

Бранко Тошовић (ур.)

**Дјетињство, младост и старост
у Ћопићевом стваралаштву**

Branko Tošović (Hg.)

**Kindheit, Jugend und Alter
im Werk von Branko Ćopić**

Ćopić-Projekt

(Reihe)

herausgegeben von

O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović
(Karl-Franzens-Universität Graz)

Band 5

Тошићев пројекат

(Серија)

уређује

проф. др Бранко Тошовић
(Универзитет „Карл Франц“ Грац)

Том 5

INSTITUT FÜR SLAWISTIK
DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ
НАРОДНА И УНИВЕРЗИТЕТСКА БИБЛИОТЕКА
РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

Бранко Тошовић (ур.)
Branko Tošović (Hg.)

ДЈЕТИЊСТВО, МЛАДОСТ И
СТАРОСТ У ЋОПИЋЕВОМ
СТВАРАЛАШТВУ

KINDHEIT, JUGEND UND ALTER
IM WERK VON BRANKO ĆOPIĆ

Лирски, хумористички и сатирички свијет
Бранка Ћопића
Die lyrische, humoristische und satirische Welt
von Branko Ćopić

5

Institut für Slawistik
der Karl-Franzens-Universität Graz
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске у Бањалуци

У р е д н и к H e r a u s g e b e r
Бранко Тошовић Branko Tošović

И з д а в а ч V e r l a g
Institut für Slawistik Народна и универзитетска
Karl-Franzens-Universität Graz библиотека
Merangasse 70 Републике Српске
A-8010 Graz Јеврејска 30
branko.tosovic@uni-graz.at 78 000 Бањалука
http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/gralis direkcija@nub.rs
www.nub.rs

За издаваче Für die Herausgeber
Бранко Тошовић Branko Tošović
Љиља Петровић-Зечић Ljilja Petrović-Zečić

П р е л о м S a t z
Бранко Тошовић Branko Tošović

Л е к т о р и с а њ е S p r a c h l i c h e
и к о р и г о в а њ е K o r r e k t u r
Бранко Тошовић Branko Tošović

К о р и ц е U m s c h l a g g e s t a l t u n g
Графид Grafid

К о р е к т у р а K o r r e k t u r
на њемачком језику i n s D e u t s c h e
Арно Вонисх Arno Wonisch

Ш т а м п а D r u c k
Графид Grafid

Tošović, Branko (Ур./Hg.). **Дјетињство, младост и старост у Топићевом ствара-
лаштву / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić.** Graz – Banja-
luka / Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz –
Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, 2016. – 290 с./S.

© Branko Tošović, Graz, 2016
Сва права задржана. Alle Rechte vorbehalten.

ISBN 978-3-9504084-7-8 ISBN 978-99976-27-02-5
(Institut für Slawistik (Народна и универзитетска
der Karl-Franzens-Universität) библиотека Републике Српске)

Садржај / Sadržaj / Inhalt

<i>Предговор / Predgovor</i>		7
<i>Vorwort</i>		9
<i>Општи дио / Opšti dio • Allgemeines</i>		11
Branko Tošović (Grac)	Ćopićev hipertekst za mlade	13
<i>Књижевност / Književnost • Literatur</i>		97
Edvin Alijanović (Bosanska Krupa)	Tradicionalnost, patrijarhalnost, konvencionalnost i konzervatizam kao markeri uzrasta	99
Снежана Башчаревић (Лепосавић)	Продужено детињство у Ћопићевом стваралаштву	107
Šeherzada Džafić (Bihać)	Granični toposi mladosti i starosti	121
Ozrenka Fišić (Novi Travnik)	„Pleistocenski svijet“ u proskitanom djetinjstvu Branka Ćopića	135
Marica Liović (Osijek)	Odnos djeteta – odrastao čovjek u Ćopićevim romanima ORLOVI RANO LETE, SLAVNO VOJEVANJE i BITKA U ZLATNOJ DOLINI	145
Снежана Милојевић (Прокупље)	Хуморно као стратегија индивидуације, или свет из визуре деде Рада	161

Снежана Милојевић (Прокупље)	Женско срце и мушки ум у Ћопићевом роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО	171
Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)	DEDA TRIŠIN MLIN Branka Ćopića – lirizam, melanholija, tuga i žal u isprepletenosti detinjstva, mladosti i starosti	189
Maja Sekulović (Nikšić)	Junaci jednog vremena ili o modelovanju likova u romanu ORLOVI RANO LETE	205
Снежана Шевић (Буковар)	Враћање у рану младост и и рано детињство	217
<i>Језик / Jezik • Sprache</i>		229
Bernes Aljukić (Tuzla)	Posebnosti komunikacijskih modela određenih generacijskom sličnošću i različitošću književnih likova u djelima Branka Ćopića	231
Zrinka Ćoralić, Mersina Šehić (Bihać)	Analiza kategorije mladost i starost u frazеologiji Ćopićevih djela	243
Maja Krstić (Нови Сад)	О употреби глагола <i>ћребаћи</i> и <i>мораћи</i> у приповеткама Бранка Ћопића и њихови еквиваленти у руском језику	255
Sonja Nenezić (Nikšić)	Tvorbeno-semantičke karakteristike sufiksa -će u Ćopićevom jeziku	267
Снежана Шаранчић Чутура (Сомбор)	Фолклорна реторика и фразеологија у делима за децу Бранка Ћопића	275

Предговор

Зборник чине реферати прочитани на петом симпозијуму одржаном од 4. до 5. септембра 2015. у Бањалуци на тему Дјетињство, младост и старост у Ћопићевом стваралаштву у оквиру међународног пројекта „Лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ћопића“ (Грац–Бањалука, 2011–). Радови обухватају три тематска круга: Општи дио, Књижевност и Језик.

У зборнику се налази 15 текстова (један из опште проблематике, осам из књижевности и шест из лингвистике), чији аутори (16) долазе из пет земаља (Аустрије, Босне и Херцеговине, Црне Горе, Србије и Хрватске).

Грац – Бањалука, јули 2016.

Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus Referaten, die beim fünften Symposium mit dem Titel *K i n d h e i t, J u g e n d u n d A l t e r i m W e r k v o n B r a n k o Č o p i ć* (Banja Luka, 4.–5. September 2015) im Rahmen des internationalen Projektes „Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Čopić“ (Graz – Banja Luka, 2011–) verlesen wurden. Die Texte behandeln drei Themenschwerpunkte: Allgemeines, Literatur und Sprache.

Bei den 16 Autorinnen bzw. Autoren der 15 Beiträge (einer zu allgemeinen Themen, acht zu literarischen und sechs zu linguistischen) handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus fünf Staaten (Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Montenegro, Österreich und Serbien).

Graz – Banja Luka, im Juli 2016

Општи дио
Opšti dio
Allgemeines

Ćopićev jugend-hipertekst

Rad je posvećen hipertekstualnim djelima Branka Ćopića o mladima i za mlade (jugend-hipertekstovima). Analiza se sastoji iz tri dijela. U prvom se daje kratko tumačenje hiperteksta. U drugom se razmatra umrežavanje malih folklornih formi (bajki, basni, priča, pjesama, poslovice, izreka...), utilitarnih minitekstova (pisama, oglasa, vijesti) i minijaturnih jezičkih iskaza (frazema, krilatica, uzrečica, poštapalica i dr.). Predmet trećeg dijela su Ćopićevi osnovni tipovi hiperteksta, precidentni likovi, događaji i motivi te referencijalna imena. Kao korpus za istraživanje izabrana su djela za koja je sam Ćopić istakao da su namijenjena djeci (Ćopić 1985^b: 18): ORLOVI RANO LETE, SLAVNO VOJEVANJE, PRIČE PARTIZANKE, VRATOLOMNE PRIČE, PRIČE ISPOD ZMAJEVOG GNIJEZDA, DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE. Osnovni korpus čini deseti, jedanaesti i dvanaesti tom Ćopićevih SABRANIH DJELA. Primjeri se navode po elektronskom Gralis-Korpusu Branka Ćopića (Gralis-www).

0. Hipertekst čine najmanje dva teksta (primarni i sekundarni, glavni i periferni) koji se međusobno dopunjuju, proširuju i granaju u više čvorova i pravaca čineći tematsko, informativno i semantičko jedinstvo (tekst tekstova). To je znakovni kompleks u kome postoji implicitno ili eksplicitno upućivanje na drugi tekst / druge tekstove. Takvom organizacijom narušava se, prekida ili zaustavlja linijsko, kontinuirano pripovijedanje radi unošenja nove, dodatne informacije, za potrebe igre, u cilju stvaranja efekta ili aleotoričkog prelaza (po izboru korisnika). Hipertekstovi mogu biti sintagmatski (u obliku lanca tekstova) i paradigmatski (u obliku vertikalnog nadgrađivanja horizontalne strukture). Hipertekst pruža različite mogućnosti čitanja: naprijed ↔ nazad, po paralelnim linijama, vraćanjem na početak, po lavirintu. Odlikuje se nelinearnošću (ne mora se čitati samo slijeva nadesno ili s početka prema kraju), disperzivnošću, interaktivnošću i reverzibilnošću te pretpostavlja ulančavanje po formuli: tekst^a + hiperlink^a ↔ tekst^b + hiperlink^c ↔ tekst^d + hiperlink^e ↔ tekst^h + hiperlik^x. Integrativnu funkciju vrše linkovi – eksplicitni i implicitni (riječi, sintagme, rečenice...). Hipertekst je dobio značajan prostor u postmodernizmu, posebno zahvaljujući njegovoj orijentaciji na igru, nastojanju da čitalac stvori

svoju sižejnu liniju. Osnovna strukturna jedinice hiperteksta je hipotekst (bilo koji dio hiperteksta).¹

1. U zavisnosti od toga da su elektronski ili klasični („papirni“) postoje hipertekstovi oflajn, onlajn i on-oflajn (spoj onlajn i oflajn). U prve spadaju oni izvan interneta (štampani hipertekstovi), u druge oni koji punovrijedno funkcionišu samo u internetu (elektronski, ekranski hipertekstovi), a u treće oni koji postoje i u onlajn i u oflajn prostoru.

2. Pod oflajn hipertekstom podrazumijevamo prozna i (rjeđe) poetska djela u kojima se pojedini fragmetni stapaju u šire, složene sintagmatske i paradigmatske cjeline pomoću leksičkih, sintagmatskih i fraznih upućivačkih strelica, putokaza. Oflajn hipertekstualnost u priličnoj mjeri zavisi od obima književnog djela – što je ono krupnije, veće su i mogućnosti za horizontalno ulančavanje i vertikalno nadograđivanje. Povezivanje fragmenata u okviru istog teksta i različitih tekstova može biti eksplicitno i implicitno te ulaziti se u sferu junaka, zahvatati siže/fabulu, činiti naraciju, obuhvatati i prostor i vrijeme (zbivanja i pripovijedanja).²

3. Branko Ćopić je živio i stvarao kada se u našoj nauci o književnosti nije koristio pojam hiperteksta,³ a sada se može govoriti samo o piščevom oflajn hipertekstu. On dolazi kao intrahipertekst (fragmenti teksta linkovani u različitim pravcima – horizontalnom, vertikalnom, dijagonalnom...), interhipertekst (tekstovi drugih autora u Ćopićevom prostoru), suprahipertekst (fragmenti koje integrišu likovi, postupci, prostor, vrijeme i sl.), superhipertekst (objedinjavanje tekstova istog tematskog ciklusa), ekstrahipertekst (interakcija tekstova različitih ciklusa), parahipertekst (unošenje paratekstova, primjena inkarnacije i autoreferencije), retrohipertekst (dovođenje u vezu originala sa prethodnim varijantama). Intra-, inter- i suprahipertekst funkcionišu unutar jednoga teksta (1–tekst^a ↔ 1–tekst^b ↔ 1–tekst^c ↔ 1–tekst^x), a super-, ekstra-, ideo-, para- i retrohipertekst u simbiozi različitih tekstova (1–tekst ↔ 2–tekst ↔ 3–tekst ↔ X–tekst).

4. Intrahipertekst nastaje delinearizacijom, fragmentacijom, reorganizacijom horizontalnog teksta ili nadograđivanjem vertikalnog konteksta. Takav hipertekst sastoji se od primarnog i sekundarnog hipoteksta (primarni je okvir ili polazna tačka za sekundarni).

¹ U literaturi se izdvajaju i druge jedinice: tekston, intratekst, leksija (fragment koji teži drugom), sekt, intratekst, jedinica čitanja.

² O književnom hipertekstu v. Čuviljska 2009, Konova 2003, Mahov 2010, Rjazanceva 2010, Spiridunov-www, Tošović 2015^a, Tošović 2015^d, Umbraško-www.

³ Ovaj pojam je uveo T. Nelson 1965. godine, a kod nas se o njemu počelo sve više govoriti pojavom HAZARSKOG RJEČNIKA Milorada Pavića.

5. U Ćopićevim tekstovima nalazimo sedam tipova intrahipertekstova: ludistički, štafetni, voluntativni, dijaloški, pozadinski, takmičarski i mnemorički.

6. Jedna od osnovnih osobina **ludističkog** hiperteksta je mogućnost čitanja u različitim pravcima i po različitom redoslijedu. To se ponekad kod Ćopića i eksplicira.

Ovo je tužba. Dugačka je pola dana kad se čita od početka do kraja, a kad se čita naopačke, potrošićes tri dana (DRUŽINA JUNAKA).⁴

Najizrazitiji predstavnik Ćopićevog ludističkog hiperteksta je IZOKRENUTA PRIČA (1950). Ona je po svome nonsensu bliska postmodernističkim igrama, prozi apsurdna i pričama bez logičkog smisla.⁵ Ovdje postoje dvije paralelne strukture – jedna je eksplicitna, druga implicitna. U eksplicitnoj sam pisac ističe da je sve ispreturano (priča počinje zagradom u kojoj se kaže: *Ova je priča pretrpjela zemljotres, pa je u njoj sve ispreturano*). Tekst otvara rečenica: *Tek je brdo izišlo iza sunca, a krevet skoči iz prostranog čiče, navuče noge na opanke, stavi glavu na kapu i otvori kuću na vratima.*, a završava: *Kuća se prepade, uskoči u babu i zabravi ključ vratima, a siroto drvo pope se na čiču i gore se uhvati granom za ruke očekujući dvorište da dojuri u vuka*. Implicitni tekst inicira imperativna rečenica (u zagradama), koji je ujedno i implicitni link: *Pokušajte vi da svaku riječ vratite na njeno pravo mjesto*. Priča se daje u obliku hiperteksta sastavljenog od horizontalnog i vertikalnog teksta.⁶ Horizontalni dolazi kao sintagmatska struktura u kojoj se ključne riječi ne nalaze na svome mjestu jer je primijenjen postupak usložnjavanja: objekat je zamijenjen adverbijalom (*navući noge na opanke, staviti glavu na kapu, otvoriti kuću na vratima*), subjekat pretvoren u objekat (*zemlja dobro pokvasila kišu, bostan obrao čiču*), a priloška odredba u subjekat (*put raspali niz čiču, kuća uskoči u babu*). Autor svjesno pogrešno kodira tekst i traži od čitaoca da otkrije korektnu verziju. U

⁴ Dijelovi citata koje je Ćopić isticao daju se spacioniranim slovima, a naša masnim.

⁵ Neke pjesme zasnovane su na tom principu: *Stade miš mačku jesti, | stade mačka glog brstiti, | stade glog sedlo, biti...* (KURIR PETE ČETE [PRIČE PARTIZANKE]).

⁶ O. S. Ahmanova i I. V. Gibenet dovode vertikalni kontekst u vezu sa pozadinskim znanjem (ono što je na jeziku logike presupozicija, a u logičko-matematičkom operacijama prezumpcija /Voraussetzung/) – Ahmanova/Gibenet 1977: 49. Za njih je vertikalni kontekst pitanje kako i zašto pisac kod čitalaca pretpostavlja sposobnost percipiranja istorijsko-filozofske informacije objektivno unesene u književno djelo koje on stvara. Sa tim je povezan „citatni govor“, postupak komentarisanja citata od strane autora, deformacije citata (Ahmanova/Gibenet 1977: 52). J. L. Svaričevska podrazumijeva pod vertikalnim kontekstom istorijsko-filozofski kontekst datog književnog djela i njegovih dijelova (Svaričevska 1988. 93).

hipertekstu vidljivi tekst je formalno realni a semantički nerealni. Percipiranje se ne svodi na traženje novih izraza, već na vraćanje riječi na svoje pravo mjesto. Iz polaznog teksta nastaje interpretacijski tekst, ali više tumačenja onemogućava ograničeni broj smislenih čitanja. Tekst se ne može percipirati isključivo linearno jer se nijedna sintagma i rečenica ne mogu bukvalno uzimati.⁷

Za prelaz iz horizontalnog u vertikalni tekst Ćopić ne uvodi nikakve eksplisitne strelice i putokaze. Signali za vertikalni tekst pojavljuju se uvijek kada forma iskaza stupa u koliziju sa njegovim smislom, recimo da je brdo izašlo iza sunca, da livada pase u kravi, da će ručak pojesti starca, da se glava diže na kosi, da je štala istjerana iz krave, da je kuća uskočila u babu itd. Ovakva se igra bazira na efektu prevarenog očekivanja. Ćopić primjenjuje ono o čemu su još ruski formalisti pisali: da čitaoca treba izbaciti iz automatizma, mehaničkog percipiranja poruke, da mu treba stvoriti zapreku koja će ga zaustaviti, natjerati da razmišlja. I doista: ovo nije obično štivo – ne samo da svaka rečenica nego i svaka njena sintagma donosi zamku koja čitaoca nagoni da stane, razmisli i da se upita: *Šta je sad ovo?* Čitalac je primoran da formira vertikalni tekst paralelan sa horizontalnim.⁸ Evo kako, ilustracije radi, izgleda početni dio priče u dvije paralelne linije: A (tekst je kodiran) i B (tekst je dekodiran):

A

Tek je brdo izišlo iza sunca, a krevet skoči iz prostranog čiče, navuče noge na opanke, stavi glavu na kapu i otvori kuću na vratima.

– *Gle, noćas je zemlja dobro pokvasila kišu! – začuđeno progunđa brk sučući čiču, pa brzim dvorištem požuri niz korake, istjera štalu iz krave i reče:*

– *Rogata livado, idi pasi u zelenoj kravi, a ja ću noge pod put, pa ću poći u drva da donesem šume.*

B

Tek je izišlo sunce iza brda, a čiča skoči iz prostranog kreveta, navuče opanke na noge, stavi kapu na glavu i otvori vrata na kući.

– *Gle, kiša je noćas dobro pokvasila zemlju! – začuđeno progunđa čiča sučući brk, pa brzim korakom požuri niz dvorište, istjera krave iz štale i reče:*

– *Rogata kravo, idi pasi u zelenoj livadi, a ja ću put pod noge, pa ću poći u šumu da donesem drva.*

U dešifrovanju predikati (glagoli) ne mijenjaju mjesta, već akteri (agensi) – subjekti (imenice), objekti (imenice) i adverbijali (priloške oznake).⁹

7. Postupak komičnog premetanja (delinearizacije, obrnutog čitanja) Ćopić primjenjuje takođe u SLAVNOM VOJEVANJU, gdje uvodi i anagram *Raljop Najil = Lijan poljar*.

⁷ Ovdje se radi o posebnoj vrsti nelinearnog pisma koja odgovara koncepciji otvorenog djela Umberta Eka (Eko-www).

⁸ Vertikalni tekst liči na tekst u stripovima.

⁹ Predikati ostaju nepromjenljivi budući da situacija treba da ostane ista.

Potegao je žestoko iz boce, zakašljao se, predahnuo i onda uzeo da preslišava sam sebe:

– Deder, stari, **kako se natraške**, arapski, **kaže** poljar Lijan?

– **Raljop Najil!** — odgovorio je kao iz puške i pobjedonosno vreknuo: — Deder da te još malo počastim kad si mi tako pametan!

To njegovo nazdravičarsko mudrovanje prekinula je žena onoga stražara, Crnog Gavrila, koja ispade iznenada na drum i zaustavi konjanika.

– Striko Lijane, hajde, duše ti, predaj ovo pismo mome Gavrilu, on je kod vas u četi.

8. Po uzoru na arapski način pisanja i čitanja Ćopićevi junaci pričaju „unatraške“.

Poljar uze pismo i svečano reče:

– Ne brini, biće predano. Neka živi tvoj Gavrilo ili, **arapski rečeno, Olirvag!**

Pričajući tako natraške – „**arapski**“ – poljar dojezdi u svoju četu pa, zabunom, i ona **pisma podijeli naopako, gore nego arapski: Gavrilovo pismo dade Stricu, a Stričevo Gavrilu. Jedino Jovanče dobi svoje pisamce, ono od Lunje** (Ćopić 1985/12: 214). ♦ **Pobratime Lijane, ti si čaknut! Ne, ne, nego još nešto potpuniije: ti si naopako zatucan i odgojeno čaknut!** (Ćopić 1985/12: 322).

Oni čak proriču unazad:

A njegov saveznik, Miš prorok, onaj što se dovezao ovamo na repatoj zvijezdi, to ti je tek sila. **Proriče i pogađa i unaprijed i unazad** (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).¹⁰

9. Sistem premetaljke, koja dovodi do apsurdnosti i besmislenosti, Ćopić koristi u nizu pripovjedaka pa se dobijaju izrazi tipa: **popuštitu lubenice, pojesti duvan, pitati pokojnu gusku, bole zubi koji su ispali, postoji nijedan sat, zaklati puškom, ja sam junački poginuo.**

Koliko mi je poznato, posljednji posao koji je naš zmaj obavljao bio je taj da je čuvao lubenice i duvan kod jednog čiče baštovana. Tu je zmaj, kažu, **lubenice popužio, a duvan pojeo**, pa ga je čiča vijao vojničkim opasačem sve do podnožja Grmeča, tamo do one velike vrtače u kojoj ima vrlo dubok ponor (STRAŠNI ZMAJ). ♦ **Ako ne vjeruješ, a ti upitaj pokojnu gusku** koja mi je poklonila ovo pero (DRUŽINA JUNAKA). Ne, ne, ovo me samo **bole oni zubi koji su mi ispali** (DRUŽINA JUNAKA). Evo, ne vidi se više nijedna brojka. Znači, da je **sad nijedan sat**, a to je vrijeme za spavanje (DRUŽINA

¹⁰ Motiv „normalnog“ proricanja dolazi na više mjesta: **U srečki broj osam stoji proročanstvo: „Nevolja će združiti mačku i miša“** – reče Miš prorok i skromno se nakašlja (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ **Kad nastanu teški dani, pas i mačka spavaće na istom uzglavlju** (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ **Za tebe je već prerekao strašne stvari.** – **A šta je prerekao?** – Kazao je, ako još ikada navратиš u ovu njiivu, bićeš zatvoren u veliku pčelinju košnicu, pa kad tamo pčelama platiš račun, onda će se i čika Brko za pojedene kukuruze s tobom obračunati. Uzeće ti samo kožu i od nje načiniti bundu i šubaru (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

JUNAKA). *Ovamo pušku da ga zakoljem!* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ – *Jao, pa šta je onda bilo? – promucaše mladi psi puni jeze. – Šta je bilo? Ništa. Tu sam junački poginuo i moje telo i danas spava večni san na dnu one provalije.* ♦ – *Šmrc, šmrc, oh, oh – zaplakaše mladi psi – pa ti dosad nisi hteo ni da nam kažeš da si poginuo. Oh, oh, kako nam je žao što si ostao mrtav tamo na dnu one provalije!* (U PSEĆEM SELU).

Apsurdnost posebno dolazi do izražaja u PRIČI HARALAMPIJA LADOLEŽA. U njoj je glavni junak opljačkao samog sebe *do gole kože*, skinuo kaput i strpao ga u džep tog istog kaputa.

– *Ja sam, na primer, tako kuražan da sam jednom dočekao u zasedi sam sebe, povikao „ruke uvis!“, opljačkao se do gole kože i još na kraju skinuo sa sebe kaput i strpao ga u džep toga istog kaputa.*

– *Pa kako si mogao sam sebe da opljačkaš?* – *zinuh ja.*

– *To je bar prosta stvar, kako ne razumeš: opirio sam moje džepove i napunio svoje džepove, eto ti. To je isto tako jednostavno kao kad staneš pred ogledalo i bekeljiš se sam na sebe.*

– *Pa ovaj... to još pomalo i razumem promucah ja – samo, znaš, ne verujem ono drugo: kako si mogao strpati kaput u njegov rođeni džep? To ne znam ni ja – zbuni se Ladolež – Možda je džep na kaputu bio veći od kaputa* (PRIČA HARALAMPIJA LADOLEŽA).

Kalamburška premetaljka je tipična za Lijanov jezik sastavljen od zoohibrida (nominacijskih sintagmi koje čini pridjev od imena jedne životinje i imenica od imena druge životinje, pri čemu jedna dobija atribuciju druge). Takve čudne kombinacije nastale su dugogodišnjim poljarevim bavljenjem stokom i poigravanjem sa jezikom (DOLJE ZAPEČAK, ŽIVIO USTANAK!).

– *Dok sam bio poljar – započe čiča – legnem ja tako pod neku krušku i stanem da izmišljam neku novu životinju. Znaš, dosadile mi ove stare, poznate* (RAŠID BEZ KOŠULJE).

Lijan je stvarao i rado koristio raznorodne oksimorone za kokoš/kvočku: *pseća kokoš, ždrebeća kvočka*, ovcu/ovna/jagnje: *kokošija ovca, kobileća ovca, konjski ovan, sokolovo jagnje*, prase: *goveđe prase*, magarca/magare/mazgu: *goveđa mazga, konjska mazga, praseći magarac*, lisicu/lisca: *mačja lisica, mačji lisac, šteneći lisac*, druge životinje: *medvjeđa aždaja, svinjski bubolovac, goveđi majmun, lavlje maće, ćureći gusan, jareći klinoglavac, svinjski krivorepac, pseći kravorepac, jareći kreketavac, pileći mačor, goveđi majmun, magareći som, konjski vo, žablji zelembać*. Pored spoja pridjeva i imenice postoje sintagme sa dvije imenice:

Mačak lav jede mjesec (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *pijani kaputi* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). *Mladog lava prodajem, divno!* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *Pored njih vezan vuk, golema siva vučina.* – *No, no, kucu, imaš da budeš dobar – poprijeti mu učitelj prutom, pa prijateljski čuknu u vrata* (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE). ♦ [Mačak Toša obraća se sebi] – *Tošo, pseto jedno...* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

U Ćopićevim tekstovima nalazimo neobične sklopove kojima se dovode u vezu ljudi i životinje: *pionirski skakavac* (ČAROBNJAK MIKICA) ili se prave zoonimske kompozite: *hiljadonoga* (HRČAK S KRAJA SVETA).

Nonsens, premetanje, metateza dolaze do izražaja i kada se ne govori o životinjama: *stanuje svugdje i nigdje, ludotvorna voda-rakija*.

Stanuje svugdje i nigdje i krade lješnike (DRUŽINA JUNAKA). *Možeš ga prepoznati po bijelom biljegu koga na njemu nema* (DRUŽINA JUNAKA). *Onda bi čiča brže-bolje skočio i pošao za svojim nosom da traži čudotvornu – ludotvornu vodu-rakiju* (BAJKA O BATINAMA).

Kod Ćopića nisu samo čudni zoonimski pridjevi i imenice, već i glagoli: – *Ehe-he, bogme ćemo mi njega napsetiti, namačkiti i namišiti!* – *veselo povika mačak Tošo* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Često se pojavljuju iskazi koji odražavaju nonsensne, paradoksalne situacije komičnog karaktera, recimo da se žanje pšenica i upada u snijeg do koljena, da se srce spušta do pete, da priče dubje na glavi, da se jede ostatak priče.¹¹

Te večeri trebalo je da on priča, ali se čiča bio grdno uzurpoljio, jer nije znao nijedne nove priče. Najzad on stade da izmišlja: – Pođem ja jedno jutro da žanjem pšenicu, pa kad udarih uz onu moju njivu, upadoh u snijeg do koljena (ČAROBNJAK MIKICA). ♦ – *Aha, ja ću ti pokazati kako se od mrkog mede prave šareni torbaci! – urliknu Kruškotres i prope se na zadnje noge, a prestravljeni Brko spusti srce u pete da bolje može potrčati, pa se stušiti prema izlazu iz pećine* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ *Vjeveričine priče sve su dubile na glavi, pa ih je bilo teško razumjeti, a vuk je, opet, znao samo početak svake priče, a ostatak bi jednostavno pojeo* (STRAŠNI ZMAJ).

Ćopićevi junaci prestižu vlastite sjenke, vide kako one jure uz brdo. Likovi ne gube samo sjenke nego i sebe same.

Još dok sam bio dijete, jednom sam se tako uplašio čiča Marka da sam bježeći prestigao svoju rođenu sjenku (VRATOLOMNE RATNE PRIČE). ♦ *I tako dvojica naših putnika, jedan šaren, a drugi siv, krenuše u susret novim doživljajima vodeći sa sobom svoje vjerne sjenke, obadvije jednako nemirne i tamne* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). *Upamti, dakle, ako te ukebam, odraću čak i tvoju sjenku* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI). ♦ – *Oho, odavde moraš što prije bježati, jer bi se mogao zlo provesti! – progundā Šarov, pa se dade u tako ludi trk da je za čitavih trista metara prestigao svoju rođenu sjenku. Kad se obazreo, ugleda kako njegova sjenka juri uz brdo, pa pomisli da ga to pristiže neki zec i dade se u još bješnji bijeg, da od toga umalo nije pobjesnio. Sva njegova sreća što je u blizini bila neka veoma gusta šuma, pa kad Šarov u nju zama-*

¹¹ Čukovski tvrdi da su nevjerovatne stvari potrebne djetetu tek pošto je ono sasvim sigurno u one „vjerovatne“ (Čukovski 1986: 233). „Ako dete, na primer, ne zna da leđa ima samo kad je velika zima, ono neće razumeti narodnu englesku pesmo: *Deca su se klizala po ledu | u letnji žarki dan*.“ I dodaje: „To treba od samog početka shvatiti i upamtiti: sve slične besmislice dete i prihvata kao besmislice. Ono ni za trenutak ne veruje u njihov istinitost“ (Čukovski 1986: 233).

če, oko njega se sklopi takav crni mrak da je u njemu izgubio ne samo svoju sjenku nego i sebe samoga (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI).

Kao objekat za igru dolaze dijelovi tijela pa se, recimo, vidi svojim ušima:

– **Vidio sam svojim ušima** – objasni mu slijepac. – Ono što više, to je krupan čovjek, ono što zveckta to je sablja, a ono što lupa jesu cokule. – Pazi molim te, pa **ovaj vidi na uši!** – začudi se stražar, pa da bi to još bolje provjerio, primače se starcu sa strane i pošakaklja ga po uhu svojim dugim brkom (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI).

sustižu vlastite noge:

I čiča tako brzo strugnu prema svojoj kući da su ga jedva sustizale njegove vlastite noge (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

ide za nosom:

Onda bi čiča brže-bolje skočio i pošao za svojim nosom da traži čudotvornu – ludotvornu vodu-rakiju (BAJKA O BATINAMA).

Neki likovi nastoje da se popnu i na nebo.

Mjesec se na to samo lukavo smješkao, pa su se starci naljutili na tu njegovu drskost i riješili da se popnu na nebo i da ga izmlate. ♦ *Oko ponoći, dobro podnapiti, čiča Trišo i krčmar Vinko riješili su da se popnu na nebo i da vide zašto to nema mjeseca* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ – *Sigurno se sakrio negdje na nebo* – progundā Petrekanja i počea se ispod svoje pletene kape. – On se, vjerovatno, i dosad tamo skitao loveći ševe. *Sad nemam vremena da ga jurim, ali čim dođe školski odmor, potrudicu se već da se nekako uspentram na nebo* i da ukebam tog nevaljalca (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE). ♦ – *Eh, sad moram da potražim onog nevaljalca, jer kakva je hulja, taj će se uvući čak i u ptičije carstvo, pa će tek onda biti rusvaja. Najprije ću morati da pretražim nebo, jer gore ljeti ima dosta ševa, pa se taj sigurno šunja negdje oko njih* (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE).

Posebno dosta primjera nude DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE:

– **Pridrži ti samo zemlju da se toliko ne ljulja** – reče pijani čiča Trišo krčmaru – a ja ću se začas popeti na drvo i njega zgrabiti. ♦ – A ja opet vidim jedan kako gleda kroz prozor moje krčme! – povika krčmar gledajući u prozorskom staklu sliku mjeseca. – **Brže unutra da nam ne popije rakiju!** ♦ – Ček, ček, pobratime, pa ja treba da bacim u vodu džak s mačkom ili, možda, džak treba da baci mene? Auf, sad sam baš zaboravio, ne znam ko koga treba da baci. ♦ U svih prolaznika uz put Trišo se propita nisu li negdje susreli džak s mačkom, ali i tu je bio loše sreće. ♦ – Hajde, **džaoe, baci me u vodu!** ♦ Čim se Miš prorok uvukao u Brkinu kuću, čuo je gore ispod krova tiho mijaukanje mačka Toše: – Mila i draga **slaninice, primakni se još samo za dva prsta da ti nešto šapnem na uvence.** (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Ćopić se igra¹² sa nejasnim situacija kada junaci ne znaju ni ko su ni gdje su.

¹² Ako je kod Andrića suština igre predstavljena u bajkovitoj noveli ASKA I VUK, to je kod Ćopića urađeno u priči GAVRAN I LEPTIR [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. Igra je posebno dobro opisana na samom početku teksta, a njeni nosioci su dva leptira: Na sunčanoj livadi okruženoj šumom, dva osamljena leptira velikih šarenih krila **izvodila su**

Do ponoći se krčmar i čiča Trišo toliko napiše da su zaboravili ko je od njih krčmar, a ko je čiča Trišo (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

– *Ja sam krčmar, a ti si mlinar!* – *tvrdio je čiča Trišo.*

– *A možda smo obojica mlinari* – *vikao je krčmar.*

– *Idemo da pitamo mačka, on će to najbolje znati* – *predloži čiča Trišo, i oba krenuše prema rijeci, gdje je čiča bio spustio svoj džak, ali gledaj čuda – džak bijaše iščezao!* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Često se primjenjuje metonimija, npr. da ulicom jure potkovice i stare cokule.

Ulice opustješe. Kamenitom kaldrmom jurila su samo dva para potkovicica i jedne stare cokule, sve što je ostalo od jednog konja i jahača koji su isuviše brzo strgnuli iz grada (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Pisac gradi ekspresiju na pogrešnim radnjama svojih junaka (zamjeni, premještanju, miješanju, brkanju).

Vodič međvjeda strgnu uz prvo drvo, a neki čobanin u zabuni uzjaha njegova međvjeda umjesto svoga magareta i zaždi drumom (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ Uz put se slikar preslišavao šta li sve voli momkov djed, pa je sve ispremiješao: ispalo je na kraju da dobri djedica jede sladoled na gondoli zajedno s kafedžijom Florijanom i svetim Markom, prodavcem golubova, mostova i kanala. A kad je konačno stigao u Veneciju, čestiti slikar potpuno zaboravi pismo i djeda i rastrka se da gleda slike. U Duždevoj palati je toliko sjedio pred slikama Tintoreta, Ticijana i Veroneza da mu je narasla brada kao u kakvog razbojnika s Divljeg zapada, onda je prešao u Školu svetog Roka da gleda druge slike i otud je izašao s bradom do pola prsiju, a

u vazduhu svoju divnu jutarnju igru. Poljski leptiri zvali su tu igru „razgovor zlatnog maslačka i modrih različaka“, vodeni leptiri nazvali su je „zora nad potokom“, a tamni šumski leptiri dali su joj pomalo neveselo ime: „sećanje na sunce koje je dolazilo u šumu dok su još bukve bile mlade.“ Igra je imala različita imena, a govorila je jedno isto: o tome kako treba vesela srca živjeti pod suncem, radovati se kad zora rudi i kad pada veče, drugovati i s velikim hrastom i s bubamarom i još o mnogo čemu što na um može pasti samo leptiru. Ostale životinje suprotstavljaju leptirovoj igri druge vrijednosti: vjeverica skakanje s grane na granu i smijanje svima onima koji trče po zemlji, jazavac odlazak u kukuruzna polja u krađu po mjesecini, zečić sjedenje iza velike glavice kukusa i grickanje lišća, a jež noćne skitnje. Leptirovi priznaju sve to ali ističu zašto je njima igra posebno važna: Ta mi ovdje živimo samo jedno leto, jedno jedino leto, pa zato hoćemo da se naigramo i da se naradujemo pod ovim suncem, koje sledećeg leta više nećemo gledati. Oni sami ne znaju kuda odlaze (= umiru), ali osjećaju da sledećeg ljeta više neće letjeti i zato se igramo da nas svi zavolite i da nas se sećate još i onda kad nas više ne bude bilo. Najveće nerazumijevanje za leptirovovu igru ispoljava gavran: – He, he, he, glupa stvorenja, provodite život u igri, a ne znate da ćete već na jesen umreti [...]. On smatra najljepšim na svijetu uginulu svinju i njoj se najviše raduje. Okupljene životinje ismijavaju gavrana pitanjem zašto onda dugo živi (ravno stotinu godina, kako je rekao). On se posramio i pobjegao, a dva su leptira dala završni komentar: – Umrećemo, zašto onda da se ne igramo i ne veselimo [...].

odatle, opet, pošao... ali šta da vam duljim. Neki naši putnici pričaju da su ovih dana čak u Padovi, a to je podaleko od Venecije, vidjeli jednu ogromnu riđu bradu kako stoji u katedrali pred slikom Đota i mumlja: – Ao, sto mu muka, ni ovo nije loše! (ČUDNOVAT SVJETSKI PUTNIK).

Kalamburnost posebno pojačavaju izrazi za oznaku nevjerovatnih stvari, npr. da se na vašarima prodaje lanjski snijeg, nude sedla za krave, predlažu burad bez dna i sl.

Na čuvenim vašarima u mjestu Prevarantovcu prodaje se sve na svijetu i vara se i podvaljuje na sve moguće načine. Tu se prodaje lanjski snijeg, vuk u jagnjećoj koži, sedla za krave, konjski nokti, rogovi umjesto svijetla, burad bez dna i slična čuda (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Ćopić ismijava besmislene izraze tipa: *ako je nešto prazno, u njemu nema baš ništa.*

Sivi džak liči na svaki drugi džak i po tome ćete ga najlakše prepoznati. Može se izvratiti, i onda liči na izvraceni džak, a kad se ne izvrati, liči potpuno na samog sebe. Ako je prazan, u njemu baš ništa nema (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

On povezuje kategorijalno nespojive objekte: *nositi sa sobom durbin, udicu, mrežu za leptire i za zvijezde padalice.*

Ja mu onda vežem ispod krila jednu staru korpu za ugalj, smjestim se u nju, ponešem sa sobom durbin, udicu, mrežu za leptire i za zvijezde padalice, i još koješta drugo zajedno s četkom za zube, pa raportiram: – Spreman za pokret! Ći, Ći! (NEČEŠ MI VJEROVATI).

10. Postoji jedan pisac koji je pisao premetaljke slične Ćopićevima – Kornej Čukovski (1882–1969; Čukovski-www), npt: *Žabe po nebu letaju | Ribe po polju šetaju | Miševi mačku ulovili, | U mišolovku je zatvorili*¹³ (Čukovski 1986: 227). On ne samo da je pisao takve tekstove nego je dao i širu njihovu analizu ukazujući na značaj za razvoj djece.

Kornej Čukovski ističe da besmislice ne smetaju djetetu da se orijentiše u okolnom svijetu već, naprotiv, jačaju u njemu osjećanje realnosti i upravo u interesu realističnog vaspitanja djece treba ih kultivisati (Čukovski 1962: 222).¹⁴ Kao argument u prilog „smislenih besmislica“ on ističe sljedeće:

Jeste li primetili [...] da u ruskim narodnim pesmama za decu – tim remek-delima poezije i pedagoške mudrosti – retko ko jaše na konju, većinom na mačku, kokoški, dakle sasvim neprikladnoj životinji: Tutnji – grmi po ulici, | Foma jezdi na kokici, | Timoška na mačku, | Po krivom sokaku. Nema, izgleda, u dečjim

¹³ U originalu: *Жабы по небу летают, | Рыбы по полю гуляют, | Мыши кошку изловили, | В мышеловку посадили* (Čukovski 1962: 221).

¹⁴ „Nije stvar u meni i mojim jadnim pesmicama, već u ozbiljnom pitanju koje se tiče principa literarnog štiva za decu koje se ne može rešiti samo pomoću skučenog ‘zdravog razuma’, jer ‘zdrav razum’ često postaje neprijatelj svake naučnoteoretske istine“ (Čukovski 1986: 227).

ruskim narodnim pesmama takve ptice i takve životinje na kojoj se ljudi ne bi provozali [...] U svim tim pesmama namerno se odstupa od norme, od konja. Čime vi objašnjavate takvu 'besmislicu'? Seoska deca u uzrastu od druge do pete godine odbijaju zbog nečega da u svoju pesmu uvedu propisanog jahača i konja. Koliko juče ona su usvojila taj kanon, shvatila su veliku istinu da za jahanje postoje konji, da im je to glavna funkcija, a danas tu funkciju daju svakoj smišljeno neprikladnoj stvari [...] Oni se na sve moguće načine upinju da jahaćeg ili teglećeg konja zamene nekim besmislenim surogatom, i što je besmislica uočljivija, dečija pesma je više neguje: *Vozio se kuvar na kutlači, | Upregao dva lonca* [...] Ali mora se primetiti da su deca, i pored sveg tog grubog odstupanja od pravila, uvek svesna samog pravila. Na kakvim god gubicama jahali junaci pesama, dečjoj svesti nasuprot njima uvek stoji konj čije je prisustvo nevidljivo“ (Čukovski 1986: 228–230).

Autor dalje ističe da je tendencija ka svjesno iskrivljenom odnosu između likova prešla iz narodne pjesme u lijepu književnost i ustoličila se u mnogim omiljenim pjesmama za djecu tipa: *Snaša je jahala na konju, | zavalivši se u kočijama* (Čukovski 1986: 228–231). Dalje konstatuje da mnoge pjesme kao da teže da se izmiješaju, ispreturaju mnogobrojne iskustvene činjenice od kojih se djetetu slaže slika svijeta. „Najčešće se željeni apsurd u dečjoj pesmi postiže tako što se neodvojive funkcije predmeta **a** pridaju predmetu **b**, a funkcije predmeta **b** predmetu **a**“ (Čukovski 1986: 228–232). Navodi i ovaj primjer: *Gle ispod psa laju vrata. Seljak dohvatio psa i bije motku. ♦ Pas je podvio ambar i pod rep pobegao. ♦ Testo ženu mesi. ♦ Krava ženu muze. ♦ Na peći dedica ribu lovi. ♦ Na krušku se penjem, krušku tresem, ribe padaju, kajmak skupljam.* Čukovski se poziva i na njemačku građu: *Živela u seljaku bogata kuća, | Pio je hleb, mezetio vinom, | Makaze strigao ovcom. Daskom je rende strugao, | U konja kola uprezao, | Štednjakom ložio cepanice* (Čukovski 1986: 234). Čukovski kaže da se u narodu slične pjesme nazivaju neslagalice¹⁵ i izvlači zaključak:

Moguće je do milje volje navoditi ovakve „neslagalice“ i sve će one svedočiti o neuništivoj potrebi svakog zdravog deteta – u svim vremenima i narodima – da unese nesklad u ovaj mali, ali određeni svet sa kojim se tek nedavno upoznalo. Samo što je potpuno shvatilo šta se jede a šta ne, dete je s radošću slušalo narodnu „slagalicu“ o tome da je *Bio jednom motorista na belom svetu, | Pio, jeo opanke i gutao cokule* (Čukovski 1986: 235–236).

Dalje zapaža da iz nekih neobjašnjivih razloga dijete privlači taj „izokrenuti svijet“ u kome bogalji trče, voda gori i sl.¹⁶

¹⁵ Takva je npr. SKAZKA PUTANICA 'Bajka Zbrka'. Na ruskom jeziku postoje različiti nazivi: сказки перевертыши, навыворот, наоборот вверх тормашками, зеркальные сказки.

¹⁶ Čukovski je objedinio svoje tvorenice u poseban ciklus i da mu naziv PJESMICE-IZOKRETALICE (перевертыши).

Princip igre, uneobičavanja, pomjeranja Ćopić uvodi i u roman ORLOVI RANO LETE. U njemu se to vrši kroz lik poljara Lijana. Npr. u jednoj sceni on se preplašio drekavca pa je počeo da bježi, ali su i predmeti oko njega počeli da se kreću: drveće, poljana, kukuruzi, plast sijena.

Jurio je kroz Gaj kao poplašeno ždrijebe, ali mu se od straha sve činilo da on to još uvijek stoji u mjestu, kraj strašne rupčage, a drveće šašavo juri kraj njega, poskakuju žbunovi, nalijeće i šiba ga ljeskovo pruce. Kad šuma sasvim promače iza njegovih leđa, ispred njega počeo s tutnjem da trči gola poljana, naletješe zatim šuštavi kukuruzi a onda se neki plast sijena zaleti pravo na nj i nabi mu se na glavu (Ćopić 1985/12: 88–89).

Na drugom mjestu daje se ovakav dijalog između Rašida i Lijana:

– *Dido, ustaj, dido, idemo kući.*

– *Neću! – ritnu se poljar. – Neka kuća dođe k nama (Ćopić 1985/12: 286).*

11. Osnovu Ćopićevog hiperteksta čini priča(anje). U tri analizirana toma SABRANIH DJELA (10, 11 i 12) naratori su ljudi: sam autor (MEDVED I KRUŠKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], POSLEDNJI POTOMAK VELIKOG BORCA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], OŠTROBODLJA POSTAJE JUNAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], ČUDNOVAT SVJETSKI PUTNIK [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA], STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA], BRKO I ŠMRKO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA], čiča (NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), čobanin Kosta Plašivnik (MJESEČEV GOST [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), majka (SUNČANI SVIJET MOJE MAJKE [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]), ranjenik (BRKO I ŠMRKO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), biljke – hrast (JESENJI RAZGOVORI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), životinje – pas (ŽUČA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], DRUŽINA JUNAKA), lisica (ŽIVA VATRA I RIS USAMLJENIK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), medvjed (ŽIVA VATRA I RIS USAMLJENIK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), cvrčak (SUNČEV PEVAČ [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), jazavac (KOSOVICA I NJEZIN SIN [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), jež i golub (OŠTROBODLJA POSTAJE JUNAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), bubice (HRČAK S KRAJA SVETA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), lasta (PRIČA IZ BIHAĆA [PRIČE PARTIZANKE]), vo (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), ZEKONJA U OFANZIVI [PRIČE PARTIZANKE], VRATOLOMNE RATNE PRIČE [VRATOLOMNE PRIČE]), miš (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE, PRIČA IZ BIHAĆA [PRIČE PARTIZANKE]), prirodne pojave: povjetarac ((KOSOVICA I NJEZIN SIN [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), vjetar noćnik (VESNIK PROLEĆA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), rijeka (RAZGOVOR NAD REKOM [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), dijelovi prostora – stari drum (PRIČA STAROG DRUMA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), artefakti – puška (PRIČA STARE PUŠKE [PRIČE PARTIZANKE]) i dr.

12. Jedan od Ćopićevih intrahipertekstova je štafetni. On je primijenjen u pripovijeci ČUDNOVAT SVJETSKI PUTNIK (ciklus PRIČA ISPOD ZMAJEVOG GNIJEZDA). Dječak pod nadimkom *Zimski Leptir* uputio je pismo djedu *Bradonji Brkiću u selo Kokošju Pogibiju, zadnja pošta Lisičjak, srez Tužni Pijetao* i čestitao mu sto-

ti rođendan. Adresa je bila nepotpuna – samo je stajalo *Mome djedu*, što je predstavljalo polazni motiv za stvaranje hipertekstualne štafete: pismo ide od ruke do ruke, a svaki njegov donosilac (različito tumačeći kome je ono upućeno) vrši funkciju hiperlinka kojim se otkriva kraća priča o peripetijama epistole bez tačne adrese. Pošto je priča relativno dugačka (13 strana formata Ćopićevih SABRANIH DJELA), autor je mogao da ulanči dvadeset tekstualnih minijatura sa dvadeset prenosnika štafetne palice (pisma) po ovome redosljedu: poštari, vozač, dječak, djevojčica, stariji momčić, slikar, engleski dječak, mornar, član polarne ekspedicije, južnoamerički sin govedara iz Dalmacije, naš mornar, ajkula, jednooki mornar, vojnik na korejskom ratištu, kineski vojnik Ču Dan San, indijski čarobnjak, ambasador Đerđa, kurir za Jugoslaviju iz Indije, vjetar, djed. Kao poštonoše oni djeluju na veoma širokom geografskom prostoru: od Sjevernog do Južnog pola, od Koreje do Brazila, od Venecije do Beograda. Nosioći štafetne hipertekstualnosti nisu samo ljudi nego i životinje (ajkula), artefakti (boca, začepljena i bačena u more) i prirodne pojave (vjetar). Dvadeset hipotekstova objedinjeno je linearno i nije moguće obrnuto čitanje. Neki od njih vrlo su kratki (recimo deseti o sinu govedara iz Dalmacije ima samo tri rečenice), drugi nešto duži, a najviše prostora dato je osmoj priči o mornaru koji je odnio pismo na Sjeverni pol (tri strane). Pripovijedanje se ponekad prekida Ćopićevim svjesnim zadržavanjem čitačeve pažnje, kočenjem naracije radi stvaranja efekta. Npr. nakon 11. priče dolazi pauza popunjena usklikom rečenicom *Šta je dalje bilo!*, koja u datom kontekstu zvuči kao upitna jer slijedi njeno ponavljanje i odgovor:

Šta je bilo! Evo šta, ali samo zažmurite, jer je mnogo strašno. Bocu je progutala ajkula. Progutala i odjurila za jednim brodom koji je putovao za Veliki Tihi okean, za Pacifik. Tu se negdje izgubila od broda i otišla u nepoznatom pravcu.

Ovdje dolazi prava uputna rečenica: *Šta ćemo sad?*, zatim konstatacija: *Izgubimo pismo.* te prijedlog čitaocu: *Hajdemo za ovim engleskim brodom koji prevozi trupe na bojište u Koreji.* Na drugom mjestu autor tobože pravi veliko odstupanje od pripovijedanja pa poručuje:

– Eeej, stooj, priteži dizgine! – opet smo zaboravili na ono pismo!

Čekaj, šta ono bi s pismom? Aha, sjećam se! Pismo je slikar izgubio izlazeći iz parobroda u Veneciju, baš blizu Mosta uzdisaja, i tu ga je našao jedan engleski dječak, turista, preveo adresu uz pomoć rječnika i grdno se obradovao.

13. Osobeni intrahipertekst je takmičarski. U tekstu ČAROBNJAK MIKICA (ciklus VRATOLOMNE PRIČE) unuk Mikica i djed Vukajlo nadmeću se u pričanju priča. Djed Vukajlo neobično je volio da kazuje narodne priče, bio je vrlo ponosan na to i svakom se hvalisao da ih zna najviše u selu: *Ko bude više znao od mene, neka mi odsiječe brkove.* Unuk Mikica ga izaziva na duel, koji se opisuje u četiri hipoteksta. Dok je djed pripovijedao iz glave, njegov unuk je danju odlazio u školsku biblioteku i tamo se pripremao za obračun: *Uveče je pionir Mikica pričao sve nove priče, koje ni djed ni starci ne bijahu nikada čuli.* Svaki hipotekst

završava se razjašnjenjem djedovog čuđenja odakle Mikica zna toliko bajki (bio je analfabeta i nije znao ko su dječakovi izvori Vuk, Puškin, Anderson i Ezop). Posljednje večeri djedu nije ostala više nijedna priča pa je počeo da izmišlja svoju, vrlo smiješnu.

*Te večeri trebalo je da on priča, ali se čiča bio grdno uzurpoljio, jer nije znao nijedne nove priče. Najzad on stade da izmišlja: – Pođem ja jedno jutro **da žanjem pšenicu**, pa kad udarih uz onu moju njivu, **upadoh u snijeg do koljena**.*

– Otkud snijeg oko žetve? – prekidoše ga starci.

– Počeo si već da izmišljaš. Znači, ne znaš više nijedne priče.

14. Neki Ćopićevi intrahipertekstovi dolaze u obliku priče u priči (po „principu matrojoške“). Takav je SUNČANI SVIJET MOJE MAJKE (ciklus PRIČE ZANESENOG DJEČAKA) sastavljen od tri hipoteksta. U prvom Ćopić nostalgично kazuje o zavičaju svoje majke *zagubljenom daleko tamo negdje u Lici, koji živi duboko u njemu kao tiha svijetla pjesma bez riječi*. Ovaj dio se završava linkom u obliku pasusa:

Majka je rijetko kad pričala o svom rodnom kraju i obično bi ga se sjećala za prazničnih dana, kad bi se vratila odakle sa seoskog sabora. Onda bi sjedila sa strinom na klupi pred kućom i one su dugo, uz šušketanje večernjeg vjetra, pričale jedna drugoj o svom djetinjstvu i o svojoj mladosti. Mati je onda gledala nekud neodređeno u modrikast suton u šljiviku i ne bi me zadugo primjećivala. A onda bi se i ja sam zbog toga rastuživao i sjedeći u još toploj prašini, začuđen sam gledao majci u lice. Bila mi je ona za tih trenutaka tako bliska i tako daleka u isti mah.

Slijedi hipotekst sa majčinom pričom o djetinjstvu. Njene riječi samo na jednom mjestu Ćopić prekida pitanjem i kratkom digresijom o ocu (sjećanjem na njega).

Treći hipertekst je završni a link za njega dolazi u obliku sinovljevog odgovora nakon majčinog pitanja:

– Ti ćeš, brate, kad porasteš, jednoga dana otići tamo, da vidiš gdje ti je mama školu učila. Oćeš li?

– Oću – potvrđivao sam ozbiljno i odlučno i nikako mi se nije dalo da se nasmiješim.

Taj finalni hipotekst dat je u jednom pasusu i pun je lirizma.

Prolaze godine, šarene, nasmijane, sive i ozbiljne, protiču i žubore kao vode, a mati stari i ne sjeća se više ni djetinjstva ni zavičaja. Sad se u meni probudio i živi taj daleki i djetinjski svijet moje majke. I često u poznu neveselu jesen, kad putuju ptice i kad nema sunca, ja, osamljen i tih, sakriven u nekom sumračnom uglu, zaželim da se nađem u tome neviđenom kraju moje majke, da gledam divlje golubove hitra leta kako žurno proljeću iznad sunčana krša i da s vrha brijega posmatram kako se mimo blista ploha dalekog mora... Obaraju se duge jesenje kiše, trune oko drumova mokro lišće i u noćima neko nepoznat tuguje i glas mu ide po vjetru, ali ja sam ipak miran i vedar. Blista u meni taj majčin sunčani svijet, koji sam još u djetinjstvu dobio, treperi kao daleka zvijezda iznad tamna horizonta, i ja u tim trenucima osjećam i znam da ćemo svi jednog dana otploviti u kristalne modre sujetove pune sunca.

Postupak priče u priči Ćopić primjenjuje i na pojedine fragmente. Tako se u PRIČI IZ BIHAĆA objedinjuje:

(1) autorova priča započeta rečenicom: *U polumračnoj ćeliji samici tvrde bihaćke Kule čami zatvoren rob.*,

(2) priča malog svilenog miša iz Bihaćke kule:

Miš čučnu, zasuka brkove da mu o njih ne bi zapinjale riječi, oglednu se u komadiću stakla koje je ležalo na podu i stade da priča o mnogim djevojkama i mladićima, o pravim junacima, koji su od prošle godine stradali i ginuli u toj ćeliji, a da ni jaukali nijesu.,

(3) priča djede tog zatvorskog miša:

– Čudo jedno, kažem ti – pričao je miš – a moj pokojni djed, miš Brko, pričao mi je da svi zatvorenici koje je on imao prilike da vidi samo huču, uzdišu, kukaju i plaču, a rijetko je koji tvrd pa da čuti kao junak.

Hipertekst sa dvočlanom pričom (pričom o dječaku koju je autoru kazivao stari čobanin) nalazimo u tekstu MJESEČEV GOST (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA) a počinje ovako:

Ovo je priča o dječaku koji je čitave jedne ljetne noći bio Mjesečev gost. Nju mi je pričao stari čobanin Kosta Plašivuk na prostranoj visoravni planine Runolista. Tamo bez prestanka luta i šapuće hladan povjetarac, pa od njega svaki čobanin brzo nauči da priča neobične i tužne priče.

Na taj introduktivni hipertekst naslanja se centralni hipotekst o dječaku koji nikoga nije imao i koji je maštao o poklonu za nastupajući deseti rođendan.

15. Kod Ćopića nalazimo i voluntativni hipertekst. On se sastoji iz dvaju hipotekstova: molbe da se (is)priča priča i izmoljene priče. Jedan takav primjer daje ŽIVA VATRA I RIS USAMLJENIK (ciklus U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA).¹⁷ Mladi nemirni divlji mačak zvani Živa Vatra odlučio je da više ne živi zajedno sa dvojicom braće pa je krenuo u šumu. Na pitanje ko će mu uveče pričati priče poput majke odgovorio je: *Naći ću već nekog ko lepše priča od nje.* Slijedi:

Prošao je pored mnogo studenih šumskih izvora, posvađao se s jednom vevericom koja mu je na glavu bacila prazne orahove ljuske, osluškivao je kako lisica priča svojoj deci priču o debeloj glupoj kokoški, divio se jednom šarenom tetrebu, i kad god bi ugledao nešto neobično, prohtelo bi mu se da to nekom ispriča.

Tu se završava prvi hipotekst i počinju druga tri u kojima se opisuju susreti sa tri životinje: medvjedom, jazavcem i divljom svinjom. Oni i jesu nosioci triju voluntativnih hipotekstova – mačak odvojeno moli istim riječima medvjeda i jazavca: – *Hajde, čiko, ispričaj mi nešto lepo*, a nešto se drugačije obraća divljom

¹⁷ Dalje se nazivi ciklusa daju u okruglim zagradama. Ako se navode nazivi priča, ciklusi dolaze u kvadratnim zagradama.

svinji: – *Tražim nekog ko bi mi ispričao štogod lepo [...]. U sva tri slučaja glavni junak dobija negativan ili nezadovoljavajući odgovor:*

a) medvjeda

Aha, ha, ha! – zasmija se medvedina – otkud bi moja dugačka priča mogla da stane u tako malu smešnu glavicu s brkovima. Moje su priče samo za mlade mečiće – dodade on poučno i produži put.

b) jazavca

– Eto, bila jednom jedna njiva puna žutih zrelih kukuruza...

– Kukuruza! The, zar mi je to nešto lepo – kiselo procedi Živa Vatra. – Ne valja ti priča, idem ja, brate, dalje. Zbogom.

– Da čudna stvorenja, braćo moja – začudi se jazavac gledajući za njim – ne voli priče o kukuruzima. Ta šta je lepše od toga.

c) divlje svinje

Hm, ovaj, žao mi je što ti ništa ne znam ispričati. Znaš, ovaj, mi svinje uopšte malo razgovaramo...

U četvrtom pokušaju nailazi na risa Usamljenika – posljednjeg izdanka svoga plemena. Na pitanje **A znaš li da pričaš tako lepo kao moja majka Stara Prelja?** odgovorio je:

*– **Da pričam!** A kom da pričam? Ne igraju se više pred mojim ležajem okretni mladi risovi i zato su najlepše priče već davno otišle iz moje glave.*

Tako mačak nije čuo nijednu priču pa se pokajnički vratio svojim.

Tekst U PSEĆEM SELU (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA) sagrađen je na molbi dvaju malih ovčarskih pasa da stari ovčarski pas Žuća ispriča priču. Nakon prve molbe:

*– Čika-Žućo, **ispričaj nam štogod iz svog života.** Ti svakako živiš već vrlo dugo?*

dolazi odgovor:

– Da, mladići, imate pravo – odvrati im Žuća protežući se i otvorivši jedno oko. – Ja živim zaista već vrlo dugo, toliko dugo koliko je dug trag jednog starog zeca. A to je, zapamtite, nešto vrlo dugačko.

a onda se molba ponavlja:

*– Pa, hajde onda, **ispričaj nam nešto!** U tako dugom životu nađe se ipak zanimljivih stvari.*

Slijede Žućina pitanja:

Pa o čem hoćete da vam pričam? Da li o onome kako sam jednom sam samcit uplašio čitav čopor vukova?

i odgovor koji izaziva dodatna pitanja:

– Pa to si već pričao dvaput toliko koliko imaš nogu – podsetiše ga mladi psi.

– A o onome kako sam se borio s dva medveda?

– I o tome si pričao.

– *Hm, hm, a o tome kako sam naterao u beg divlju svinju?*

– *I to si pričao mnogo puta.*

Ovaj hipotekst vodi hipotekstu o psećem selu: ***To selo o kojem ću vam pričati, nalazi se u psećoj zemlji Dembeliji.***

U Oproštajnoj glavi DOŽIVLJAJA MAČKA TOŠE čiča Trišo i krčmar Vinko Šljivić sastaju se kod vodenice, *piju kao ribe i prijete mjesecu*:

– *Čekaj ti samo, mi ćemo te već jednom skinuti, da ti kažemo u brk! Kad već ne spa-
vaš, red je da piješ ili da bar pričaš nešto smiješno.*

U ciklusu DRUŽINA JUNAKA Pijetao traži od Šarova da priča šta je prošle noći bilo, a onda dodaje: ***Kazuj, kazuj brzo, da nije negdje počela da pada kukuruzna kiša?***

Voluntativni hipertekst može nastati i na bazi samo jedne molbe. Takav slučaj nalazimo u PRIČI STARE PUŠKE (ciklus PRIČE PARTIZANKE) sastavljenom od dva hipoteksta. U prvom mali Petar moli očevu pušku da mu o sebi priča:

– *Odakle si, puško, pričaj mi* – reče joj kroza san mali Petar kad je već bio legao u krevet. – ***Pričaj odakle si i kako si ovamo stigla.***

na šta je ona odgovorila:

– *Prije svega da ti kažem, moj mali prijatelju, ja sam načinjena od gvožđa i drveta, a još prije moga rođenja moje gvožđe i moje drvo imali su svako svoju posebnu istoriju. Eto, da ti ih ispričam po redu.*

Posljednji dio završne rečenice ovog hipoteksta predstavlja hiperlink kojim se otvara drugi hipotekst sa pričom puške: ***Tek što je to izgovorio, odnekle iza uzglavlja izvuče se svilen lak san i lagano zaklopi dječaku oči, a očeva puška stade mu u snu pričati svoju istoriju.***

Slijedi pet hipotekstova: prva dva govore o tome od čega je puška načinjena, kakva je *istorija njenog gvožđa*, a naredna tri su posvećena dešavanjima od trenutka kada je puška *izašla iz fabrike 1914.* (3. hipotekst), tokom ustanka 1941 (4. hipotekst) pa do pogibije Gojka, koji ju je *junački nosio* (5. hipotekst).

Završni dio čine rečenice:

Umorna od pričanja, puška tiho promrmlja:

– *Laku noć, moj mali, moram da se odmorim. Jer me čeka još mnogo posla.*

I puška se lagano smiri pored usnula dječaka koji je već sanjao kako je narastao veliki, pa s očevom puškom razgoni neprijatelje na sve četiri strane.

U tekstu ZEKONJA U OFANZIVI (PRIČE PARTIZANKE) konj i magarac mole vola da ispriča kako je i zašto zamrzio Nijemce.

– *Zar si ti bio u prošloj ofanzivi?* – začudi se mitraljeski konj. – ***E, pa deder nam pričaj kako si tamo prošao.***

– ***Pričaj***, slušaćemo te svom dužinom svojih ušiju – dodade magarac, neumorno grizući sijeno.

Ovdje se završava uvodni hipotekst, a drugi, narativni otvara hiperlink u obliku dvotačke:

– Vrlo rado – pristade vo lagano preživajući – **bilo je to ovako:**

Treći hipotekst počinje rečenica kojom je ekspliciran završetak Zekonjine priče:

Tako Zekonja završi svoju priču i stade mirno da preživa kao da ništa nije ni pričao i kao da nikad nije bilo ofanzive.

Taj dio obuhvata više kulumativnih radnji/stanja (čak devet) konja i magarca.

I tako se razgovor završi namještanjem, stenjanjem, duvanjem, hukanjem, uzdisanjem, šuštanjem, mrmljanjem, zavijanjem i najzad sveopštim poštenim i čestim konjsko-volovsko-magarećim snom bez hrkanja.

Molbu takođe donosi PRIČA O VELIKOJ OFANZIVI, O MILANU I MILKI I O ADŽI SA BIJELOM BRADOM (ciklus PRIČE PARTIZANKE):

Onaj mali koji je imao oca partizana u Osmoj brigadi dolazio im je skoro svakog dana i molio ih da mu pričaju o Grmeču i o partizanima.

a takođe ČAROBNI ČILIM (VRATOLOMNE PRIČE): *Moli te, recimo, tvoj mladi drug: – Pričaj mi nešto o Havajskim ostrvima.*

Ova rečenica predstavlja hiperlink za voluntativno kazivanje:

Onda bi Milan stao da priča o velikim topovima koje su partizani zarobili i koje vuku po tri para konja, pa o magacinima u planini, o brigadi, kad se čitava uhvati u kolo zajedno s narodom, pa igra, a zemlja pod njima podrhtava, pa o narodnom junaku Šolaji kako je bacao bombe na Kupresu, pa najzad o dječijoj pionirskoj četi kako sa zastavom maršira i pjeva kroz selo.

Nakon replike – *I ja ću u pionire kad naši dođu iz Grmeča* – uzviknuo je Hasan. slijedi još jedna naracija:

A i mala Milka pričala je drugaricama kako partizani imaju mnogo pušaka i još svašta, svašta lijepo, i pričala je kako ih je stric vodio u Grmeč, a kod kuće je ostao sam djed, i stajao je pred kućom gologlav kad su oni odlazili putem. Snijeg mu je padao na sijedu glavu, a djed je plakao.

16. Priča U PSEĆEM SELU (ciklus U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA) data je u obliku dijaloškog hiperteksta. Njega čini osam uzastopnih pitanja/konstatacija dvaju mladih ovčarskih pasa i osam Žučinih reakcija.

Hipotekst dvaju mladih ovčarskih pasa

Hipotekst starog ovčarskog psa Žuče

A gde je to selo? Zar i psi imaju svojih sela?

– Pa, bez sumnje, lude jedne! To selo o kojem ću vam pričati, nalazi se u psećoj zemlji Dembeliji. I tamo sam ja pošao jednog lepog dana. Idem ja tako, idem: cup-pop, klop-klop i stignem upravo pred to pseće selo. Kad tamo, ima zaista šta da se vidi...

– A šta si to video? – radoznalo pripitaše mladi psi.

– Šta sam video, pitate? Oh, deco, draga deco, kad nisam od čuda stao da maučem kao kakav stari mačor. U tome selu kuće su sagrađene od samih kostiju. Po drveću u vrtovima rastu

pečene ševe i svakovrsne džigerice. Ograde oko kuća načinjene su od suvih kobasica. Deco, deco, da ste samo videli.

– Pa šta si najpre stao da jedeš, brzo kazuj? – povikaše slušaoci užagrenih očiju.

– A ti, a ti? – požuriše se da ga pripitaju oba psa gubeći dah od čuda.

– Ah, ah, da sam ja samo tamo bio, pojeo bih čitavu jednu ulicu zajedno s kućama, ogradama i drvećem – uzviknu jedan od malih pasa.

– A posle? – pitali su mladi psi.

– A šta on na to? – pripitaše psi.

– Šta je bilo? – Jao, pa šta je onda bilo? – promućaše mladi psi puni jeze.

– Čekajte, čekajte, mladići, ta tek sam počeo da vam pričam... Idem ja tako, idem kroz to pseće selo, a pored mene prolaze sve pečeni i vareni zečevi, klanjaju mi se oborenih ušiju i svaki me moli: „Uvaženi i hrabri Žučo, ponose svih ovčarskih pa sa, koliko ih god ima i nema, hajde, pojedi me...“

– Ja, pitate? A ja im onako s visoka kažem: „Ne, neću, moj osetljivi želudac ne podnosi zečje meso. Ja jedem samo mlade pečene ševe.“

– A onda ti ja – nastavi stari Žuča – onda ti ja, rođeni moji, krenem dalje kroza selo, dok evo ti dva glasnika od strane samog psećeg kneza. Pitaju me: „Jeste li vi onaj hrabri i mudri Žuča za koga zna čak i svako slepo kućence u našem selu?“ – „Bez sumnje, gospodo, uveren sam da sam to zaista ja“ – odgovorih ja. – „E, onda idi s nama, naš knez 1 želi da te vidi“ – rekoše mi oni. I pođem ti ja tako, deco, s njima, a kad stigoh pred kneževu kuću, s krova zapeva pečen petao: „Kukuriku! Evo kaže, – slavnog junaka Žuču Lajalovića. Radujte se i divite mu ce.“

– Posle, čim to petao otpева, iz kuće iziđe glavom sam knez, ponjuši on mene, a ja njega, i tek mi on reče: „Junače, zatraži što god želiš da jedeš, sve će ti se doneti izuzev jedne jedine stvari.“ Kakva li je to zabranjena stvar? – mislim se ja, a onda mu odvratih: „Skini mi s krova toga tvog petla. Njega bih želeo da pojedem!“

– On? Ne pitajte samo. Kad li on pokaza zube i prodera se: „To li“ – veli – „hoćeš, buvolovče jedan! A znaš li ti da ovaj petao uvek javlja koje je doba dana i ko dolazi u pohode. Ovo je naš zajednički seoski sat, i ko god zaželi da ga pojede, mi ga osudimo na smrt.“ To reče knez, a onda povika na seosku pseću policiju: „Držite ga, veli, držite, taj hoće da pojede naš seoski sat!“ I tek što on to povika, kad na mene jurnu čitava četa pasa, a ja, šta ću, nego beži. Bežim, bežim, a oni složni svi za mnom. Iskupi se za mnom čitavo selo, trče veliki, mali, mršavi, debeli, i najзад, deco, najзад me doteraše do jedne duboke provalije. Šta ću sad? Lepo zažmurih i – skok u dubinu.

– Šta je bilo? Ništa. Tu sam junački poginuo i moje telo i danas spava večni san na dnu one provalije.

Priča NASAMARENI VODENI ĐAVO (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA) sastoji se od četiri hipoteksta. U uvodnog razgovaraju čiča Dinjar i mladi inženjer Kosta o tome

da li postoji đavo. Prvi tvrdi da ima, a drugi da nema. Slijedi hiperlink za priču u obliku dijaloga.

- Čekaj malo, **sad ću da ti pričam**, pa ćeš se i sam... – započe čiča, pa pusti iz lule jedan grdan oblak dima koji se vinu uvis i tako je sad na nebu bio jedan oblak više.
– **Evo, to ti je ovako**:

U trećem hipotekstu prepliće se priča sa pitanjima i komentarima.

Hipotekst čiče Dinjara

– Kad god se u proljeće snijeg topi i rijeka naraste, đavo se naljuti, pa nam razvali onaj dolje drveni most. Ko bi to drugi bio ako nije đavo? Opet, kad čovjek noću prolazi onim lošim putem pored vode, đavo ga odjednom povuče za nogu i on se oklizne niza strminu, pa buć u talase. Đavo, takođe, bez prestanka glode i jede kamenitu obalu, za vrijeme poplave čupa drveće, nosi vodenice, trista čuda radi.

– U-uh, još pitaš! – huknu čiča. – Jači je od svih konja i volova u okolini ako im pridodaš čak i mog magarca i zaprijetiš mu toljagom.

– Ta jesi li ti lud? – povika čiča. – Ko je još đavole uprezao da rade? Daleko im lijepa kuća!

– Ko si ti, čovječe?

Razgovor prekida rečenica: Čiča od straha tako štucnu kao da je pukla stara kubura. Zatim dolazi nastavak.

– Šta, ti si lovac đavola?! Pa kako ih loviš, pobogu brate? Možda puškom, mrežom, na udici ili u nekakvu grdnu mišolovku?

– Hoćeš li i mene povesti da vidim kako ti to radiš? – uze da moljaka čiča tako umiljato kao što mališan moli pticolovca da ga primi u društvo.

Hipotekst mladog inženjera Koste

– Pa to je onda neka vrlo jaka đavolčina? – upita inženjer.

– Pa kad je taj đavo tako jak, ne bi ga loše bilo upregnuti da radi nešto korisno – reče inženjer.

– Uprezao sam ja – priznade inženjer. Čiča izbeči oči kao da je pred sobom zaišta ugledao upregnuta i zauzdana đavola.

– Inženjer koji lovi vodene đavole.

– Pa, udesiću nešto kao mišolovku – priznade inženjer.

– Dobro, hajde sa mnom – pristade inženjer. – Ti svakako poznaješ ovaj kraj, bićeš mi od koristi.

U četvrtom hipotekstu inženjer objašnjava kako će napraviti hidrocentralu i ukrotiti vodenog đavola.

PRIČA HARALAMPIJA LADOLEŽA (VRATOLOMNE PRIČE) data je potpuno u dijaloškoj formi. Ona se sastoji od tri hipotektsa. Prvi je sasvim kratak:

Moj prijatelj Haralampije Ladolež, prodavač zjala, konjskih rogova i žabljih dlaka, ovako mi je opisao svoj rodni kraj:

Prilog *ovako* dolazi kao hiperlink za hipotekst isključivo dijaloškog karaktera (replike dvaju sabesjednika nalaze se u harmoničnom odnosu: 13 + 13).

Ja-prostor nudi maksimalno sinonimsko variranje eksplicitnih i implicitnih verba dicendi (12 od 13 mogućih): *čuditi se, uozbiljiti se, bečiti se, predložiti, primetiti, upitati, požaliti, prepasti se, zinuti, promucati, povikati, eksplodirati*.

Hipotekst Haralampija Ladoleža	Ja-hipotekst
<i>Znaš, to ti je tamo na kraju mravljega puta, kroz krtičin tunel, iza pileće škole, tamo gde mačka mesečinu prede, zec pušku nosi, a patak mornaricom komanduje.</i>	– Vidi, vidi! – čudim se ja.
<i>Tamo ti magla panjeve izvaljuje, gromovi lenčuge iza sna bude, munja starcima lule pali, a od oblaka se jastuci prave – nastavljao je da se hvali moj prijatelj.</i>	– Pa to je neki neobičan kraj – uozbiljih se ja.
– <i>Kako da ne – poturdi Haralampije. – Nema takvog kraja širom sveta koliko bi koza repom opasala, dokle se krmačine gusle čuju, nema ga takvog dokle petao s praga skočiti može.</i>	– Ma šta veliš! – bečim se ja.
<i>U mom zavičaju toljagama se buve iz čakšira gone, kuburama se lampe gase, maljem se pamet u glavu zabi-ja, a kad nekom nešto na pamet padne, na glavi mu iskoči čvoruga kolik jaje.</i>	– Pa vi onda mislite samo na meke stvari – predložih mu ja.
– <i>Probali smo i to – priznade Haralampije – ali čim nam na um padne pekmez, med, kajmak ili neka kaša, tako se ulepimo da oko nas imaju posla svi mačići, štenad, pčele, muve, a o medvedima da i ne govorimo.</i>	– Bogme vi imate mnogo sekiracije – primetih ja.
– <i>E, to nam već ne zadaje previše posla – priznade on – U mom kraju ima jedna poljana za sekiranje, pa tamo ide svaki onaj ko se zbog nečeg brine i sekira.</i>	– Pa kako to tamo izgleda? – radoznalo upitah ja.
– <i>Lepo, brate; neko se živ jede i to bez noža, viljuške i soli, drugog od sekiracije pola nema kao da si ga nožem presekao, treći od brige lupa glavu čekićem, četvrti se sav istopio pa od njega ostala samo bara i u njoj žabac sav pozeleneo od sekiranja.</i>	– Pa ipak se kod nas teško živi – požalih ga ja.
– <i>Pa baš i nije tako – odvrati on. – Mi ti ponajviše sedimo i pričamo priče, lisica nam poštu nosi, pisma ostavlja u kokošinjce, telegrame predaje pužu, a pare nam daje osmi dan u nedelji. Dimom podupiremo krovove da nam ne padnu na glavu, prstom pucamo na vukove, na suncu pečemo leto dok ne dobijemo vrelu žutu jesen, naduwamo svaku senku u noći dok ne naraste bar u stotinu medveda.</i>	– Auh, brate! – prepadoh se ja.
– <i>A što se ti odmah plašiš? – začudi se on – Ja sam, na primer, tako kuražan da sam jednom dočekao u zasedi sam sebe, povikao „ruke uvis!“, opljačkao se do gole kože i još na kraju skinuo sa sebe kaput i strpao ga u džep toga istog kaputa.</i>	– Pa kako si mogao sam sebe da opljačkaš? – zinuh ja.
– <i>To je bar prosta stvar, kako ne razumeš: opirio sam</i>	– Pa ovaj... to još pomalo i

moje džepove i napunio svoje džepove, eto ti. To je isto tako jednostavno kao kad staneš pred ogledalo i bekeljiš se sam na sebe.

To ne znam ni ja – **zbuni se** Ladolež – Možda je džep na kaputu bio veći od kaputa.

– To se kod nas često radi – **priznade** Ladolež – Zato su nam svima zubi oštećeni.

To ti je vrlo mudar savet – **složi se** on – Mi i bez toga mnogo zevamo, jer, znaš, tako se uvek prodaju zjala.

razumem **promucah** ja – samo, znaš, ne verujem ono drugo: kako si mogao strpati kaput u njegov rođeni džep?

– E, to ti se već zove skočiti sam sebi u usta! – **povikah** ja.

– A vi skačite bosi i dobro zinite.

– Aha-ha-ha! – **eksplodirah** ja od smeha kao bomba i digoh u vazduh čitavu kuću, a moj prijatelj Ladolež na to sav planu od stida i zapali obližnje selo.

Treći hipotekst je i završni:

U tom dojuriše vatrogasci, a ja pobegoh koliko me oči nose noge vode da mi ne bi ugasili moj pripovedački žar.

Ko bi vam inače iskitio ovaku priču? Ako sam išta slagao, dabogda poljubio svoja rođena leđa, ujeo se za lakat i sam sebi na uvo pričao priče.

17. Pozadinski hipertekst predstavlja priču, obično ekspliciranu pridjevom *stara*, na koju se naslanjaju druge priče. Jedan takav primjer nalazimo u tekstu OŠTROZUB ČEKA SNEG (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA). U njemu mladi jazavac Oštrozub odlučuje da pred samu zimu ne ode u jazbinu, kao svi drugi, već da sačeka prvi snijeg kako bi ga vidio prvi put u životu. Tu se uvodi hiperlink za pozadinski hipotekst: *Ipak neću na veliko spavanje, dok ne vidim taj sneg o kome se u našem rodu toliko priča.*

Još pre mnogo, mnogo zima, tako kaže jedna stara priča, hteo je jedan jazavac da dočeka da vidi sneg i – nije se više nikad vratio među svoje poznanike. Nema sumnje, njega je sneg ubio.

Ista linkovana riječ javlja se i u priči POSLEDNJI POTOMAK VELIKOG BORCA (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA): *Stara je to priča o Velikom Borcu, stara kao bor pored pećine, a možda još i više.,* kao i u STRAŠNOM ZMAJU (ISPOD ZMAJEVIH KRILA).

I tako zmaj, nevaljalac jedan, još se uvijek javlja u starim pričama: vjetar mu duva iz nozdrva, iz usta plamen suče, sa krila vatra sipa, a djeca se kriju oko skuta dobre bake, koja ih tješi i hrabri:

– Ništa se vi ne bojte. Dođe li samo zmaj pod vaš krevet, ja ću njega, rđu jednu, ovim prutom tako isprašiti da mu više neće pasti na um da plaši moju dobru djecu.

Motiv stare priče izranja i u drugim tekstovima:

Dok je majka plela kapu svom Brki, pjevušila je mnoge pjesme i šaputala stare priče koje je nekad pričala malom sinu (BRKO I ŠMRKO iz ciklusa ISPOD ZMAJEVIH KRILA). Tek mnogo kasnije ranjenik je ispričao bolničarima da čudotvorna moć njegove kape potiče otuda što je majka uplela u nju svoju ljubav i brigu za sinom, sve lijepe pri-

će i stare pjesme koje su govorile o junacima i drugim velikim ljudima domovine... (BRKO I ŠMRKO [ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

18. Mnemorički hipertekst dolazi u obliku sjećanja na priču. On je primijenjen u tekstu POSLEDNJI POTOMAK VELIKOG BORCA (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA) sastavljenom od dva hipoteksta. Prvi je retrospekcijski i donosi kazivanje o čuvenom risu Usamljeniku – posljednjem potomku negdašnjeg brojnog plemena.

Kiša već odavno bijaše isprala kosti njegovog posljednjeg druga i mnogo je snegova palo od onoga vremena otkad Usamljenik sam spava u pećini svojih predaka, a ipak svako veče, kad suton sklopi latice retkih šumskih cvetova, ris Usamljenik izlazio je pred svoju pećinu da otpeva staru lovačku pesmu risova i da pozdravi prvu zvezdu, koja je javljala da je vreme za noćni lov. Znao je on da bi seni njegovih slavnih predaka, koje većito lutaju oko pećine, bile vrlo tužne kad se ne bi sa prvom zvezdom čula njihova stara pesma, koja javlja početak lova. I ponosan je bio Usamljenik što se javlja s onog istog mjesta odakle su se nekad javljali njihov praotac Šarena Smrt, pa čuveni ris Strašna Šapa, koji je godinu dana proveo u ropstvu čoveka i otud pobegao, pa toliko čuveni risovi i možda najslavniji među njima Veliki Borac, koji je poginuo na ulazu u njihove pećine boreći se čitavu noć s medvedom, koji je htio da otme njihovo ležište.

Slijedi retrospektivna rečenica: *Stara je to priča o Velikom Borcu, stara kao bor pored pećine, a možda još i više.*, a onda hipertekst o posljednjem potomku Velikog Borca:

Znao je tu priču svaki ris, a Usamljenik, kad god bi se nje setio, užarenim očima gledao je svoje oštre nokte i mislio:

– Braniću našu kuću isto onako kao i ti, o, Veliki Borče.

Pisac tu sažima vrijeme (*Prošlo je tako mnogo veselih leta i studenih snežnih zima otkad Usamljenik živi sam.*) i prelazi na završni hipertekst u kome se govori o tome kako je glavni junak vodio posljednju bitku sa medvjedom i tragično je završio. U sredini kazivanja dolazi ponovo motiv stare priče: *Iako je medved bio jači, Usamljenik se junački branio i sjećajući se priče o bici između medveda i Velikog Borca, još je srčanije nasrtao.*

19. DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA) imaju neobičan motiv – traženje prošlosti. Neobičan je za Ćopića i početak u obliku dijaloga:

– U ovom kraju baš nigdje nema grožđa. Zašto ga ljudi ne gaje? – upita čvorak skitnica svog slučajnog poznanika vrapca s kojim se toga jutro našao na ogradi pred školom.

– Ne znam, brate – odgovori vrabac. – Za takvu vrstu jela nikad ni čuo nisam, a živim ovdje već vrlo dugo. Od mog rođenja dvaput su trešnje pocrvenjele, dvaput pšenica požutjela, trideset puta se mačak penjao na školski tavan, a ja sam pojeo more žita.

Prvi dio završava se gavranovom konstatacijom da je nekad bilo grožđa u tim krajevima.

– *Grožda je bilo u prošlosti – ozbiljno se javi s kruške jedan stari gavran. – Ja sam ga lično vidio.*

Ovdje počinje drugi hipotekst u kome čvorak počinje da traži prošlost. Na putu nailazi na vola, ali mu ovaj nije mogao dati odgovor:

– *Prošlost? – zamisli se vo. – Sigurno je tamo negdje blizu naše štale, jer moja mati priča da sam ja u prošlosti bio tele. Idi, evo, ovim putem, pa onda okreni desno, pored velikog hrasta. Tamo je negdje ta prošlost.*

Čvorak prilazi hrastu i pita ga može li da mu pokaže put za prošlost. Slijedi hipotekst o samom hrastu:

– *Pogriješio si put. Ja sam u prošlosti bio samo jedan mali žir, tako malen da bi me i ti mogao nositi...*

– *Ma zar je to moguće?! – uskliknu čvorak.*

– *Da, da, samo mali žir – potvrdi hrast. – Pao sam s velikog hrasta koji je rastao pored stare tvrđave gore, na brijegu. Jednog dana dođe neki dječak, švrca, diže me sa zemlje i uze sa mnom da se igra. Igrajući se strčao je niz brijeg i baš na ovome mjestu počeo je da se takmiči s drugovima u bacanju kamena s ramena. Žir je spustio na zemlju, pa tako i zaboravio. Iz toga žira nikao sam ja i, kao što vidiš, prilično porastao.*

Posljednja rečenica narednog pasusa predstavlja hiperlink:

– *Tako je – potvrdi hrast. – Ja sam gore zaista bio u prošlosti. **Šteta što sad nema onog dječaka da njega upitamo.***

kojim se otvara priča o dječaku koji je izrastao u velikog junaka i hrabro poginuo. Ovaj dio završava se konstatacijom:

– ***Tužna priča** – reče dobri čvorak. – Eto ti šta sve putnik čuje kad dođe u prošlost. Baš je ta prošlost neko začarano selo, njiva, šta li je.*

Nakon tvrdnje starog hrasta da se prošlost nalazi na strmom brijegu s tvrđavom na vrhu, gdje je njegov dječak živio, čvorak odlučuje da leti *tamo*. Ova riječ i predstavlja hiperlink za posljednji hipotekst o istoričaru:

Sletio je na jednu od kula stare tvrđave baš kad se na njenu terasu penjao neki stari istoričar, čičica duge bijele brade.

– *Šta ti tražiš ovdje, uvažena brado? – učtivo upita čvorak.*

– *Oživljam prošlost, moj dragi repiću – odgovori mu istoričar.*

Na kraju čvorak odlazi sa istoričarem na univerzitet, gdje ovaj drži predavanje i oživljava prošlost. Slijedi naracijski završni marker, ali on se neočekivano pretvara u još jedan, posljednji hiperlink za finalni hipotekst.

Ovdje je priči kraj, ali... ček ček, zaboravimo vrapca! Gdje je vrapac?

Eno ga, i danas ćete ga sresti na kome bilo plotu. Čeka svog poznanika čvorka, čeka uporno, a kad mu koji drugi vrapac kaže da je čvorak već odavno mrtav, on mu ne vjeruje i bez prestanka ponavlja:

– *Živ, živ! Živ, živ!*

20. U interhipertekstu dovodi se u vezu tekst Branka Ćopića sa tekstovima ili njihovim fragmentima, motivima, junacima drugih (poznatih i nepoznatih) autora (prije svega, bajkama, basnama, pjesmama), odnosno stupa u interakciju Ćopićev tekst sa tematski, sižejno, fabularno i strukturno sličnim djelima drugih stvaraoca (npr. Servantesa,¹⁸ Čapeka, Čukovskog). Piščev interhipertekst čine precedentski tekstovi u kojima se pojavljuju fragmenti ili elementi legendi, mitova, narodnih priča i pjesama, poznatih književnih tekstova. Na ovom planu Ćopićevo djelo se može dovesti u vezu sa književnom i estetskom paradigmom predratne i poslijeratne književnosti XX vijeka.

21. Priča o mudrom caru Harunu al Rašidu¹⁹ i starcu Metuzalemu²⁰ predstavlja formalnu podlogu za Ćopićevu priču o Rašidu bez Košulje (Ćopić 1985/12: 280–265). Ali uvod u taj motiv dolazi u drugoj Ćopićevoj priči – DOLJE ZAPEČAK, ŽIVIO USTANAK! (ciklus SLAVNO VOJEVANJE).

Uveče bi često Vojkan dječacima pričao priče kakve oni nikad ranije nisu slušali. Najbolje su zapamtili one iz prvih večeri, prastare arapske bajke o pravednom vladaru Harunu al Rašidu.

– Kakvim li se sve rakijama častio taj Rašid! – počeo je da uzdiše poljar, a kad mu Vojkan reče da taj mudri kalifa vjerovatno na svom dvoru nije ni imao pića, starac samo kiselo pljugnu:

– Pih, i to mi je neki ćureći gusan, šta će mu onda toliko bogatstvo!

Lijan i dječaci zapamtiše priču o Haranu al Rašidu još po jednom neobičnom događaju koji se uskoro desio i u kome je glavnu ulogu također odigrao Rašid, ali ne onaj iz priče (DOLJE ZAPEČAK, ŽIVIO USTANAK! [SLAVNO VOJEVANJE]).

Ćopić daje ime jednom od svojih junaka po caru iz arapskih priča.

Jovanče, Stric i Potrk navališe na starog nek ide da se ispava, a nek novajliju ostavi na miru. Nema taj, vele, nikakve veze sa starim pričama i s Harunom al Rašidom.

– Ta gdje su ti oči, striče Lijane; vidiš da dječak nema ni košulje na sebi.

– Ehe, a zar se i onaj car nije često preoblačio u siromaha? – isklibi se čiča.

– Možda se tako i ovaj mali preobukao pa ispod ove sirotinjske odjeće ima carsko ruvo.

– Pa zar ne vidiš da ni košulje nema, samo голу kožu? – viknu Jovanče.

¹⁸ V. npr. Stojičić 2015^b.

¹⁹ Harun el Rašid (27. mart 763 / 17. april 764 – 24. mart 809) bio je peti i najpoznatiji abasidski kalif; vladao je od 786. do 809 (Harun el Rašid-www).

²⁰ Mezuzalem je prema biblijskom predanju jedan od praočeva čovječanstva koji je živio 699 godina i postao simbol duboke starosti (to je najstariji čovjek čiji je uzrast naveden u Bibliji). On se borio sa zlim duhovima i njegova molitva imala je snagu da goni smrt s kojom se borio spasavajući ljude. Njegova molitva, zajedno sa molitvom Noja, odlagala je svjetski potop koji je počeo tek nakon njegove smrti.

– Aha, tu li smo! – *graknu Lijan.* – ***Pa i car ispod košulje ima samo kožu, običnu ljudsku kožu. Zašto onda i ovaj mali ne bi mogao da bude car, pitam i vas i čitavu četnu konferenciju?***

Dječaci se na to samo zgledaše. Davo da ga nosi, ovaj poljar Lyan ima ponekad pravo pa makar bio ne znam kako pijan. Zaista, što je neki tamo carević, šmokljava dvorska maza, bolji od njihovog Rašida?! (RAŠID BEZ KOŠULJE [SLAVNO VOJEVANJE])

22. Naslovi nekih bajki dolaze kao hiperlinkovi. U njihovoj osnovi nalaze se različiti motivi.

Motiv	Ćopićev tekst	Precedentni hipertekst (ilustrativni primjeri) ²¹
zemlja bajki	ŠAROV U ZEMLJI BAJKI (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA)	ALISA U ZEMLJI ČUD(ES)A [ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND, 1865] Čarls Lutvidž Dodžson (Charles Lutwidge Dodgson), poznatiji pod pseudonimom Luis Kerol (Lewis Carroll) – žanr književne priče bez logičkog smisla, žanr apsurdna sa matematičkim, lingvističkim i filozofskim šalama i aluzijama
bajka o... s kraja svijeta	BAJKA O BATINAMA (VRATOLOMNE PRIČE): HRČAK S KRAJA SVETA (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA)	BAJKA O RIBARU I RIBICI (ru), BAJKA O CARU SALTANU (ru), BAJKA O ZLATNOM PJETLIČU (ru) Zlatokosa: <i>Veštica se strašno razljuti. Krila je Motovilku, čuvala je samo za sebe, a sada je shvatila da je prevarena. Uzela je makaze, odsekla joj zlatnu kosu i pomoću svojih čarolija prenela je devojk u pustinju na kraj sveta</i> (Zlatokosa-www).
tri mora	ŠAROV U ZEMLJI BAJKI (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA)	– <i>Sad moraš ići preko ona tri mora, obrati onu jabuku i sredinu povaditi van, a koru donijeti svu amo; ali kora ne smije biti nigdje načeta nego kod cvijeta</i> (Njemušti jezik-www). Šarlo Pero: Palčić (Palčić-www)
čizme od sedam milja tri mudraca	ŠAROV U ZEMLJI BAJKI (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA) TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA) – HALIF I TRI MUDRACA (arapska),	TRI MUDRACA (jermenska, burjatska, kalmička, Maršak, Nasradin Hodža), TRI BRATA – TRI MUDRACA (ru), TRI MUDRACA I JEDAN PROSTAK (ru)
čarobnjak	ČAROBNJAK MIKICA (VRATOLOMNE PRIČE)	ČAROBNJAK IZ OZA, PRIČA O ČAROBNJAKU I OVCAMA, PLAVOBRADI ČAROBNJAK, MUZIČAR ČAROBNJAK (ru),
čarobni ćilim	ČAROBNI ĆILIM (VRATOLOMNE PRIČE) MEDVED I KRUŠKA (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA)	Aleksandar Kuprin ČUDESNI ĆILIM MEDVJED I LISICA (ru), MEDVJED I SELJAK (ru), MAŠA I MEDVJED (ru)

²¹ Uzete su u obzir, uglavnom, bajke navedene u Izvorima.

posljednji predstavnik svoga roda	POSLEDNJI POTOMAK VELIKOG BORCA (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA)	ПОСЛЈЕДНЈИ МОХІКАНАС Джејмса Фенимора Купера (James Fenimore Cooper: THE LAST OF THE MOHICANS, 1826); po istoimenoj knjizi o zbivanjima 1757. za vrijeme Francusko-indijanskog rata snimljen je film
hvalisavac	HVALISAVAC I PESNIK (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA)	Ezop HVALISAVAC ²²
gavran	GAVRAN I LEPTIRI (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA)	Ezop GAVRAN I LISICA
doživljaj	DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA)	DOŽIVLJAJI TOMA SOJERA, DOŽIVLJAJI BURATINA (ЗОЛОТОЙ КЛЮЧИК, или ПРИКЛЮЧЕНИЯ БУРАТИНО), DOŽIVLJAJI BOBIGONA (ПРИКЛЮЧЕНИЯ БОБИГОНА) К. Čukovskog, ВЕЛИКІЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ МАЛЕНЬКОЙ МЫШИ, DOŽIVLJAJI ČIROLINA (ital.), DOŽIVLJAJI STARE LUTKE, ПРИКЛЮЧЕНИЯ ХОМЯКА, ПРИКЛЮЧЕНИЯ НЕЗНАЙКИ ЕГО ДРУЗЕЙ, ПРИКЛЮЧЕНИЯ СИНДБАДА-МОРЕХОДА (iz HILJADU I JEDNE NOĆI)
zmaј	STRAŠNI ZMAJ (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA)	BAJKA O ZMAJU TIRANINU, MORSKI ZMAJ I LEPA JOVANČICA (francuska), BORIS, USAMLJENI ZMAJ, BAJKE O ZMAJU GORNINIČU (ru), DJEVOJKA I ZMAJ (ruska), SLIJEPI ZMAJ (bugarska), OČIMA ZMAJA (japanska), ZMAJ HVALISAVAC (В. Д. БЕРЕСОТОВ. ЗМЕЙ-ХВАСТУШКА), O DJEVOJČI KOJA JE ZAVOLJELA ZMAJA (indijanska, južnoamerička), VAZDUŠNI ZMAJ (ruska), VELIKI MORSKI ZMAJ (H. K. Andersen), OGNJENI ZMAJ (ruska)
đavo	NASAMARENI VODENI ĐAVO (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA)	ĐAVO I NJEGOV ŠEGRT, ЧЕРТ И МУЖИК, КУЗНЕЦ И ЧЕРТ, СКАЗКИ ПО ЧЕРТА И МУЖИКА, ЧЕРТ С ТЕРМЯ ЗОЛОТЫМИ ВОЛОСАИМ, ЧЕРТ И ЕГО БУБУШКА, КАК БЕДНЯК ЧЕРТА ОДУРАЧИЛ, ĐAVO I NJEGOVA ВАКА (braća Grim), СКАЗКА О ТОМ, КАК ЧЕРТ У КАЗАКА ДУШУ ТОРГОВАЛ, СОЛДАТ, ЧЕРТ И СМЕРТЬ, КУЗНЕЦ И ЧЕРТ

23. Branko Ćopić često gradi hipertekst na bazi dviju vrsta imena: precdentnih (imena iz tekstova drugih autora) i referencijalnih (imena realnih ličnosti).

²² *Neki čovjek otputuje u tuđinu, a kad se opet vratio u zavičaj, stade se hvaliti da se u raznim drugim zemljama u mnogome hrabro ponio, a na Rodu je skočio tako kako nitko od njegovih zemljaka ne bi mogao skočiti. Govorio je da kao svjedoče za to ima tamošnje očevice. Neki mu od prisutnih upade u riječ i reče: „E, dragi moj, ako je to istina, ne treba ti nikakvih svjedoka. Ovdje ti je Rod, ovdje skoči!“ (Ezop).*

24. Veliki broj precendentih imena pojavljuje se u Ćopićevom interhipertekstu. Poseban ciklus od 12 pripovjedaka obrazuju priče vezane za Nasradin-hodžu (1939).²³ Tim tekstovima autor daje i odgovarajući naslov: NASRADIN-HODŽA U BOSNI (Ćopić 1985/1: 143–214). Ciklus čine sljedeće pripovijetke: NA GRANICAMA (Ćopić 1985/1: 143), NASRADIN-HODŽINA LAŽ (Ćopić 1985/1: 149), PRED ZATVORENIM VRATIMA (Ćopić 1985/1: 155), U MLINU (Ćopić 1985/1: 161), U KRAĐI (Ćopić 1985/1: 166), U BUNI (Ćopić 1985/1: 172), SREĆNA ZEMLJA (Ćopić 1985/1: 180), U ŠUMI (Ćopić 1985/1: 185), U ORLOVSKOJ KLISURI (Ćopić 1985/1: 190), NA ČUDOTVORNOM VRELU (Ćopić 1985/1: 197), NEVJERNI ALAHOV SLUGA (Ćopić 1985/1: 204), RAZGOVOR S ČOVJEKOM (Ćopić 1985/1: 210). Ćopićev Nasradin-hodža je veoma neobičan – on radi ono što ne priliči njegovom zvanju: voli popiti, pod starost ponaša se kao dijete i sl. Protiv je granica između ljudi po vjeri i naciji (ne gleda ko je kakve vjere, kad neko razboli, *bio Vlah i Šokac*, odlazi da ga obiđe), drag mu je i nevjernik i pravovjerni, *čudno mu je i nerazumljivo otkud neko može i za trenutak da povjeruje u nekakve granice koje stoje između ljudi, kad, evo, na ovom svijetlom mirišljavom božjem jutru duša ti osjeća da su ti bliski i podjednako dragi i nevjernik i pravovjerni, i ptičica u gori, i lišće što treperi na jutarnjem vjetru – brat si svemu živome* (NA GRANICAMA). Smatrao je da ne postoje granice, *ni božje ni ljudske, koje nevoljnike mogu podijeliti*.

Gdje su među ljudima granice?... Nema u čovjeku ni Vlaha ni Turčina... postoje samo golema ljudska bijeda i nevolja jednaka i vlaška i turska... (NA GRANICAMA).

Nasradin-hodži je jednak i *prosjak Mile Dragosavac-nevjernik, i pravovjerni Memaga Šćeta, onaj luckasti Šćeta što se go i bos skita kroza sva sela i vječito pita za nekakva goveda* (NA GRANICAMA). *Njegova kuća bila je za sve otvorena: Golema je i prostrana njegova kuća ko široko more, može u nju stati vas božji dunjaluk...* (PRED ZATVORENIM VRATIMA). U kontaktu sa siromasima i bolesnim ljudima dolazile su mu misli o težini života:

– Kako je tužno živjeti. Tužno je živjeti, a gdje su korjeni svemu tome zlu i nevolji. Gdje su, da on pođe tamo pa da ih ili počupa ili i sam ostavi glavu pod moćnim stablom sveopšte ljudske nevolje (U ŠUMI). ♦ *I hodža ponovo spusti glavu i sneveseli se. – Tužno je živjeti – doluta mu odnekle njegova današnja žalosna misao* (U ŠUMI).

Nasradin-hodžu je mučilo to što je *bilo previše bola u nevolja u širokom svijetu* (RAZGOVOR S ČOVJEKOM). On nije vjerovao u vraćanja i čudesna izbavljenja. Takav je slučaj sa vrelom koje se pročulo kao ljekovito:

A hodža je nekoliko puta zaustio da mu kaže, da je sve to laž i golema varka i da vrelo nikog ne liječi, ali mu je nešto bilo žao videći ga sa koliko nade i oduševljenja priča o čudesima koja se nikad desila nijesu (NA ČUDOTVORNOM VRELU). ♦ *Eto, sa svih strana vode ovamo puteljci i stotine ljudi dolaze ovamo u varljivoj nadi da nađu lijeka, nade i utjehe. A koga oni još imaju da ih*

²³ Ovaj ciklus djelimično pripada kategoriji jugend-hiperteksta.

okrijepi i utješi? Nikoga do ovoga dobrog studenog izvora. A hodža je, eto, pošao da im i njega otme (NA ČUDOTVORNOM VRELU).

Sa izrazitom liričnošću Ćopić opisuje ovaj lik:

Smiješan u svojoj velikoj dobroti i nespretnim pokušajima da ispravi ono što su božji i ljudski zakoni iskrivili i naopako postavili, a nesrećan i tužan zbog zla i nevolja što su se u svijetu zacarile i tištale nezaštićen i goloruk narod, živio je tako Nasradin-hodža boreći se poput svijetle kojoj srce daje svu snagu i svjetlost. Često su mu se puta smijali i držali ga za budalu, pronosili o njemu svakojake – i preuveličane i izmišljene priče – čudili mu se i divili, dolazio je u prilike da bude bijen, ali ništa ga to nije moglo odvratiti od njegove velike želje da spasava, popravlja i uči (PRED ZATVORENIM VRATIMA).

Pisac i ovdje primjenjuje igru: kada je Nuriji Babiću u proljeće ponestalo žita, Nasradin-hodža od svoje žene²⁴ nije smio da mu ga dâ, već je predložio da organizuju krađu:

- Nurija, Nurija, bolan, idemo noćas u krađu.
- Kakvu krađu, Nasradin-hodža, dina ti?
- **U krađu kod mene** (U KRAĐI).

Nasradnih-hodža je ponekad priče pričao: *Ljudi malo učutaše, neće li hodža, po svom starom običaju, započeti da pripovijeda [...]* (SREĆNA ZEMLJA). Jedna od njih odnosila se na srećnu zemlju:

Izgubljen i zagledan nekud u mrak ispod stola, Nasradin-hodža započeo je dugu priču bez riječi, priču o srećnoj zemlji koje, možda, i nema. Činilo mu se da on to priča ovim ljudima oko sebe, ali u stvari on je nijemim šapatom kazivao sam sebi i vodio razgovor sa nekim u sebi. Kao da ga je večeras uvjeravao da je sve ono istina što je vidio i osjetio onaj daleki Nasradin-hodža iz mladosti, onaj ustreptali putnik, a što ovaj današnji umorni i prosijedi hodža teško razumije i pomalo u sve sumnja (SREĆNA ZEMLJA).

²⁴ NASRUDIN-HODŽA I ŽENE

Nasrudin-hodža se bojao svoje žene, a taj strah nije toliko ni krio od svijeta, ali je opet želio znati da li se kao on, i drugi ljudi boje svojih žena.

Jednom, kad je u Aksehiru u džamiji držao vaz, zapita prisutne da li se boje svojih žena.

– *Ko se boji, neka na noge ustane!* – poviče Hodža.

Svi ustadoše osim jednog.

Nasrudin-hodži odahnu na srcu kad vidje da nije usamljen, ali kad vidje jednog da sjedi, bi mu drago da ima barem neko ko se ne boji žene.

– *Evo, ljudi, pogledajte junaka! Evo čovjeka koji se ne boji svoje žene!*

– *Ama jok, efendija! Čim ti spomenu ženu, meni se obje noge podsjeke, pa nemam snage da na njih ustanem – dočeka onaj* (Nasradin Hodža i žene-www).

Ovaj Ćopicev junak je maštao o srećnoj zemlji, zemlji u kojoj se živi zadovoljno i veselo: još davno, na njegovim dalekim putovanjima iz mladosti, rodio se u njemu san o toj željenoj i nepoznatoj srećnoj zemlji (SREĆNA ZEMLJA). A prema svojoj Bosni gajio je veliku ljubav: Na svojim putovanjima vječito je on u sebi nosio tu svoju sirotu nesrećnu domovinu, ležala je ona u njemu kao mora sa svojim divljačkim rastrganim pejzažima, tvrdim i na svoju ruku zasukanim narodom i vječitom kmetskom patnjom i nevoljama (SREĆNA ZEMLJA).

Jedna Nasradin-hodžina misao korespondira sa mišlju Mustafe Madžara Iva Andrića o tome da je *svijet pun gada*: za Ćopicevog junaka *svijet je pun sirotinje* (NA GRANICAMA).

U odnosu na Nashradin-hodžu iz narodnih priča Ćopicev Nasradin Hodža ispoljava podudarnosti u tome što i on ima svog vjernog pratioca – magarca.

25. Iz narodne epike u Ćopiceva djela ulazi Krajišnik Budalina Tale. U narodnim predanjima on je običan čovjek koji nije bogat, ali koji može ono što drugi nisu u stanju, smije ono što čega se drugi boje, nepodmitljiv je i nepotkupljiv, nesebičan prema drugim, istinoljubiv i pun milosrđa. Istovremeno on je bekrija, veseljak, šaljivdžija, šereta. Uz to je smiješan, nehajan prema sebi.²⁵ Sličan je i Ćopicev Budalina Tale.

²⁵ Up. u epskoj pjesmi MUJO HRNJICA:

*Kad s' otvori od grada kapija,
Ispadoše varakli kočije,
I u njima trides' devojaka
I za njima Banović Mihajlo,
Pored njime od Karlovca bane,
Među njima buljubaša Mujo
Svezanijeh naopako ruku,
A za njime begluk-Njemadija.
A kad Halil sve to opazio,
U velike misli udario
Pa on siđe sa visoke jele:
– Mili Bože, na svemu ti fala,
Što ću sada od života svoga!
On se šeće po šašini travi,
Kad opazi jednu četu malu,
među njima jedan buljubaša.
– Mili Bože, na svemu ti fala,
Hocu l' ubit onog buljubašu?
Pa jamio pušku garubina*

*– Zemlji pušku, dragi pobratime!
Zar ćeš ubit svoga pobratima.
Kad ga vide dijete Halile,
Ruke krili, u lice se ljube.
Onda reče dijete Halile:
– Sad šta ćemo od života svoga,
Kako ćemo Vlasim' udariti?– **Ja ću ti se
sada otisnuti**
**Sa svojije dvanaest bešlija,
Zapaliću dvije puške male,
Za mnom će se Vlasi otisnuti,
Ti doleti svome bratu Muji,
Oprosti mu njeg've bile ruke,
A daćes mu konja od mejdana
I daćes mu čemerliju krivu,
Pa ćeš videt' što Hrnjica radi!**
Onda veli dijete Halile:
– A moj brate, Budalina Tale,
Hoće li me Vlasi pogaziti?
A veli mu Budalina Tale:*

Nastranog i tvrdoglavog Talu otac je nekoliko puta protjeravao od kuće, a posljednji put, u Talinoj dvadeset drugoj godini, Tale se poslije svađe i boja s ocem posvema odvrže od kuće i odluču da krene svijetom kud ga dvije oči vode. Skitajući se tako naišao je i na Nasradina, čovjeka nekoliko godina starijeg od sebe, i drugujući zajedno s njim zavolio ga kao rođenog brata. I tek kad je čuo da mu je otac umro, vrati se u svoju pustu i zamrlu kulu u kojoj je venula njegova stara mati, zanemarena od muža propasnika, a brižna i nesrećna zbog odlutalog svojeglavog jedinca. I ono malo zemlje stari bijaše pred smrt rasturio i poisprodavao. Ostadoše samo tri-četiri njivice, kamenita i neplodna zemlja.

I Tale ponovo pođe po skitnji i četovanju. Ubrzo se proču kao junak, ama junak na svoju ruku. S četama je upadao na mletačko zemljište, ali nit je slušao čijih zapovijesti, nit mu je bilo do pljačke, činilo se da mu najviše bijaše stalo do toga da pokaže šta može da učini on, golač koji ni čestitih haljina na sebi nema, i koga su, otkad zna za se, s prezrenjem gledali bogati i osioni sinovi okolnih begova. U tim smjelim i ludim podvizima kao da je tražio lijeka nekakvoja svojoj davnoj tajnoj bolji (U ORLOVSKOJ KLISURI).

Ćopić gradi hipertekst i na bazi precedentnih tekstova o Marku Kraljeviću. Recimo, priča JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELIJE (PRIČE ZANESENOG DJEČAKA) počinje uvodnim, retrospektivskim hipertekstom.

*Tako ponekad, kad uzmem da prevrćem po starim odbačenim knjigama, i kad slučajno nabasam na **pjesmaricu o Marku**, uvijek se tada sjetim Maligana Delije i njegova svijeta. Bio je to nekad i moj djetinjski voljeni svijet i zato sjećanje na toga neznanog junaka iz mog sela uvijek me ponovo rastuži, pa se i nehotice pripitam: – Šta li sad radi moj Maligan?*

koji se završava ovako:

Još davno, prije dvanaestak ili više godina, ja sam krenuo u tuđinu i odnio sa sobom i pjesmaricu, i svoje djetinjske sanjarije i junački svijet Maligana Delije. A ipak, ponekad mi se čini da sve to naše još živi i da zato nema mjesta tugovanju.

Drugi hipotekst donosi sjećanja na dane kada je pripovjedač bio u osnovnoj školi. U *vlažne večeri kasne jeseni* odlazio bi sa djedom Beograd (tako je djed zvao svoga unuka) kod Maligana i nosio sa sobom narodnu pjesmaricu jer je znao da će ga ovaj moliti da pročita nešto o Marku Kraljeviću. U ovaj hipotekst ubacuju se dva stiha:

Vino pije Musa Arbanasa

u Stanbolu, u krčmi bijeloj....

Slijedi „navijački“ hipotekst.

Da ubije onog buljubašu.

Sve ga gleda Budalina Tale:

– Brže će te Mujo okonjiti.

Mudar Halil mudre svujete prima.

(Mujo Hrnjica-www)

Svi su se primirili i već poslije prvih riječi osjećao sam kako se u sobu nalila tišina i u njoj samo zvoni moj glas meni samom uzbudljiv i stran. Maligan je sjedio sasvim uza me, žmirkao, uzdisao, uzvikivao: „O, brate, brate“, a kad bi u pjesmi došlo „do gustoga“ i kad bi se naš junak našao na muci, Maligan se zabrinuto okretao dje-du.

– Ajme, dosta, **oće li se Marko ikako živ izvuci?** Ja čisto živ umro, da mu se što ne desi.

*A kad bi se tu desio još i stari Joša Stošljević, onda bi se njih dvojica jedan drugome uzajamno vajkali i hrabрили se: – Ajme, Joša, brate rođeni, **pogibe naš Marko.***

Maligan i Joša Stošljević prihvataju dječakovo pričanje kao nešto što se, poput radio prenosa, dešava pred njihovim očima.

– Gledaj ga kako se razmeće silom i oružjem, čaća li ga njegov arapski, vidiće on ko je Marko.

– Majku li mu njegovu garavu... Baš da mi je znati gdje su ti Arapi, pa sve pobiti gadove. Ja bi ovako star krenuo.

U sljedećem hipertekstu dječak čita pjesmu o Markovoj smrti, a Maligan tužno reaguje i to opet kao da se sve u stvarnosti dešava.

Čitam ja kako se Marko „prestavio“, a on gleda u prozor, ćutke roni suze i na kraju samo promrmlja s rukama spuštenim u krilo: – Pa da... umro... i nema ga više. Umro Marko... Ko će sad razgoniti Arape i štititi sirotinju raju?

U tekstu RIZNICA MALOG MIŠA (PRIČE ZANESENOG DJEČAKA) dolazi do transformacije precedentnog teksta u tekst fantaziju. U ovoj priči lik pod simboličnim imenom Miš postaje u maštanjima Marko Kraljević. Link za takvu preorijentaciju nalazi se na riječi *odjednom*:

*Tajanstveno svjetluca gomila kamenčića. To je zlato i drago kamenje koje je neko tu još davno zakopao i otišao nekuda daleko, daleko, ili je možda već i umro. **Možda je to ostavio glavom sam Kraljević Marko.***

– **Kraljević Marko... Kraljević Marko** – poluglasno šapuće Miš zagledan u jarugu, dok odnekle iza brda **dolazi strašni Marko jašući na golemu konju. Jezdi iza brda strašni junak i o d j e d n o m** nije to više delibaša Marko, to je veliki junak Petar koga su negda zvali Miš. Jaše Petar na konju Šarinu, a sva se djeca iz sela iskupila, pa ga zadivljeno gledaju, sva ta zlobna djeca koja jutrom, prolazeći u školu, zadirkuju Miša, nazivajući ga kopiletom, i pitaju ga ko mu je otac.

– Ej, Mišu, Mišu, ne znaš ko ti je otac. Baš, baš, i-i-i... kopilać.

Pomamno skače Šarac i pogazio je svu djecu iz sela, i Miš ih je sabljom posjekao i topuzinom ih pomlatio i sad ih više nema ni jednoga. Baš neka ih nema.

– Baš, baš, sada ste dobili. De, sad mi nešto recite, aha... (RIZNICA MALOG MIŠA)

Marko Kraljević se ponekad pojavljuje u kontekstu drugih precedentnih likova (Nikole Šubića-Zrinjskog i Alije Đerzeleza).

*Gazeći preko ustaških leševa, kroz ulice starog „Bišća“ pjevala su zagrljena braća, pjevali su junački potomci Nikole Šubića-Zrinjskog, Đerzeleza Alije i **Kraljevića Marka**: Partizani borbu vode | da svoj narod oslobode... (PRIČA IZ BIHAĆA).*

U Ćopićevim interhipertekstovima nalazimo i bezimene precedentne juna-ke bajki, basni i narodnih priča kao što je zmaj (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), vodeni đavo (NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), amajlija (BRKO I ŠMRKO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), drekavac (HRABRI MITA I DREKAVAC IZ RITA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), posljednji predstavnik svoga roda (POSLEDNJI POTOMAK VELIKOG BORCA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), tri mudraca (TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA) i dr.

26. Pored precedentnih imena Ćopić gradi hipertekst i na bazi referencijalnih imena (imena ličnosti koje su realno postojale). Recimo, on uvodi Jovana Jovanovića Zmaja i Vuka Stefanovića Karadžića u priču ZMAJ I VUK U REDAKCIJI (VRATOLOMNE PRIČE). Ona se sastoji od tri hipoteksta.

Zmaj i Vuk glavom dolazili su jedne noći u redakciju i pregledali radove koji su stigli za konkurs. Da znate samo kakav me strah zaokupio kad sam ih vidio!

Slijedi hiperlink u obliku rečenice: *Evo kako je to bilo.* Drugi hipotekst donosi priča o tome kako je stigla na konkurs čitava kiša pjesama i priča.

– He, vrijeme je da se spava – rekoh ja sam sebi, ali kako sam se bojao da mi kogod ne bi obnoć pokrao pionirske radove, ja odlučih da spavam u samoj redakciji.

Sastavim, dakle, dvije klupe, prostrem na njih jedno staro partizansko ćebe, a više glave prikucam cedulju na kojoj je pisalo: Na ovoj klupi zabranjen je pristup noćnim bubama, buvama, leptirima, razbojnicima i drugim štetocinama. Ko prekrši ovo naređenje, dobiće toljagom po glavurdi. Spavač s klupe, s. r.

Stavim zatim toljagu pod glavu umjesto jastuka i legnem da spavam.

Dolazi zatim hipotekst u kome se pisac poigrava sa čitaocem dovodeći ga u nedoumicu da li je ono što slijedi istina ili laž.

*Tek sam sklopio oči, a već mi je odnekle dolepršao krilati dječak San i stao da mi priča razne čarobne i šarene priče. **Kladim se da je polovina od svih tih pričanja bila gola laž, jer on mi je kazivao čak i to kako je neki konj prodao svoj bukvar za cigarete.** – To nije istina, **druže Snu!** – dreknuh ja uvrijeđeno. – Tako nešto može da uradi samo neki magarac. To samo magarci tako malo cijene bukvar!*

Zmaj i Vuk navraćaju u redakciju da vide šta su djeca poslala za konkurs i među njihovim priložima nalaze dječije plagijate (1. *kradu pjesme naših starih pjesnika*, 2. *neka djeca uzimaju po čitave strofe*). Zmaj otkriva tri svoje pjesme:

– Ne čudi se ništa, uredniče! Ja sam ovdje našao tri svoje pjesme, a ispod svake sam potpisan drukčijim imenom. Pod jednom sam čak potpisan kao djevojčica, iako djevojčica nikad nisam bio.,

a Vuk jednu narodnu pjesmu. Ćopić zapaža i svoje stihove, ali se u sva tri slučaja ne daje sadržaj. Hiperlink na glagolu *pitati*: – *A čitav onaj razgovor s Vukom i Zmajem, šta je to? – **pitajte** me.* otvara posljednji hipotekst:

Sve sam sanjao od početka do kraja, ali ipak, kad sam sutradan pregledao pionirske radove za konkurs, zaista sam našao dosta pjesama Zmaja Jove i drugih naših pjesnika, ali potpisane od strane naših pionira kao da su njihove.

Molim zato pionire da ne prisvajaju tuđe pjesme, nego nek nam šalju samo svoje rođene radove, jer ako drugi put u redakciju dođu Zmaj i Vuk, pa makar i u snu, teško onda meni. Ne vjerujem da ću se čitav izvući.

A, pravo da vam kažem, sramota bi to bila za sve nas pionire da stari pjesnici moraju od nas otimati svoje vlastite pjesme.

Ćopić se poziva na Jovana Jovanovića Zmaja i u drugim pričama: *Vjeverica, ni zvjerk, ni ptica, kako kaže čika Jova Zmaj* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ – *Ovamo ga! – prodera se Mačak iz jedne Zmajeve knjige [...]* (KRISTOFOR KOLUMBO, KAPTAN KUK, NEMARNI ČITALAC [VRATOLOMNE PRIČE]).

Među hipotekstovima sa referencijalnim imenima izdvaja se sultan Sulejman Veličanstveni. On se pojavljuje u JESENJIM RAZGOVORIMA (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA) nakon linkovane sintagme *vrlo stara priča*:

Jedan okasneo slavuj spusti se u grane golega hrasta ukraj puta. Sunce već bejaše prevagnulo na zapad, duvao je jesenji vetar tužno šumeći u lišću i hrast je započeo da priča jednu staru, vrlo staru priču još iz onih dana kad je bio mlado drvo.

Pričao je hrast kako je negda tim istim drumom sa silnom vojskom prošao sultan Sulejman Veličanstveni. Sa sabljom u zlato okovanom i s visokim turbanom, na kome se sijao dragi kamen, projezdio je silni car na sever, a posle kratkog vremena vratila se sva ta vojska nevesela i tiha, a sultana s dragim kamenom na turbanu nije bilo.

Slijedi dijalog između hrasta i slavuja.

– I još se ni do danas nije vratio? – radoznalo pripita slavuj.

– Ne, nije se još vratio, a otada je prošlo već toliko zima, da sam im još odavno zaboravio broj.

– Onda ću da pričekam ovde još do sledećeg jutra, možda će dotle da se vrati. Znaš, još nikad nisam video živog cara – stidljivo priznade slavuj.

Slavuj odlučuje da sačeka cara pa pita vranu da li ga je negdje vidjela, ali mu ona nije mogla pomoći te se obraća hrastu:

– Veliki moj prijatelju, dolazi moje vreme za san, a ako slučajno noćas ovuda prođe taj car s dragim kamenom, reci mu, molim te, da me pričeka do jutra. Hteo bih da ga vidim pri svetlosti jutarnjeg sunca.

Sultan Sulejman Sjajni pojavljuje se u tekstu PRIČA STAROG DRUMA iz istog ciklusa (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA), ali samo u rečenici: *Vidio sam i velikog vezira Kara Mustafu i Sulejmana Sjajnog kad su silne vojske na Beč predvodili, stenjala je zemlja pod njihovom silom, a danas ih, eto, više nema.*

Hipertekst takođe nastaje na bazi mladalačkih maštarenja o junacima iz prošlosti i narodnih priča. Ponekad svoje likove pisac dovodi u vezu/kontekst sa carem Muratom, Kara-Mustafom, Kulin-kapetanom, Nikolom Šubićem-Zrinjskim, Alijom Đerzelezom i Markom Kraljevićem:

Naoružani kopljima, buzdovanima, trešnjevim topovima i modernim automatima, pod komandom kružoka za istoriju, pioniri su, stopu po stopu, osvajali tvrđavu

narodne istorije. Dok su oni najslabiji još vijali **cara Murata i Kara-Mustafu**, oni spretniji borili su se s **Kulin-kapetanom** po Mišarskom polju, a odlikaši su već prelazili Sutjesku (VELIKA OFANZIVA [VRATOLOMNE PRIČE]). ♦ Gazeći preko ustaških leševa, kroz ulice starog „Bišća“ pjevala su zagrljena braća, pjevali su junački potomci **Nikole Šubića-Zrinjskog, Đerzeleza Alije i Kraljevića Marka**: Partizani borbu vode | da svoj narod oslobode... (PRIČA IZ BIHAĆA [PRIČE PARTIZANKE]). ♦ – Samo hrabro, sine. Sjeti se kako je **Rajić** branio topove, kako je **Zrinjski** jurišao iz Sigeta, sjeti se one pjesme o hajduku koju sam ti u djetinjstvu kazivala: „On od rane jauknuti neće, | pokraj sebe uplašiti druga...“ (BRKO I ŠMRKO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ I tako su ove priče preturala preko glave sve slavne zgode i teške nevolje partizanskog živovanja, pa su zbog toga zaslužile naziv „partizanke“.

i ličnostima iz Narodnooslobodilačke borbe kao što su

Slavko Rodić

Ehej, šta ti misliš, molim ja tebe, putovale su one i u pravom pravcatom vozu od Jajca do Donjeg Vakufa i, zajedno sa komandantom Slavkom, provozale se na našem prvom tenku, kad smo ono išli da oslobađamo Sanski Most (EJ, DA TI NEŠTO KAŽEM [PRIČE PARTIZANKE]).,

Sava Kovačević

[...] završi Drina i stade da pjeva svoju omiljenu **pjesmu o crnogorskom heroju Savi Kovačeviću** kako je probijao njemački obruč na Sutjesci: Što to hući Sutjeska, krv pliva po njoj? | Divizija Savina bije teški boj... (PRIČA NA VALOVIMA RIJEKE [PRIČE PARTIZANKE]).,

Tito, koji se i citira:

– I neće više biti granica između Srba i Hrvata, nego će se njih dvojica braće preko mene zagrliti. **Tako je rekao Tito** i tako će biti! (PRIČA NA VALOVIMA RIJEKE [PRIČE PARTIZANKE]). ♦ – **Srbija pamti Titove riječi**: ‘U Srbiji smo počeli, u Srbiji ćemo i završiti!’ – svečano reče ona i zašumori omiljenu pjesmu srbijanskih proletera koju su oni pjevali daleko od svog zavičaja: – O Moravo, moje selo ravno, | Kad si ravno, što si vodoplavno?... (PRIČA NA VALOVIMA RIJEKE [PRIČE PARTIZANKE]).

Jedan tekst posvećen je isključivo vodi partizana – PRIČA O HEROJU I O KRVAVOJ KULI [PRIČE PARTIZANKE], a bazira se na događajima iz rata vezanih za Titovu brigu o običnim vojnicima, posebno ranjenicima.

*Bez tople vatre uz koju bi se mogao ogrijati, legao je **Heroj** uz moje stablo da spava i bilo mu je možda hladno kao što je hladno svakom čovjeku kad je zima i mraz napolju* (PRIČA O HEROJU I O KRVAVOJ KULI [PRIČE PARTIZANKE]).

Tito se najčešće imenuje kao *Heroj/heroj*, uz druge koreferencije: *Tito, heroj Tito, komandant, on*. I ovdje se primjenjuje priča u priči – pisac sam ne kazuje, već naraciju gradi na razgovoru između *hiljadugodišnjeg* hrasta i *mračne* bihaćke Kule. Dijalog-priča započinje hrast informacijom da je ispod njegove krošnje noćio heroj koji *nije pokleknuo pred silom* (nešto kasnije se kaže da *nije pao na koljena pred krvavom Silom*, već je na svakom koraku pobjeđuje); *imao je divovsku snagu i veliko srce*. U ironičnim komentarima krvave Kule unose se motivi kao što su postelja izrađena od svile i zlata, srebrne činije, zlatni pehari.

U Ćopićevim tekstovima pojavljuju se i realne ličnosti iz poslijeratnog perioda. Tako se u priču ČUDNOVAT SVJETSKI PUTNIK (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA) ubacuje Josip Đerđa (1911–1990), jugoslavenski diplomata rodom iz Zadra.

Te godine naš poslanik u Indiji bio je... bio je... pa da, bio je glavom drug Đerđa. Nađe, dakle, drug Đerđa to pismo, pogleda ga, pročita adresu i nasmiješi se:

– Vidi ti, molim te, na pismu je žig beogradske pošte, upućeno je nečijem djedu, a evo: stiglo u Indiju. Tako ti je to kad je adresa nepotpuna. Moglo je da zaluta čak i na Mars pored ovakve adrese, nekom djedu marsijancu.

Drug Đerđa dade pismo jednom kuriru, koji se upravo vraćao u Jugoslaviju, i reče mu:

– Vрати ovo pismo u Beograd, u poštu broj dva, odjeljenje za nepotpuno adresovana pisma. Tamo će već znati šta će s njim.

Ćopić uvodi i antičke likove, npr. Horacija i to u kontekstu kazivanja o grožđu.

– E, to ti je dobro – pohvali ga čvorak. – Baš i mene interesuje prošlost, u prvom redu grožđe koje je u njoj raslo. I njega ćeš ti oživjeti, je li tako?

*– Naravno da ću oživjeti – reče naučnik – vidjećeš, na primjer, kako je **Horacije** volio grožđe i o njemu krasno pjevao.*

*– Oho, sigurno je i taj **Horacije** bio neki čvorak? – upita bezazleno ptica neznalica. Istoričar se nasmiješi.*

– Nije baš čvorak, ali je bio nešto tako kao slavuj – veliki pjesnik.

*– Aha, aha, dobro je! – obradova se čvorak. – Baš ćeš mi pokazati gdje se tu u toj prošlosti nalazi **Horacijevo grožđe**. Željan sam da ga izbliza vidim (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).*

U tekstu KRISTOFOR KOLUMBO, KAPETAN KUK, NEMARNI ČITALAC [VRATOLOMNE PRIČE] uključuje se više precedentnih imena: Kristofor Kolumbo, kapetan Kuk, sovjetski avijatičari Čkalov i Bajdukov i dr. Priča govori o tome kako je jedan rudar odlučio da kupi sinu knjiga za novogodišnji dar.

Tata rudar trknuo je do knjižare. Tamo mu je knjižar Cile Mile izabrao dječje novine, listove, knjigu o moreplovcima, o Robinsonu, zbirku šarenih priča i tako dalje. [...] Tako je tata rudar za jednu svoju radnu noć kupio čitav jedan dječiji svijet s morima, brodovima, Kinezima, Crncima, raznim zvjerčicama, Robinsonom i papagajem.

Dječak se dugo igrao sa drugovima pa je zaboravio na paket sa knjigama. Božić mu je potpuno potisnuo poklon iz pamćenja. *Tako siroti dječji svijet ostade u onome sumračnom uglu, u društvu jedne nedovršene jedrilice i drvenoga konjića kome je bila slomljena noga.* Kada je miš Brko počeo da glode knjige, pojavio se kapetan Kuk i mačak Marko iz jednog Zmajevog teksta (pisac ne navodi kojeg). Sin je zaspao, a iz druge knjige (opet bez eksplikacije) izašli su sovjetski avijatičari Čkalov i Bajdukov, iz treće knjige (takođe bez ukazivanja na izvor) tužni Kristofor Kolumbo koji je naredio mornarima svoga broda „Santa Marija“ da krenu na daleki put, a iz treće (o Indijancima) izjahali su poglavica Sokolovo

Oko i njegov prijatelj Bijeli Lovac: – *Idemo oдавde na druga lovišta – reče poglavica – još će nam ovaj mali štetočina polomiti konjima noge, kao što je prebio noge svome konjiću.*

I tako, u toku noći, raseli se iz knjiga čitav šareni dječji svijet. Ostade samo jedno bosonogo čobanče koje bijaše zaspalo kod ovaca sa sviralom pod glavom.

Tada je otac upitao sina gdje su mu knjige što ih je dobio za poklon, a ovaj je odgovorio:

– Gle, ko je učinio ovaj dar-mar?! – začudi se sin učenik i stade lista po knjigama, ali gledaj čuda: svi listovi bili su prazni i pusti. Na jednoj stranici ostao je bio trag indijanske konjice, jedan list mirisao je na sagorjeli avionski benzin, sa drugog lista zahvati ga slan morski vjetar i učini mu se da čuje šum morskih talasa.

Našao je još i jednu razbijenu kinesku šolju, a kad stiže do one stranice na kojoj je spavalo čobanče, ono se probudi i zaplaka: – Hej, kuda su otišle moje ovce? Sad će me kod kuće istući.

Pa onda ljutito povika na sina učenika: – Ti, lijenštino jedna, da si čitao knjigu, ja bih bar imao druga i nikad ne bih zaspao! Baš idem od tebe! I izide zalupivši vratima.

Na kraju dolazi hipotekst u obliku pismene poruke:

Veoma rastužen, sin učenik listao je i listao opustjele knjige, i tek na posljednjoj stranici posljednje knjige nađe sivu i golu morsku stijenu i na njoj prikucan ogroman list pergamenta na kome je pisalo:

Nemarnom čitaocu

sinu učeniku

pošta krevet.

Pošto smo utvrdili da nimalo ne mariš za knjige i za događaje, podvige i ljude u njima opisane, odlučili smo, u znak protesta, da otputujemo kod druge djece koja nas jedva čekaju da dodemo.

Pozdrav tati rudaru, stežemo mu drugarsku ruku i žao nam je što je zbog tebe uzaludno potrošio čitav jedan radni dan.

Predsjedništvo protestne skupštine:

Kristof Kolumbo, s. r.; Vo-Li-čaj, lično; Čkalov i posada, kolektivno; Kapetan Kuk, s mornarima; Sokolovo Oko, osobno; Mačak Marko, glavom i šapom.

P. S. Nauči kako se pravi jedrilica! (Čkalov) I bolje pazi na konja! (Sokolovo Oko)

(KRISTOFOR KOLUMBO, KAPETAN KUK, NEMARNI ČITALAC [VRATOLOMNE PRIČE]).

Galileo se uvodi u priču ČAROBNI ČILIM (VRATOLOMNE PRIČE): *Znanjem je bio naoružan filozof Galilej Galileo.*, a takođe pseudoreferencijalno ime Kolja Prćonosov:²⁶

– *Otkud Južni pol?! Ovo je put za Sjeverni pol, neznalico jedna!* – *doviknu mu mla-di sovjetski avijatičar Kolja Prćonosov, naletjevši pored njega na ogromnom avionu po čijim je krilima blistala tanka skrama poledice. – S čarobnim čilimom Neznajem nećeš ti, mala junačino, daleko otići!*

U tekstu ČAROBNAK MIKICA (VRATOLOMNE PRIČE) dječak koji se takmičio sa djedom u pričanju priča oživljava Vuka Karadžića, Puškina, Andersona i Ezopa. Na djedovo pitanje gdje je bio, odgovorio je: – *Išao sam kod svog prijatelja Vuka Stefanovića Karadžića da mi kaže priče koje je on u narodu zabilježio.* Ras-pitivao se djed po čitavom selu nije li neko čuo za Vuka Stefanovića Karadžića, ali niko nije poznao takvog čovjeka sve dok mu učitelj nije objasnio da je to skupljač narodnih umotvorina i da je davno umro. Drugi put mali Mikica kaže djedu da je skasku o ribaru i ribici, bajku o caru Saltanu, o zlatnom pjetliću i još mnoge druge čuo od svog velikog prijatelja Puškina. Djed se raspitivao i o njemu, ali niko nije znao sve dok mu učitelj opet nije protumačio. Zatim je došao na red dječakov *prijatelj* Anderson i na kraju Ezop, sa istim završnim motivima.

U Ćopićevim djelima nalaze se i druga referencijalna imena, recimo Branko Radičević (BAJKA O BATINAMA [VRATOLOMNE PRIČE]).

27. Postoje u Ćopićevom stvaralaštvu ekstenzionalna referencijalna imena – realne ličnosti koje su dobile značajno proširenje, transformaciju, modifikaciju. Recimo, djed Rade umro je u kada je Ćopić imao 6. godina, ali se ovaj lik pojavljuje i kasnije u pišćevim tekstovima. Npr. u priči U SVIJETU MOGA DJEDA [BOSONOGO DJETINJSTVO] malog Branka učiteljica pušta kući zbog djedove smrti. Nikoletinu Bursaća pisac je, prema sopstvenom kazivanju, upoznao 1943 (u 28. godini) tokom 4. ofanzive (MOJ ŽIVOT I KNJIŽEVNI RAD [BOSONOGO DJETINJSTVO]), a u pričama on ga štiti u školi od druge djece. Za Lijana Ćopić kaže da je *glavni junak* njegovih *ratnih romana za djecu* (MOJ ŽIVOT I KNJIŽEVNI RAD [BOSONOGO DJETINJSTVO]). Ovaj poljar pojavljuje se u više djela, posebno često u romanu ORLOVI RANO LETE. Najveći dio hipotekstova u SLAVNOM VOJEVANJU veže se za njega (neke priče imaju u naslovu ime *Lijan*: GAVRILOVO BURE I LIJANOVE BOCE, EVO KUŠLJE I LIJANA). On dolazi i u djelima DELIJE NA BIHAĆU (1960), LIJAN VODI KARAVANE (1975) i dr.

28. Što se tiče precedentnih tekstova, Ćopić se obično na njih samo poziva, a manje ih inkorporira. To se prije svega odnosi na bajku. U jednom tekstu

²⁶ U nama dostupnim izvorima nismo pronašli nikoga pod imenom *Kolja Prćonosov*, odnosno *Коля Курносый*. To se isto odnosi na avijatičara Stipa Butorca iz Zemuna (DOŽIVLJAJI ČIKE ZIMONJE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

ta se riječ pojavljuje u naslovu: ŠAROV U ZEMLJI BAJKI (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA), a počinje ovako:

Negdje daleko, kaže stara bajka, daleko, čak na kraju svijeta i još jedno pola sata dalje, u Zemlji bajki, nalazi se čarobno pseće selo. Tamo ti, vele, svako pseto časkom zaluta u šumu od kostiju bježeći ispred varena zeca. Zineš li, odmah ti uleti u usta pečena ševa, zalaješ li, s grane sipaju kokošija krilca.

Nakon linkovane sintagme na kojoj je pisalo:

Na njenoj državnoj granici stajao je golem stub s velikom tablom na kojoj je pisalo:

dolazi naslov *Zemlja bajki*²⁷ i hipotekst:

Mole se svi posjetioци da prilikom ulaska u ovu zemlju otresu običnu zemaљsku prašinu sa svojih stopala, kopita, papaka, šapa, kandži itd., a isto tako da se drže sljedećih pravila:

- 1) ničem se ne čudi, to je nepristojno,*
 - 2) pazi da ne pogaziš patuljke,*
 - 3) čuvaj se da tebe ne pogaze divovi,*
 - 4) od prevoznih sredstava upotrebljavaj: leteći čilim, pticu Oja-Aja, običnu metlu i čizme od sedam milja. Vozi desnom stranom, brzina neograničena,*
 - 5) stan i hrana za putnike obezbijedeni u „Krčmi na kokošijim nogama“. Plaća se prema vještini putnika: ili ničim ili glavom. Usluga brza i tačna,*
 - 6) prilikom kupanja u jezerima čuvaj se zmajeva i aždaja. Zato plivaj s mačem,*
 - 7) privikni se da nosiš glavu u torbi,*
 - 8) ako nemaš hrabrosti, ne ulazi u ovu zemlju, ona je samo za odvažne i nemirne,*
 - 9) prenošenje čuda iz carstva bajki na običnu zemlju opasno je, zato moraš imati smjelosti,*
 - 10) ne izdaj svoga druga, to se i ovdje strogo kažnjava. Uprava Zemlje bajki:*
Junak Nebojša Zmaj Troglavac Patuljak Palčić
Crveni Vrabac (zaboravio da se potpiše) Baš-Čelik (privremeno zatvoren u bure)
- Šarov je pročitao pravila i prešao granicu: *Evo ga u zemlji bajki.*

Na jednom mjestu pisac univerzalizuje zemlju bajki:

Uvijek se u svijetu nađe poneko ko je zavirio u zemlju bajki, pa će vam otud ponešto ispričati. I nikad se Zemlja bajki neće izgubiti, nego se svakim danom primiće bliže nama.

29. Riječ *bajka* se pojavljuje na nizu mjesta (prema Gralis-Korpusu 38 puta). Najčešće se koristi sa kvalifikatorom i to:

²⁷ U drugim tekstovima pojavljuje se *zemlja priča*, npr. *Otkad je vidio ljudsku snagu, pamet i vještinu, zmaj se sasvim primirio otišao u veliku i prostranu zemlju priča, daleko daleko, na kraj svijeta* (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

a) epitetiskim (*sanjiva, tajanstvena, užarena, vraška, krilata, pusta, svjetlucava bajka*)

*Dosta je što mlin bez prestanka obrće svoje **sanjive bajke** i basne* (DELJE NA BIHAĆU). ♦ *Skrivena u dolji uskoj | proviruje zgrada stara | neobičnog trudbenika, | malog mlina potočara. | Sijed, poguren kao čiča, | **tajanstvene bajke** priča* (STARI MLIN [MESEČINA]). ♦ *Sav ponesen, u groznici, Đukan je slušao i primao sve te priče kao sastavni dio svoje **užarene bajke** o velikoj zemlji spasiteljici* (TENKOVSKA KVOČKA [SKITI JURE ZECA]). ♦ *A u školu kada krenuh, | baka mrmlija **bajke vraške**: | „Nek mi momče knjigu štije, | i sprijeda i natraške!“ | Eh, rođena moja bako, | ja naučih uprav' tako!* (DOBRA BAKA [MESEČINA]). ♦ *A desna | Tuga golema, | nju sam ti svilom zavio, | desnom, od mojih delija, | **krilatu bajku** pravio, | pod nebo zmaja puštao, | svilen mu kvadrat šuštao* (PJESMA ZA MOJU RUKU [MESEČINA]). ♦ *Davno sam pjesmu i plug ostavio, | prevari me **pusta bajka**, Amerika. | Tamo mi mladost i sunce ote | duboki rudnik Minesote. | Brda sam uglja iskopao | i plakao crnim suzama rudarskim | za otkosima pod mojim Grmečom, | i uvanom kosom Smilje Bokanove; | za mnom je, kažu, oči isplakala* (RUDAR IZ MINESOTE [SEOSKO GROBLJE]). ♦ *Ostala je samo završena ratna stričeva pustolovina, zauvijek obasjana **svjetlucavim bajkama moga djetinjstva*** (IZUZETAN DOŽIVLJAJ [NESMIRENI RATNIK]).;

b) atributskim – neepitetiskim (*večernja, arapska, stara, izmišljena, bezimena, strašna, divna bajka*)

*Striče Dundurije, hoće li se ikad više vratiti u naš Klanac oni mirni dani puni mjesecine, **večernjih bajki**, raspričanih staraca, zanesenih dječaka, trapavih meca, dobrih konjičaka kao Kondurije i lakih vjeverica | – sjetno upita Lijan* (DELJE NA BIHAĆU). ♦ *Kao da se i sam sjetio **arapskih bajki**, Došen mi sasvim ozbiljno preporučuje: – Znaš li šta je, burazeru, najbolje će biti da se ti zavučeš u taj lonac, pa da ga iznutra dobro oližeš* (DELJE NA BIHAĆU). ♦ – *Vidi, vidi, a ja sve mislio da je to neka **stara izmišljena bajka*** (DELJE NA BIHAĆU). ♦ *Gdje god razmakneš grane il uroniš u gustiš, lepetne i zamiriše dah **bezimenih bajki**, a imena, riječi – sve se istopilo i razlilo u nagorkom zelenom preobilju* (PRIČA O RIMLJANIMA [NESMIRENI RATNIK]). ♦ *Kad bi se on uveče raspričao, svi bi slušaoci zinuli kao začarani, mačak je prestajao da prede, vatra bi u peći utihnula kao da i ona osluškuje, a zimska noć i sama bi pobjedjela slušajući **strašnu bajku o zmajevima*** (ČAROBNAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE]). ♦ *Sjutradan je Mikice opet nestalo, a kad se uveče vratio, stao je pred starcima da priča **divne bajke*** (ČAROBNAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE]);

posebno je čest spoj *prava bajka*

*Ranijih godina, još kao gimnazijalac, preko ljeta se taj Đukan bavio knjigom ili je lovio ribu, ni sa kim se ne družeći, a sad se odjednom nađe među momčadijom, raspričan i zanesen, s neiscrpnom kutijom cigareta u džepu, pun **pravih bajki** o Rusiji i njezinoj vojsci i naoružanju* (TENKOVSKA KVOČKA [SKITI JURE ZECA]). ♦ *Svaka nova Arifova atrakcija dočekivana je glasnim divljenjem, a često i s nevjericom i sumnjivim mahanjem glava („Alah nas očuvo šejtana i njegova posla“) i o njegovim mudrolijama i vještinama nicala je priča i što je dalje išla kroz neuk i praznovjeran svijet, sve je više rasla i postajala čudnija i nevjerojatnija, pa dok je stigla gore pod planinu, do ugljenarskih i pastirskih koliba, pretvorila se u pravu **bajku*** (DVIJE SNAGE [POD GRMEČOM]). ♦ – *O njemu se pričaju **prave bajke*** (LIJAN VODI KARAVANE

[MESEČINA]). ♦ *Sad, kad mojoj kući dodem, | šumi orah, **bajka prav**.* (ORAH STARI [MESEČINA]).

Leksema *bajka* manje dolazi u kreativnom značenju (*ispresti, vesti, /is/pričati bajku*).

*Tamo prve **ispreo** sam **bajke** o ljudima svoga rodnog kraja, zatreptaše u čudesnom sjaju ostavljene staze zavičaja...* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *A jednog dana ispričaj priču, **ispredi bajku** o svom nastavniku gimnastike Jovi Lakiću, o svom profesoru narodnog jezika Vujatoviću od koga si saznao da imaš talenta* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – *Zaista, treba **ispričati**, u **bajku** pretvoriti ono najljepše što su ti ljudi u sebi nosili – odgovaram polušapatom, ali sad već potpuno smireno, nalazeći u sebi čvrst oslonac* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *I to je jedna od **bajki** koju je **ispreo** glagoljivi i vjetrenjasti Banjac prije neg je odselio u Banat* (PROLJEĆE, SMRT I NADA [GORKI MED]). ♦ *On mi daje čudni nauk, | **veze** sporo kao pauk, | tihi majstor iz budžaka, | mrežu, **bajku** za dječaka..* (PAUK [MESEČINA]). ♦ *Starac, koji je malom rado **pričao bajke** i razne istinite zgode o ukovima, mećavi i Turcima, na dječakovo tvrdoglavo navaljivanje započeo bi da kočoperno i utanjenim glasom pjevuši staru vojničku pjesmu: – Sjedi soko na kamenu, drži pušku na ramenu, svi vojnici puške u ruci, sutra ćemo Banjoj Luci...* (PROLOM).

Ova riječ daje se i metaforički (*bajka živi, bajka se skriva, čarobno sunce bajke, **pričati** nekome bajke* 'izmišljati, obmanjivati, varati').

*Ostala **bajka da živi** u selu, uvrežila se u srce matere i daj ti sad traži po Vojvodini ovoga zveketala Banjčinu i provjeravaj da li je sve to istina* (PROLJEĆE, SMRT I NADA [GORKI MED]). ♦ *Odveli me davno puti tamo | gdje **se bajka skriva**. | Stado nam se istopilo, | pod mogilom djed počiva. | Kuda dalje, djede mili, | puti mi se zamrsili* (NEZAVRŠENA PRIČA [MESEČINA]). ♦ *Pred Stanićem kao da se otvori prozorčić u nekakav nov i drukčiji svijet, koji sav treperi i prelijeva se obasjan **čarobnim suncem bajke*** (POZNAK IZ KLANCA [LJUBAV I SMRT]). ♦ *Kad sam selo ostavio, | prognan brzo, nemilice, | jedino su sa mnom pošle | **jata bajki**, kao ptice, | u veselom smjelom lijetu, | pratile me po svijetu* (MOJ KUMAŠIN [MESEČINA]). ♦ *Još istog dana, po podne, drugi Mandić, Branko, pronašao je u aleji Zoru Kutić i takve joj **bajke napričao** o Bobinoj velikoj ljubavi prema njoj da je vrcakasta Zora sve pocupkiivala od zadovoljstva i radoznalosti* (MAGAREĆE GODINE).

Ona se koji put koristi sa prijedlogom o, iz:

*Pričao je skasku o ribaru i ribici, **bajku o caru Saltanu, o zlatnom pjetliću** i još mnoge druge* (ČAROBNAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE]). ♦ *Jedino sam uspio da sačuvam **bajku o jednoj ružnoj vjernoj kuji koje su se odricali, prodavali je, izdavali i poklanjali, a ona se uvijek vraćala natrag, neizmijenjena krijući čak i praštanje*** (PRIČA O DOBROJ KUJI [NEMIRENI RATNIK]). ♦ *Dok sam pisao ratne priče, vidječeš i sam šta mi se desilo, a kad sam tražio podatke za **bajku o batinama**, umalo ne dobih batina od jednog šumara koji je mislio da sam pošao da kradem državnu šumu* (PISMO ČITAOCU [MESEČINA]).

*Gura krava, **div iz bajke**, | snijeg ovaca travu pase, | poljem jezdi konj krilati, | bez gudala gudi prase, | a ja, srećan, oči bečim | i mamine šibe liječim* (ČITAOCU [MESEČINA]).,

pojavljuje u poređenjima:

Čak zaboravljam i svoj lonac iz bajke (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Preda mnom se ukaza mala drvena kućica kao iz bajke* (DELIJE NA BIHAĆU),.

služi za oznaku odnosa:

Kroz bisernu perlu stada | naš se Šarov vrijedno maje, | a djed veze stare gatke | i rođene doživljaje. | Bajke su mu srcu draže a | ostalo – dedo laže!(NEZAVRŠENA PRIČA [MESEČINA]),.

ukazuje na slušanje:

Slušao sam tu bajku u ranom djetinjstvu i svako veče odlučivao da već sutradan krenem u pohode čudesnom drvetu koje skriva bescjen – blago (TREŠNJA S KRAJA RATA [NESMIRENI RATNIK]),.

koristi se za sučeljavanje jave i zbilje:

– *Šta je stvarnost, a šta bajka?* – zaboravio je da se upita mališan i opčaran, zatravljen, pošao da se igra s ostalom dječurlijom (UVOD [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]).²⁸

i u priloškom značenju:

Otvorim li oči, bajka je tu, nadohvat ruke, iza prvih urba (DELIJE NA BIHAĆU).

30. Riječ basna se mnogo rjeđe javlja:

Dosta je što mlin bez prestanka obrće svoje sanjive bajke i basne (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – *Kaži, ja ti sve vjerujem kao i onih dana kad sam bio dijete i slušao*

²⁸ Ovako počinje ciklus PRIČE ZANESENOG DJEČAKA:

Ovo su svijet i ljudi kako ih je nekad vidio jedan zanesen dječak ispod planine Grmeča.

Slušao je mališan djedove večernje priče, a ujutru, kad se pred njim u sunčanoj izmaglici zaplavio rodni Grmeč, izmiješali su se jedan s drugim svijet iz priča i onaj oko dječaka.

– *Šta je stvarnost, a šta bajka?* – zaboravio je da se upita mališan i opčaran, zatravljen, pošao da se igra s ostalom dječurlijom.

– *Šta je igra, a šta život?* – ni to se nije upitao dječak i krenuo je za stadom. Na pašnjaku, u društvu starca Maligana Delije i najmenika Petra, živio je životom starih junaka i oživljenih legendi i zanesen, sa srcem u grlu, nije se sjetio da razmrsi: – *Šta je prošlost, a šta sadašnjost?*

Tako je otišao i do Trivine i Stojanove birtije da prisluškuje krilate priče i neobične doživljaje Martina Peulića, slavne delije. Tu se baš sasvim izgubio i okrenuo za Martinom.

– *Šta je laž, a šta istina, šta je bilo, a šta nije bilo?* – o tome više nije ni razmišljao dječak. Oko njega su, u vedru i nepomućenu miru, živjeli i prolazili seljaci, đavoli, skitnice, junaci, Nasradin-hodža, stari Cvijo, Rimljanin u togi, pokojnici, drvosječe, zmajevi, američki rudari. Svi su oni bili i stvarni i nestvami, igra dječakove mašte i živi ljudi, ono što jesu, što su bili, što će biti i što su mogli da budu.

tvoje basne... (DELLJE NA BIHAĆU). ♦... *čudesne basne u sate kasne* (DELLJE NA BIHAĆU). ♦ *A ujutru pionir Mikica opet se nekud izgubi, a uveče stade da priča razne basne, tako da su ga starci sve do ponoći bez daha slušali i hvalili* (ČAROBNAJAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE]).

31. U Ćopićevom tekstovima postoji veliki broj bajkovitih motiva. Takav je čarobni ćilim koji dolazi i u naslovu: ČAROBNI ĆILIM (VRATOLOMNE PRIČE).²⁹ Motive pisac modifikuje, izokreće, pomjera pa kazuje o onome što se ne očekuje, npr. o čarobnom ćilimu Neznanja.

Nego, hoću da vam pričam o jednom sasvim drugom junaku i deliji, o jednom dječaku koji se vozio na jednom sasvim drukčijem ćilimu, na čarobnom ćilimu Neznanju.

Autor transformiše na svoj način ne samo bajkovite motive već i početak priča, npr. unosi deminutiv *malčice*:

– *Bila je jedna ovčica, pa malčice zalutala u šumu...* (ŠAROV UZ ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]. Ćopić često u pričanju preuzima početak bajki: ♦ ... *Živeo na jednom kraju Grmeč-Planine medved Gundalo, živio onako kao i toliki ostali medvedi u toj planini: čitave godine, osim zime koju bi celu prespavao, brinuo se samo o tome šta će da pojede, pronalazio stare šuplje bukve u kojima su stanovale divlje pčele i otuda vadio med kad gazde nije bilo kod kuće* (MEDVED I KRUŠKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. ♦ *Živio tako taj zmaj u Grmeču, živio, pa mu i dosadilo* (STRAŠNI ZMAJ [ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).³⁰

Iz basne MAČAK I PIJETAO Ćopić preuzima stihove *Petliču, petliču, | crveni fesiću, | zeleni repiću, | donela ti teta | pšenice belice, | hodi pojedi!* a takođe: *Donio ti je tetak pšenice-bjelice, hodi da se počastiš* (Mačak i petlič-www) uz male modifikacije: *Hej, Pjetliču, crveni fesiću, iziđi de na časak* (DRUŽINA JUNAKA). Dolazi prazan link *stade da priča razne basne* bez eksplicitne informacije o njihovom sadržaju. Slijedi direktni link na pijetlovo odbijanje Lišćeve ponude: *Najljepše hvala! Čuo sam juče kako pioniri čitaju u jednoj knjizi o liscu koji je izmamio pijetla na pšenicu-bjelicu, pa ga je zatim pojeo*, a izostaje bilo kakav dio teksta iz navedenog izvora.

32. Bajkoviti tekstovi Branka Ćopića pripadaju žanru autorskih bajki (iza njih stoji konkretan autor). U analizi njegovih bajki u odnosu na narodne bajke postoji nekoliko osnovnih hipoteza: 1. individualizacija bajke neutralizira ili stupa u konflikt sa kolektivnom komponentom karakterističnom za folklornu bajku. 2. u nekim slučajevima dolazi do suštinskog narušavanja klasične bajke, 3. autorska bajka koristi narodnu bajku samo kao šablon radi

²⁹ U tekstu se ubacuje sinonim *čarobni ćilim-guska*: *Poslušaj lakovjerni Ostoja, pa se opremi kao da će na ljetovanje, skoči na čarobni ćilim-gusku i oni poletješe prema sjeveru brzo poput munje.*

³⁰ Tu su i bajkoviti izrazi tipa *preko devet gora* (DRUŽINA JUNAKA).

iskazivanje pogleda na svijet, 4. modifikacija klasične bajke predodređena je individualnom orijentacijom datog pisca, 5. autorska bajka nema uvijek sve dijelove i elemente narodne bajke, 6. autorske bajke se razlikuju od folklornih bajki time što je u ovim posljednjim aksiološki sadržaj manje zastupljen nego u prvih, 7. repertoar situacija aktuelizovanih u autorskim bajkama širi je od repertoara u klasičnim bajkama, 8. u autorskim bajkama ne postoji tradicionalna za narodne bajke transformacija negativnih karakteristika u pozitivne, 9. u autorskim bajkama dominiraju isti umjetnički postupci koje autor primjenjuje u svome opusu, 10. stilistika autorske bajke je predodređena opštom umjetničkom orijentacijom autora.

Proučavanje tekstualne specifičnosti Čopićevih bajki pretpostavlja primjenu metoda koji omogućuju traženje i nalaženje dubinskih smislova i kategorija, dekodiranje komunikativne strategije, razotkrivanje pravila organizacije, strukture referentnog variranja, sistema konektora i precedentnosti. Takvo istraživanje treba da odgovori na pitanje koliko njegove bajke ispunjavaju osnovne kriterije tekstualnosti (koheziju, koherenciju, intencionalnost, prihvatljivost, informativnost, situativnost, intertekstualnost) i hipertekstualnosti, koliko se u njima prepliću različiti tipovi informacija (semantička, ilokutivna, komunikativna, pragmatička i dr.), koliko je prisutno kodno kombinovanje (objedinjavanja vizuelnog i verbalnog koda), djelovanje (ideološko, političko, vjersko...) i koliko je zastupljeno načelo efikasnosti, efektivnosti i primjerenosti. Istraživanje stilističke specifičnosti Čopićeve autorske bajke podrazumijeva primjenu dubinske kvalitativne i kvantitativne analizu konotacija od forme ka sadržaju i od sadržaja ka formi, pasportizaciju stilističkih jedinica (utvrđivanje stilske vrijednosti) i markiranje postupaka (aktuelizacije, generalizacije, efekta prevarenog očekivanja, odučavanja, dodavanja, oduzimanja, premještanja, djelovanja i sl.), tropa i stilskih figura. Korelacioni metod omogućuje da se utvrdi koliko se autorov stilistički postupak razlikuje od stilističkih postupaka u njegovim drugim tekstovima, odnosno u piščevu opusu izvan autorskih bajki, koliko autor odstupa od stilističkih postupaka tipičnih za njegovo šire stvaralaštvo. Metodika kontrastiranja je potrebna i radi dobijanja odgovora na pitanje koliko se stilistika Čopićeve autorske bajke razlikuje od stilistike narodnih bajki.³¹

33. Ovdje je važno pitanje kako su i koliko u Čopićevom bajkovitim pričama hipertekstualno predstavljeni osnovni dinamički čvorovi pripovijedanja,³²

³¹ Odgovore na ova pitanja daćemo u posebnom radu.

³² R. M. Volkov nalazi 15 sižea bajki: nevino progonjeni, tri brata, borci protiv zmaja, traganje za zaručnicom, mudra djevojka, ukleti i začarani, vlasnik amajlije, vlasnik čudotvornih predmeta, nevjerna žena itd. (Volkov 1924). Neki od njih nisu tipični

informativne tačke dinamičkog karaktera, jednake radnje različitih junaka koje V. J. Prop naziva funkcijama i izdvaja 31: 1. jedan od članova porodice udaljava se iz kuće (udaljavanje), 2. junaku se izriče zabrana (zabrana), 3. zabrana se krši (kršenje), 4. protivnik pokušava da se obavijesti (raspitivanje), 5. protivniku se daje obavještenje o njegovoj žrtvi (odavanje), 6. protivnik pokušava da prevari svoju žrtvu kako bi je osvojio ili ovladao njenom imovinom (podvala), 7. žrtva dopušta da bude prevarena i time nehotice pomaže neprijatelju (saučesništvo), 8. protivnik jednom od članova porodice nanosi štetu ili mu škodi (nanošenje štete): nekog otima, krade ili oduzima čarobno sredstvo, pljačka ili uništava usjeve, krade dnevnu svjetlost, hara na drugi način, nanosi tjelesnu povredu, izaziva iznenadni nestanak, zahtijeva ili mami žrtvu, nekog protjeruje, naređuje da se nekog baci u more, nekog ili nešto začara, vrši zamjenu, naređuje da se izvrši samoubistvo, ubija, zasužnjuje, zadržava, prijeti naslinim brakom, prijeti ljudožderstvom, muči žrtve noću, objavljuje rat, 8a. jednom od članova porodice nešto nedostaje, on bi želio nešto da ima (nedostatak), 9. nesreća ili nedostatak se saopštavaju: junaka mole ili mu naređuju, šalju ga ili ga puštaju (posredovanje), 10. tražilac pristaje ili odlučuje da se suprotstavi (početak suprotstavljanja), 11. junak napušta kuću (odlazak), 12. junak se provjerava, ispituje, napada i sl., i time se priprema da dobije čarobno sredstvo ili pomoćnika (prva darivaočeva funkcija), 13. junak reaguje na postupke budućih darivaoca (junakova reakcija), 14. junak stiče čarobno sredstvo (sticanje, dobijanje čarobnog sredstva), 15. junak se prenosi, doprema ili dovodi na mjesta gdje se nalazi predmet za kojim traga (prostorno premještanje iz jednog carstva u drugo, putovanje uz pomoć vodiča), 16. junak i njegov protivnik stupaju u neposrednu borbu (borba), 17. junaka obilježavaju (žigosanje, obilježavanje): biljeg se stavlja na tijelo; junak dobija prsten ili peškir, 18. protivnik biva pobijeđen (pobjeda), 19. otklanja se početna nevolja ili nedostatak (otklanjanje nevolje ili nedostatka), 20. junak se vraća (povratak), 21. Junaka progone (proganjanje, potjera), 22. junak se spasava od potjere (spasavanje), 23. junak stiže neprepoznat kući ili u drugu zemlju (dolazak inkognito), 24. lažni junak postavlja neosnovane zahtjeve (neosnovani zahtjevi), 25. junaku se zadaje težak zadatak (teški zadatak), 26. zadatak se rješava (rješavanje), 27. junaka prepoznaju (prepoznavanje), 28. lažni junak ili protivnik, štetočina biva razotkriven (razotkrivanje), 29. Junak dobija nov izgled (preobraženje), 30. neprijatelj biva kažnjen (kažnjavanje), 31. junak se ženi i stupa na carski prijesto (svadba) – Prop 1982: 34–71.³³

za Ćopića, npr. nevino progonjeni, tri brata, traganje za zaručnicom, mudra djevojka, ukleti i začarani, nevjerna žena.

³³ Stalni, nepromjenljivi elementi bajke (osnovni sastavni dijelovi bajki) za Propa su funkcije likova nezavisno od toga ko i kako ih izvodi; broj funkcija je ograničen; nji-

Veći broj ovih funkcija prisutan je i kod Branka Ćopića. One imaju različitu ulogu u kreiranju hipertekstualnosti.

Udaljavanje (funkcija 3) nalazimo u tekstu ŽIVA VATRA I RIS USAMLJENIK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA] – mladi nemirni divlji mačak, zvani Živa Vatra, odlučuje da napusti dvojicu braće i krene u šumu.

Nanošenje štete (8) dosta je često, a dolazi kao prijetnja ili kao realizacija prijetnje. Prvi slučaj imamo u priči PAUK, BUBICA I VETROVI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], u kojoj stari pauk, *čuveni razbojnik*, prijeti: *Provedniću se, pa ću premrežiti čitavo nebo, zakloniću sunce i ljudi će onda da sede u mraku*, a drugi u priči SLAVA DIMA VELIKOG [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA].

Barba (16) dominira u više tekstova, recimo, u DOŽIVLJAJIMA ČIČA-ZIMONJE (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA).

Posredovanje (9) nalazimo u tekstu VESNIK PROLEĆA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], u kome Proleće traži onog ko će da najavi njegov dolazak.

Na suprotstavljanju (10) gradi se priča HRABRI MITA I DREKAVAC IZ RITA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. Mali Mita odlučuje da se sam uputi u rit i vidi kakvo se stvorenje noću strašno dere i kriči plašeći ribare. U ovoj priči realizuje se i „otklanjanje nevolje“ (19): dječak je hrabro otkrio da je strašni drekavac obična ptica bukač (nebogled) pa su svi u selu odahnuli. U nekim tekstovima ova se funkcija nagovještava još u naslovu. Takav je slučaj sa pričom TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA). Datu funkciju nalazimo i u tekstu MEDVEDIČIN SIN (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA):

Našavši se u nevolji, mali Bucko seti se saveta svoje majke, stare ljute medvedice: „Sinko, kad te god neko napadne, kaži mu: moja je majka medvedica.“ I setivši se toga, Bucko se namršti i povika što je jače mogao:

– Hej, čujte me svi, moja je majka medvedica.

– Šta, tvoja je majka medvedica? – povikaše jazavci u samrtnom strahu. – Jao, sad smo propali.

Dobro su jazavci zapamtili staru medvedicu koja ih je toliko puta vijala iz njive s kukuruzom i koje su se oni bojali više nego svih pasa zajedno. A znali su dobro da ih medvedica mrzi zbog toga što u polju pljačkaju kukuruz za koji je ona držala da samo njoj pripada.

– Jao, jao, medvedica mu je majka! – derali su se jazavci bežeći na sto i više strana.

Dobijanje čarobnog sredstva (14) leži u osnovi priče BRKO I ŠMRKO (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA). Dva druga odlaze u rat. Jedan od njih – Šmrko bio je praznovjeran čovjek pa je prije polaska zamolio seoskog vračara da mu načini amajliju (zapis) koja će ga štititi od topova, pušaka, sabalja, bijesnih mačaka,

buva, kopriva, zemljotresa i drugih nevolja. Vačar mu je ispunio želju: uzeo je brk od mačka, komad zečjeg sala, dlaku od medvjeda, krilce od šišmiša, perce od buljine i komadić magarećeg kopita i sve to zašio u crnu krpu. Drugi junak – Brko dobio je od majke kapu od vune. Ta amajlija bila je sasvim druga, jer je bila sačinjena od najljepših želja:

Dok je majka plela kapu svom Brki, pjevušila je mnoge pjesme i šaputala stare priče koje je nekad pričala malom sinu. Sjetila se zatim da joj sin ide u boj da brani zemlju, pa je, pletući, šaputala bezbroj lijepih želja i savjeta svom junaku.

Na potrazi (22) baziran je tekst KOSOVICA I NJEZIN SIN (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA), koji govori o tome kako se o malom kosu, koji je otišao od kuće, raspitivala majka kod raznih životinja. Potraga se ponekad prikazuje i kao lažna, npr.: *Kad se obazreo, ugleda kako njegova sjenka juri uz brdo, pa pomisli da ga to pristiže neki zec i daje se u još bješnji bijeg, da od toga umalo nije pobjesnio* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

Motiv pobjede (18) realizuje se u nizu tekstova, npr. u priči NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]. Međutim, svaki sukob ne dovodi do srećnog ishoda. Recimo, u priči POSLJEDNJI POTOMAK VELIKOG BORCA (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA) glavnog junaka ubija medvjed.

Motiv preobraženja (29) drugačiji je nego u narodnoj bajci: dok u njoj glavni protagonista dobija novi izgled, kod Ćopića se pojavljuju junaci koji su jači i bolji od njega, odnosno dolaze kao jači konkurenti. Takvi su električna pila, voz i avion u odnosu na zmaja (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), hidrocentrala u odnosu na vodenog đavola (NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]) i dr.

Ćopić se poigrava sa motivom teškog zadatka (25) u tom smislu što ističe u prvi plan ono što je teško ili nemoguće uraditi, npr. naći prošlost (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]) ili baciti u vodu mačka koga voliš (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Moj prijatelj Haralampije Ladolež, prodavač zjala, konjskih rogova i žabljih dlaka, ovako mi je opisao svoj rodni kraj: Znaš, to ti je tamo na kraju mravljega puta, kroz krtičin tunel, iza pileće škole, tamo gde mačka mesečinu prede, zec pušku nosi, a patak mornaricom komanduje (PRIČA HARALAMPIJA LADOLEŽA [VRATOLOMNE PRIČE]).

34. Težak zadatak i za junake i za čitaoce su neobična računanja Ćopićevih junaka. To je najviše došlo do izražaja u priči ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. Tipičan izraz čudne matematike predstavlja rečenica: *On je dugačak dvaput toliko koliko polovina mene.*, koju čitalac ne može da dokuči jer ne zna tačnu mjeru psa Žuće (pisac je ne daje).

– *Ja sam ovčarski pas, zovu me Žuća. Čudiš se koliki sam? A šta bi tek rekao da vidiš mog brata. On je dugačak dvaput toliko koliko polovina mene* (ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

Matematički hipotekstovi dolaze u obliku vertikalnog konteksta – čitalac mora sam da računa da bi odgonetnuo piščevu kvantitativnu formulu. Takav hipotekst ima nekoliko pojava oblika.

a) Pisac svjesno zamućuje smisao, usložnjava percepciju pa

kaže:	umjesto običnog (*):
<i>tačno u pet sati i sto dvadeset minuta</i>	* <i>tačno u sedam sati</i>
<i>triput po četvrtinu metra</i>	* <i>75 santimetara</i>
<i>devet stotina i devedeset i devet milimetara</i>	* <i>faktički jedan metar (1.000 mm = 1 m),</i>
<i>dvadeset i pet sati manje jedan dan</i>	* <i>jedan sat</i>
<i>pet puta po dva kilometra</i>	* <i>deset kilometara</i>
<i>četiri puta po četvrt metra</i>	* <i>1 metar</i>
<i>čitav jedan hiljaditi dio kilometra</i>	* <i>1 cm</i>
<i>on je pretrčao deset kilometara, a ja pet puta po dva kilometra više deset metara</i>	* <i>a ja deset metara više</i>
<i>tri kilometra manje 2998 metara i 40 santimetara</i>	[proizilazi -38 cm]

– Dobro, slušaj. Poranim ti ja jednog jutra i to vrlo rano, **tačno u pet sati i sto dvadeset minuta**, preskočim **baštenski plot visok triput po četvrtinu metra** i – bub u baštu (ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. ♦ A ja ti onda prikupih svu svoju snagu i **skočih devet stotina i devedeset i devet milimetara** (ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. ♦ Moj ti zec onda stade da **skače četiri puta po četvrt metra**, a ja samo **dvaput po pola metra**... Jurili smo se tako **dvadeset i pet sati manje jedan dan** i zec mi već bijaše odmakao stoti dio metra (ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA].

b) U nekim slučajevima dobijaju se nulte vrijednosti: *dvadeset i dva decimetra manje dva metra*, *deset puta manje od deset kilometara* ili minimalne vrijednosti: *metar manje devedeset devet centimetara (= 1cm)*.

U kupusu gricka strašna zverka zec. Uši mu dugačke **dvadeset i dva decimetra manje dva metra**, a rep, **strašno dugačka repina**, **čitav metar manje devedeset devet centimetara** (ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. ♦ Ja zalajah tako gromovito da **se čulo deset puta manje od deset kilometara**, zadrhtaše sve zvezde koliko ih je god toga jutra bilo na nebu, a moj ti zec, kad to ču, skoči, **skoči čitav jedan hiljaditi dio kilometra**, a ja ne bio len, pa i ja **skočih čitav metar**, a zec **opet hiljaditi dio kilometra**, a ja opet jedan metar... (ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. ♦ – Da li sam ga stigao? Evo, pa sam izračunaj. **Kad smo stali da trčimo, on je bio deset metara ispred mene, a dok smo trčali, on je pretrčao deset kilometara, a ja pet puta po dva kilometra više deset metara**. Sad ti

je jasno, da li sam ga stigao (ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦
 ILIJA, DUGAČKA DELIJA. *Od pete do glave dugačak pola sata, a od glave do pete tri kilometra manje 2998 metara i 40 santimetara* (DRUŽINA JUNAKA);

pisac uvodi i slikovita broјčana imena za one koji pogrešno računaju: *Dvaput Dva Jeste Pet, Dvaput Dva Jeste Sedam, Dvaput Dva Jeste Četiri*.

Čuješ, mladiću, pogrešio je onaj ko ti je **dao ime Dvaput Dva Jeste Pet**. Ja bih te nazvao **Dvaput Dva Jeste Šest**. Baš ništa ne znaš računa [...] E, ti si pravi **Dvaput Dva Jeste Sedam** [...] Sljedeće godine **Dvaput Dva Jeste Pet** došao je u posetu Žući, ali sa novim imenom; zvao se **Dvaput Dva Jeste Četiri** (ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

c) Proširuje se računanje riječima i još:

*Mačak deda Triše vodeničara, onaj isti mačak koji je negda čak u hajduke išao, izide jednog sunčanog dana pred vrata vodenice, istegnu se na suncu **koliko je god dug i još nešto malo više** i stade zadovoljno da prede* (VODENIČAR I NJEGOVO MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ *Negdje daleko, kaže stara bajka, daleko, čak **na kraju svijeta i još jedno pola sata dalje**, u Zemlji bajki, nalazi se čarobno pseće selo* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

d) Navode se velike brojke:

sto, stotina

– *Istina je, mudri sudijo, moja gazdarica **Stonoga Stonogić**, velika stonoga iz Crvenog Mulja, pogodila se sa mnom da joj čistim cipele. Pristala sam za malu nagradu i ne znajući da ona ima toliki broj cipela. – A koliko ih ima? – upita Vidra Vidrić. – **Stotinu pari*** (VIDRA I VARALICE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ – *Pa odrasli gosti imaju **dvesta pari velikih i njihova deca šest stotina pari malih cipela**, a kad se tome doda još **sto pari** gazdaričinih cipeletina, onda to sve skupa iznosi **devet stotina pari cipeletina, cipela i cipelica*** (VIDRA I VARALICE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ *Preplašena **Stonoga Stonogić** otrča brže-bolje sa svih svojih **sto pari** nogu, iako je imala žuljeve, iznese zavežljaj bubamare i hitro izbroja zarad* (VIDRA I VARALICE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

dvjesta

*Vuk, stari zubati razbojnik. Njime ovce plaše svoju djecu. Od strane Ovčijeg suda osuđen je na **dujesta proleća robije*** (DRUŽINA JUNAKA).

trista

– *Oho, odavde moraš što prije bježati, jer bi se mogao zlo provesti! – progunda Šarov, pa se dade u tako ludi trk da je za **čitavih trista metara** prestigao svoju rođenu sjenku* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

sedam stotina osamdeset pet

*U gradu je nađeno i dovedeno **sedam stotina osamdeset i pet bradatih staraca*** (BATA I MILICIONARI [VRATOLOMNE PRIČE]).

hiljada, najčešće deset hiljada

*A kad se sasvim spustila noć, tome se još **pridružilo deset hiljada zvezda** i krnji mesec, ali ni to nije moglo da uteši malog zarobljenika* (OŠTROBODLJA POSTAJE JUNAK [VRATOLOMNE PRIČE]). ♦ – *Šta se mene tiče **deset hiljada mrava!** Volim da se ja jedan*

čitavu zimu tovim i da mi još preostane, a vas **deset hiljada** slobodno pomrite od gladi – prodera se hrčak (HRČAK S KRAJA SVETA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ – A jeste li mu rekli da je **nas deset hiljada** i da ćemo svi pomreti preko zime, ako ne nađemo hrane? – pripita ih mravlji starešina (HRČAK S KRAJA SVETA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ E, kad je tako, onda ćemo svi do jednog krenuti, navalicećemo složno u njegovu rupu i svaki će sebi poneti po jedno zrno za zimnicu. Videćemo, je li jači on ili **deset hiljada mrava** (HRČAK S KRAJA SVETA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ – Pa koliko je jak? – radoznalo će čiča. – Pa, kako da ti kažem, **jak je jedno deset hiljada konja** (NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

a manje trista hiljada, hiljada, pet hiljada, nekoliko hiljada

Prastari hrast tiho zašumi sa svojih **trista hiljada listova** [...] (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ – Um-hrum, **trista mu hiljada najbistrijih potoka i reka**, kakve odvratne laži! (TRI MUDARACA SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ Zdrav sam, jak, dobro jedem i pijem, a star sam svega **hiljadu godina** (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ Ostade pismo u beskrajnoj argentinskoj ravnici među **pet hiljada goveda** i tu ga predveče nađe sin jednoga govedara, porijeklom iz naše Dalmacije vodu (ČUDNOVAT SVJETSKI PUTNIK [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ – Sjećaš li se kad smo se nas dvojica nekad susrećali? **Bilo je to prije nekoliko hiljada godina**. Onda sam bio mnogo ljuci, zar ne? (DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

e) Daju se male brojke:

Poderao sam, bježeći, već **devet** pari opanaka i **jedne** čizme, a već mi je od trčanja duša **triput** na nos izlazila i jedva sam je nazad vratio (DRUŽINA JUNAKA). ♦ Veliki, vrlo veliki, preko **tri** brda (DRUŽINA JUNAKA). ♦ Šarov se sjeti kako je nekad i on progonio mačke sve dok ne bi strugnule uz kakvo drvo, pa ga od straha potrese **troljetna** groznica i srce mu sleti u pete (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ Ti se onda, razumije se, rastužiš, jer ti više nisi dijete nego ratnik, **a mama ti je daleko, daleko – iza deset** brda, **iza pet** rijeka, **iza dvadeset** neprijateljskih **zasjeda** (KAKO SAM TRAŽIO PROLJEĆE [VRATOLOMNE PRIČE]). ♦ – Frnjau-mrnjau! – začu se na to iz jendeka. – Čekamo ga s oduševljenjem i s **dvadeset** nokata! (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

ponekad u obliku antiklimaksa (četiri, tri, dva, jedan)

Zaustavi se tek na devetom brdu i sjede da razmišlja kud bi sad okrenuo. Dugo je razmišljao, toliko dugo da bi to bilo dovoljno vremena **da se uhvate četiri zeca, da se preskoče tri** plotu, **da se vide dva** mačka na visokom krovu i još da se **jedanput mahne repom** (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

f) Koristi se riječ puta:

Kad siroti mačak razumede taj oglas, preznoji se od golemu straha **petnaest ili šesnaest puta**, pa što je hitrije mogao strgnu prema deda-Trišinoj vodenici (VODENIČAR I NJEGOVO MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ – Ne znam, brate – odgovori urabac. – Za takvu vrstu jela nikad ni čuo nisam, a živim ovdje već vrlo dugo. **Od mog rođenja dvaput su trešnje pocrvenjele, dvaput pšenica požutjela, trideset puta se mačak penjao na školski tavan, a ja sam pojeo more žita** (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ Od jutra do mraka trajala je bitka, a onaj moj negdašnji dječak **sedam je puta** kretao na juriš oklopnike, **tri su konja**

pod njim ubijena, a on je još uvijek neumorno jurišao (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ *Od mog rođenja dvaput su trešnje pocrvenjele, dva-put pšenica požutjela, trideset puta se mačak penjao na školski tavan, a ja sam pojeo more žita* (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ *Za predsjednika su izabrali jednog starog prevejanog mačora, koji nije imao ni pasosa ni prijave stana, a bio je u svome životu osamdeset puta izmlaćen, pretučen, isprebijan, izmecan, isprašen, izvošten, izbijen, nalupan, naučen pameti, dobio svoje, doživio crni petak, vidio svog sveca i tako dalje i tako crnje* (BATA I MILICIONARI [VRATOLOMNE PRIČE]).

g) Vršiti se sabiranje:

– *Oho, pa koliko si ti to star?* – začudi se čvorak. – *Eto, pa računaj – reče vrabac. – Dva više dva više trideset plus jedno more – koliko mu to dođe? Slab sam u računici. – Hm, hm, čekaj! To će mu biti... Ček, ček... dva proljeća, dva ljeta, trideset bježanja pred mačkom i more ručkova. Je l' tako?* – Tako je – složi se vrabac. – *I za čitavo to vrijeme nigdje nisam ni vidio ni čuo za to tvoje grožđe* (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

h) Primjenjuje se voluntativno fantaziranje (imati četiri uveta):

– *Uhu, uhu, uhu!* – povika čiča Zimonja. – *Zašto taj dak nema četiri uveta, pa da ih tri sata zavrčem, šarafim, zasukujem, odsukujem, trljam i ribam!* (DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

i) Upotrebljava se riječ *pol*a

Ovo je tužba. Dugačka je pola dana kad se čita od početka do kraja, a kad se čita naopačke, potrošiš tri dana (DRUŽINA JUNAKA). ♦ *Od pete do glave dugačak pola sata, a od glave do pete tri kilometra manje 2998 metara i 40 santimetara* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ – *Šta ti radiš ovdje?* – grmnu stražar s brkovima od pola aršina³⁴ (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ *Medvjed mu je već bio ispričao sve svoje priče, a znao ih je svega pet i po ako se tu uračunaju i one četiri koje su mu iz glave izvjetrile dok je brao maline, pa još jedna koje nije mogao da se sjeti* (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

35. Manji broj funkcija nije tipičan za Ćopićeve bajkovite priče, a to su **2.** junaku se izriče zabrana (zabrana),³⁵ **5.** protivniku se daje obavještenje o njego-

³⁴ To znači da je brk imao najmanje 32 cm (osnovno značenje aršina je 'razdaljina od vrhova ručnih prsta do ramena'). Postojale su četiri vrste aršina: dunderski (građevinarski) i zidarski 75,8 cm, čaršijski 68 cm, terzijski 65 cm.

³⁵ Npr. otac Oštrozuba (jazavca) upozorava sina na opasnost ali mu ne zabranjuje da sačeka prvi snijeg kako bi ga vidio: *A ti sad radi što hoćeš, ja odoh na spavanje. I zapamti, neću baš nimalo da tugujem kad čujem za tvoju pogibiju* (OŠTROZUB ČEKA SNIJEG [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). Dakle, sin ne sluša roditelje i sam donosi odluku. Na tome se gradi priča, koju pisac skraćuje riječima: *I dugo bi bilo da vam čovek priča ostale zgo-de i nezgode koje je još proživio mladi Oštrozub čekajući da vidi sneg.*

voj žrtvi (odavanje), 17. junaka obilježavaju (biljeg se stavlja na tijelo;³⁶ junak dobija prsten ili peškir), 23. junak stiže neprepoznat kući ili u drugu zemlju (dolazak inkognito), 27. junaka prepoznaju (prepoznavanje), 31. junak se ženi i stupa na carski prijesto (svadba).

Pored motiva koje izdvaja V. Prop postoje i oni koje on ne spominje i koji su za Ćopića izrazito karakteristični. To je gomilanje prepreka (ČUDNOVAŠ SVJETSKI PUTNIK [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA], DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), kajanje (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA], kompenzacija (MJESEČEV GOST [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA], kažnjavanje (VIDRA I VARALICE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), a posebno hvalisavost (HVALISAVAC I PESNIK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], HVALISAVCI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], RAZGOVOR NAD REKOM [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], U PSEĆEM SELU [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], PAUK, BUBICA I VETROVI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

36. Osim bajki i basni kao male precendentne folklorne forme pojavljuju pjesme, sujeverja, zagonetke, zaklinjanja, tužbalice.

37. Pjesma kao hipotekst dolazi u četiri oblika: kao a) neprecedentni tekst, b) pseudoprecedentni tekst, c) transformisani precedentni tekst, d) nemodifikovani precedentni tekst. U prvom slučaju stihovi pripadaju autoru. Npr.

Za njim su se gromko smejali Šarov i Gruvalo, a Pentralo na krovu kolibe zaigra još brže i veselo zapeva: | Taj razbojnik, čovek zao, | bestraga je pobegao. | A sad ljudi nek dolaze, | celom šumom nek prolaze; | nema čega da se plaše, | sad je šuma carstvo naše. Hop, hop! Hop, hop! (TRI DRUGA I RAZBOJNIK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]) ♦ *Njegov sin Gojko, koji je znao gdje sam sakrivena, izvadio me iz moga skrovišta, očistio me i krenuo sa ostalima noseći me i pjevajući: Puško moja, bij, bij, puško moja, bij, | sve krvnike, fašiste udri, ne žali...* (PRIČA STARE PUŠKE [PRIČE PARTIZANKE]). ♦ *Kad sam ponovo izišao odozdo i nastavio da pišem, toliko sam bio zbunjen da sam napisao: Tu kruške bere magarac Sivko, | pod kruškom njače medvjedić Živko* (KAKO SAM U RATU PISAO ZA DJECU [PRIČE PARTIZANKE]). ♦ *Jedan starčić, na primjer, imao je tako dugu i bujnu bradu da se u nju zavukao i sakrio kao u kakav žbun, pa su ga pola sata okolo tražili, a on ih je, čim bi okrenuli leđa, stalno začikavao: – Sakrio se jesam – čik pogodite gdje sam!* (BATA I MILICIONARI [VRATOLOMNE PRIČE]). ♦ *I dok je kreja začuđeno gledala za njom, iz visine se odednom prosu srebrna sunčana pesma. – Ciri, ciri, veliko moćno sunce blista nad poljima, talasa se na vetru zlatno žito i pčela zuji oko crvenog cveta deteline...* (HVALISAVAC I PESNIK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). *Beru i još nemi prkose pjevajući: „Medo bere jagode u široke mjerice“.* *Kakve jagode, kavke mjerice – trice i kućine* (DRUŽINA JUNAKA).

³⁶ U jednom tekstu Ćopić se poigrava sa ovim motivom uvodeći apsurd: Gavran, mudra stogodišnja ptica. *Možeš ga prepoznati po bijelom biljegu koga nema na njemu* (DRUŽINA JUNAKA).

U drugom pisac eksplicira da se radi o staroj pjesmi, a u stvari je u pitanju njegova (potvrde za njeno postojanje nismo pronašli):

*Bijeli Miš prorok pozdravi se s drugovima i krenu na put pjevajući neku **staru pjesmu poljskih miševa**: – Pšenična polja ambar su moj, klasova imam – ne znam im broj. | Nad poljem oblak putuje mrk, bisernom kišom kvasi mi brk. | Kad oblak prođe, sinuće zračak... | O, tiše, tiše, čuće nas mačak! (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).*

ili se ukazuje na sumnjivost pjesme:

Stražar na vatrogasnom tornju jutros je cupkao nogama i pjevušio nekakvu sumnjivu pjesmicu, nešto... kao: Doletjela lastavica | opa – cupa – cup! (DOŽIVLJAJI ČIČA ZIMONJE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

U trećem slučaju unosi se tuđa pjesma.

– Molim... Molim, gospodine učitelju, vi ste nas u školi učili da ptice ne treba loviti i slobodu im oduzimati. Evo, ja još uvijek pamtim i onu **pjesmicu iz škole: Na prozoru kavez stoji, | u kavezu ptica mala, | a tužna je, vrlo tužna, | tek što nije zaplakala...** (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ *I onda bi obično, tamo negdje podno bregova ispred nas, odjeknula široka pjesma: Oj Jovane Brđanine, | tjeraj ovce sa planine....* (PRIČA O VELIKOM ČOBANINU [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]). ♦ *Čak je i naš voz toga jutra nekako raspomamljen, pa zviždi i gdje treba i gdje ne treba, veselo juri kao nikad. – Vozi gara, što vozila nisi!*³⁷ (ZAMJENA [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]). ♦ *Samo sam čekao taj trenutak i, dobro znajući da on najvoli pjesme o Marku, već sam kod kuće nalazio jednu od njih i čitavim putem držao prst između listova na tome mjestu. – Evo one o Marku i Musi. – Aha, aha, čitaj. Vino pije Musa Arbanasa | U Stambolu, u krčmi bijelaj...*³⁸ (JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELIJE [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]). ♦ *U mraku se jasno čulo kako knjiga šapuće svojim brojnim listovima: Znanje je sila, znanje je moć, | učimo, djeco, dan i noć...*³⁹ (ČAROBNI ČILIM [VRATOLOMNE PRIČE]).

³⁷ Ove stihove čuli smo prvi put u djetinjstvu od svoga djede koji se služio austrougarsku vojsku.

³⁸ Ćopić uzima samo prva dva početna stiha pjesme MARKO KRALJEVIĆ I MUSA KESE-DŽILJA: **Vino pije Musa Arbanasa | U Stambolu u krčmi bijelaj.** | *Kad se Musa nakitio vina, | Onda poče pijan besjediti: | „Evo ima devet godina | Kako dvorim cara u Stambolu, | Ni izdvorih konja ni oružja, | Ni dolame nove ni polovne; | Al' tako mi moje vjere turde, | Odvrc' ću se u ravno primorje, | Zatvoriću skele oko mora | I drumove okolo primorja, | Načiniću kulu u primorju, | Oko kule gvozdene čengele, | Vješaću mu hodže i hadžije.“* [...] (Marko i Musa-www).

³⁹ Ovo su modificovani stihovi Jovana Jovanovića Zmaja **Znanje je sila, znanje je moć, | učite deco dan i noć!**

Ćopić ne navodi izvor, već samo kaže da je u pitanju *pjesmica iz škole*, a u stvari radi se o prvoj strofi (od ukupno četiri) pjesme Jovana Jovanovića Zmaja PTICA U KAVEZU.⁴⁰

U drugom slučaju dolaze stihovi iz narodne poezije:

– *Samo hrabro, sine. Sjeti se kako je Rajić branio topove, kako je Zrinjski jurišao iz Sigeta, sjeti se one pjesme o hajduku koju sam ti u djetinjstvu kazivala: „On od rane jauknuti neće, | pokraj sebe uplašiti druga...”* (Brko i Šmrko [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).⁴¹

U nekim slučajevima modifikuje se precedentsni tekst.

U ljutom boju dvojke su bile tako savladale pionira Gojka da su mu već bile vezane i noge i ruke, i zgrabile ga za gušu, pa je siromah morao iz svega glasa da viče u pomoć: Je li majka rodila junaka | da izbavi mene od dvojaka! (VELIKA OFANZIVA [VRATOLOMNE PRIČE]). ♦ *Jedan je bio tako žestoko udešen kao da je bio na školskom Kosovu, pa bi se o njemu prosto uz gusle moglo zapjevati: Ja kakav je pioniru Gojko: | na njemu je rana sedamnaest, | nosi keca u lijevoj ruci, | kroz torbu mu dvojke propanule, | s jedne strane iz matematike, | s druge strane iz srpskog jezika, | da ne kriva ni tamo ni amo* (VELIKA OFANZIVA [VRATOLOMNE PRIČE]).

Ponekad se ističe da se pjesma pjeva: *Ta o patkama se i pjesma pjeva: „Patka pliva po vodi, lisica je gleda”* (DRUŽINA JUNAKA).

Ona se javlja i u Ćopićevim dramskim tekstovima.

Lakše, lakše, Šareove! Idemo sad svi kdo starog mosta da se kupamo. Zaslužili smo odmor poslije napornog rada.

(Svi kreću sa pjesmo, koju vodi partizan. Šarov ostaje sam.)

„Po šumama i gorama naše zemlje ponosne idu čete partizan, slavu borbe pronose...” (DRUŽINA JUNAKA).

Autor se ponekad poigrava sa stihovima na bazi premetaljke – prvo dolazi pogrešna, apsurdna, besmislena verzija:

Mali je čitao i zbog toga da ne zaboravi ono što je nekad u školi naučio, a Đogat ga je slušao čačkajući nos i zadovoljno je žmirkao lukavim žutim očima.

– *Aha, kako to:*

*Stade miš mačku jesti,
stade mačka glog brstiti,
stade glog sedlo, biti...*

a onda prava:

⁴⁰ Naredna strofa glasi: *Pa je pita hraniteljka | Kad grumičak njozi dade: | „Šta je tebi, ptico moja? | Izjadaj mi svoje jade!”* (Ptica u kavezu-www).

⁴¹ U jednoj narodnoj pjesmi kaže se: *Sve po pušci i po desnoj ruci, | Od zla oca a od gore majke; | Koji može stići i uteći, | Na zapetu pušku udariti | I ranjena iznijeti drugu; | Koje od rane jauknuti neće | Ni do sebe uplašiti vojnika* (Pjesma o hajduku-www).

Bogdan se od sveg srca smijao Đogatovoj deklamaciji i popravljao ga:

– *Nije nego ovako:*

– *Stade miš sedlo gristi,*

stade sedlo konja biti,

stade konj vodu piti...

(KURIR PETE ČETE [PRIČE PARTIZANKE]).

Postoje prozni tekstovi u kojima se pojavljuje više pjesama, npr.:

PRIČA NA VALOVIMA RIJEKA [PRIČE PARTIZANKE]

Na dalekim brdima gorjele su vatre, a partizani iz Titova Zagorja spremali su se za noćne napade i pjevali o starom seljačkom vodi i junaku Gupcu Matiji: Nema juna-ka, nema seljaka, | Kao što je bio Gubec Matija... Zanesen pričom, on odjednom zahuče: – Bregovi se naši tresu, | To je borba na Kupresu: | Izgubismo drug-Šolaju | Na prvome položaju... ♦ Tako je rekao Tito i tako će biti! – završi Drina i stade da pjeva svoju omiljenu pjesmu o crnogorskom heroju Savi Kovačeviću kako je probijao njemački обруч na Sutjesci: Što to huči Sutjeska, krv pliva po njoj? | Divizija Savina bije teški boj... ♦ I Nebojša nastavi da gudi staru srpsku pjesmu bune: Kad se šćaše po zemlji Srbiji, | po Srbiji zemlji da prevrne | i da drugi postane sudija... ♦ – Srbija pamti Titove riječi: „U Srbiji smo počeli, u Srbiji ćemo i završiti!“ – svečano reče ona i zašumori omiljenu pjesmu srbijanskih proletera koju su oni pjevali daleko od svog zavičaja: – O Moravo, moje selo ravno, | Kad si rav-no, što si vodoplavno?....

KURIR PETE ČETE [PRIČE PARTIZANKE]

Bogdan je strčao niza strminu i stao da prebire grah pjevušeći poznatu omladinsku pjesmu: Omladina jaka, a dosta pušaka, | svaki omladinac biće mitraljezac... ♦ Bradat četnik divljeg izgleda i očiju crvenih od dima ložio je vatru i kroz nos pjevu-šio: – Alaj mi se pred očima drema, | dosadno je kada pljačke nema...

PRIČA IZ BIHAĆA [PRIČE PARTIZANKE]

Gazeći preko ustaških leševa, kroz ulice starog „Bišća“ pjevala su zagrljena braća, pjevali su junački potomci Nikole Šubića-Zrinjskog, Đerzeleza Alije i Kraljevića Marka: Partizani borbu vode | da svoj narod oslobode... ♦ Nad selima pitomog Zagorja već se šuljao mlak ljetni suton, a večernji povjetarac koji je nalijetao iznad vode tihano je pjevušio: – Lijepa naša domovino...⁴²

⁴² To je prvi stih pjesme HORVATZKA DOMOVINA (1835) sa četiri katrenske strofe koju je napisao zagrebački pravnik Antun Mihanović, jedan od pjesnika narodnog preporoda; ona+ je postala temelj današnje hrvatske himne: *Lijepa naša domovino*, | Oj junačka zemljo mila, | Stare slave djedovino, da bi vazda sretna bila! (Lijepa naša-[www](http://www.himne.hr)).

*Javor od koga se prave gusle, prevuče uveče gudačom od vetra preko nevidljivih struna i zagudi: **Jarko sunce zašlo već odavna, | ot'šo danak, došla noćta tavana...***⁴³ (BAJKA O BATINAMA [VRATOLOMNE PRIČE]).

Rijetko Ćopić ne daje pjesmu, već potpis ispod nje:

Istom ti zagudi Vuk:

– *Oho, evo i jedne narodne pjesme, ali se ispod nje, u ime naroda, potpisala pionirka Zaga Vojinović iz Požege. Vidi, vidi, mogao sam onda i ja da uzmem sve narodne pjesme koje sam zapisao od raznih guslara, pa da ispod njih stavim: „**Napisao Vuk Stefanović Karadžić iz Tršića.**“ (ZMAJ I VUK U REDAKCIJI [VRATOLOMNE PRIČE])*

Umjesto pjesme može da se ponudi njen opis:

*Njiše se u šumi zlatna pšenica u noći punoj mesečine. Talasa se teško sazrelo klasje i čitava njiva peva pesmu o vrednim i neumornim rukama i o tome kako se u rano jutro diže seljak na rad sa svojim šarenim volovima i pozdravlja sunce na izlasku. Peva plodna njiva veliku pesmu o znoju i radu, a pored nje se otegaio ćutljivi prastari kameniti drum sav bel od prašine i pažljivo sluša pesmu (PRIČA STAROG DRUMA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. ♦ Peva cvrčak o tome kako se u rano svitanje, puno jutarnje rumeni, bude ptice i cvrkutanjem dočekuju sunce, peva o podnevu kad zlatna pšenica šumi i vrapci se svađaju u zelenim krošnjama, o svežem večeru, kad cvetovi šire krunice i očekuju rosu. **Priča cvrčak u pesmi** i to, kako se mrav znoji vukući slamku mnogo puta veću od sebe, i to, kako je juče jedna strašno velika goveda noga stala uprav ispred njegove rupe, a on je pobegao duboko pod zemlju i srce mu je bilo manje od makova zrna (SUNČEV PEVAČ [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).*

kvalifikacija (**sunčana pjesma, stara pjesma poljskih miševa**):

*U topli letni dan sedi cvrčak na ulazu svoje tamne rupe, svoje drage kućice, i peva svoju beskrajnu **sunčanu pesmu** (SUNČEV PEVAČ [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]) ♦ – Znači da nikad više neću vidjeti svoje voljeno sunce. E, onda je bolje da belu smrt dočekam pevajući svoju **vedru sunčanu pesmu**. Pevajući nju, neće mi žalovati da umrem (SUNČEV PEVAČ [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ Bijeli Miš prorok pozdravi se s drugovima i krenu na put **pjevajući neku staru pjesmu poljskih miševa**: – Pšenična polja ambar su moj, klasova imam – ne znam im broj. | Nad poljem oblak putuje mrk, bisernom kišom kuasi mi brk. | Kad oblak prođe, sinuće zračak... | O, tiše, tiše, čuće nas mačak! (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ [...] ris Usamljenik izlazio je pred svoju pećinu da otpeva **staru lovačku pesmu risova** [...] (POSLEDNJI POTOMAK VELIKOG BORCA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ Ah, da mi je samo dočekatio prvu zvezdu, pa poslednji put otpevam **lovnu pesmu risova** (POSLEDNJI POTOMAK VELIKOG BORCA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ – Klik, klik! – uskliknu njegov prijatelj orao, pa se preko svog običaja podiže iznad planine, da gore u visinama, gde*

⁴³ Ova dva stiha uzeta su iz sredine ĐAČKOG RASTANKA Branka Radićevića: [...] **Sunce jarko zašlo već odavna; | Ot'šo danak, došla nojca tavana.** | Mome platno davno pokupile, | Pa s' odavde mene izgubile. | Sve mi milo nojca rasplašila; | Što ne mogla, u tamu zavila... (Radićević-www).

je još bilo sunca, otpeva **posmrtnu pesmu** kakva se peva samo orlovima (POSLEDNJI POTOMAK VELIKOG BORCA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. ♦ A neka ptica čak je o tome i pesmu ispevala, koju je prihvatila i pevala čitava šuma počevši od nemirnog kosa, pa sve do ozbiljnog medveda, koji je tu pesmu krišom gundao krećući u lov (TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

ili preneseno značenje:

– *Sneg, sneg, tvoja stara pesma* – *žalosno zaklima glavom otac* (OŠTROZUB ČEKA SNEG [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

38. U prozne tekstove Ćopić uvodi i pjesničku profesiju. Tako u priči CVRČAK TRAŽI SUNCE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA] glavni junak (dat već u naslovu) govori da je po zanimanju pjesnik koji (a) ide po svijetu da pronade izgubljeno sunce bez koga ne može da živi i (b) ne može da shvati crnog mrava koji *davi svog žutog rođaka* a iznad plovi *bela krilata lopta* i on ga ne vidi. Na to mu poljski miš odgovara:

– *Glup si ti, pevaču. Ta ko ne bi ratovao zbog onako dobrog zrneljka [...].*

Cvrčak se na to ne obazire, već nastavlja put, što je praćeno hipertekstom u obliku komentara (formalno piščevog): *Ta kad su pesnici slušali miševe?*

39. Hipotekstovi dolaze i iz drugih funkcionalnih stilova, prije svega administrativnog. U Ćopićevim djelima postoji više takvih vrsta: oglas, oglas i proglas, objava, natpis na artefaktima (stubu, kapiji i sl.), precedentni natpis, cedulja, odricanje, pisani tragovi, naziv javnog objekta, srečka, zavještanje, zapis. Oni najčešće čine spoj zvaničnosti (karakteristične za administrativni stil) i komičnosti (karakteristične za Ćopićevo pripovijedanje), pri čemu je forma zvanična, a sadržaj komičan. Svaki od njih dolazi kao hipertekst sa odgovarajućim sadržajem.

Oglas. Gavran lešinar je otvorio gostionu na strmom krševitom brdu sa koga često padaju u provaliju pogođeni kamioni i tenkovi sa Nijemcima, ustašama i četnicima. Na poledini letka koji su Nijemci bacili iz aviona naškrabao je oglas *malo ukrivo, malo nahero, ali se daje pročitati*. Papir je njegov poznanik djetlić prikucao na stablo. Novi hipertekst otvara se linkovanoj rečenicom *Na oglasu piše*:

Ovo je o g l a s

u kome obavještavam svu gospodu Gavranove i druge uvažene Ptice i Ptičurine koje vole našu kuhinju da sam u provaliji ispod Kiska otvorio gostionicu i mjenjačnicu „Fašistička strвина“, koju partizani svakodnevno snabdijevaju svježim mesom. Na stovarištu imam Švaba, ustaša, četnika i drugih lupeža. Švabe mijenjam za uginule svinje, ustaše za krepanu konjetinu, a četnike dajem ispod cijene: dva četnika za jedno crknuto pseto.

Navali, narode! Poleti, narode!

Jevtino dam, samo da prodam!

Datum: čini mi se, današnji.

gostioničar i mjenjač:

G a v r a n b e z b i l j e g e

Kisak.

Upozorenje. Drugu stranu ovoga oglasa ne čitaj, to su pisale Švabe i sve je gola laž!
(PRIČA O CESTI I O GAVRANU GOSTIONIČARU [PRIČE PARTIZANKE]).

Oglas i proglas. Čiči Triši nestao je mačak Toša koji je ponio u vreći da baci u vodu. Krčmar mu je predložio da napišu oglas o izgubljenom mačku i da ga objesne na „Krčmi kod tri magarca“. Uslijedio je dijalog:

– *A ima li na tvojoj krčmi sličnih oglasa?*

– *Oho, još da vidiš! Evo, gledaj, sav se zid šareni od njih.*

Krčma je zaista bila obilježena najrazličitijim oglasima. Bio je tu oglas jednog čiče koji je javljao da je negdje u rakiji izgubio pamet, pa potjernica za nekom vranom koja je drugom čiči popila mozak, pa oglas nekog pijanice koji traži dane izgubljene u krčmi, pa onda opomena gostima krčme da ne idu na tanak led za nekim kockarom i najzad oglas jednog domaćina koji javlja da je u krčmi izgubio dobar glas i moli svakoga ko o njemu nešto zna da mu odmah javi

Naredna rečenica vrši funkciju hiperlinka:

Da bi im misli bolje tekle, čiča i krčmar uzeše u pomoć i jednu bocu rakije travarice i poslije mnogo znojenja, uzdisanja, štucanja, zijevanja i lupanja po čelu, sastaviše ovakvo pisanje:

Zatim dolazi hipotekst sa samim oglasom i proglasom.

O g l a s i p r o g l a s

Iz koga će svaki čovjek koji ovo bude pročitao saznati šta je u njemu napisano, a napisano je baš ono što dolje piše, a dolje piše ono što ćeš pročitati, i ništa drugo.

Sastavili čiča Trišo, mlinar i Vinko Šljivić, krčmar, uz pomoć pune boce i gušćeg pera.

U oglasu oglašujemo i proglašujemo ovo: Prošle noći, kad smo se peli na orah da skinemo mjesec, čiča Trišo izgubio je džak i mačka, i to džak na mačku i mačka u džaku. Mačka ćete poznati po tome što se nalazi u sivom džaku i voli slaninu, sir i ribu, a džak ćete poznati po tome što ne voli ni sir, ni ribu, a u njemu se nalazi jedan šaren mačak. Ako vam ni ovo nije dovoljno za prepoznavanje, onda vam dajemo i ovaj opis i oznake:

M a č a k T o š o u djetinjstvu bio je vrlo malen, što zna i ćorava kvočka koja je iščezla u lanjskoj poplavi. Nekad je imao buva, a možda ih i sad ima. Kad je kod kuće, rado sjedi na čičinom ramenu, a kad se izgubi, ne znamo gdje sjedi. Sprijeda ima glavu, pozadi rep, noge su mu dugačke do same zemlje, a kad legne na leđa, onda mu nisu do neba.

S i v i d ž a k liči na svaki drugi džak i po tome ćete ga najlakše prepoznati. Može se izvratiti, i onda liči na izvraćeni džak, a kad se ne izvrati, liči potpuno na samog sebe. Ako je prazan, u njemu baš ništa nema. Iako je iščezao, nema nogu niti mu trebaju.

Ko ovo dvoje pronade, dobiće od čiča-Triše punu bocu brašna, a od krčmara Vinka vreću rakije.

Poteci, narode, brašno se peče, rakija se melje!

Sastavljen za stolom, čita se na zidu krčme.

Ožalošćen:

Č i č a T r i š o,

a pomaže mu:

K r č m a r V i n k o (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Objava. Mačak Toša je ušao u kuću vračare i za komad slanine obećao da će loviti miševе. Čim je ona izašla, pojeo je slaninu i zaspao. Kada se starica vratila, pobjegao je napolje. Sutradan je na seoskom raskršću čuo lupu doboša i viku sa tipičnim obraćanjem narodu na javnom mjestu:

– **Narode, čujte i počujte**, u selu se pojavio opasan mačak varalica. Našoj dobroj vračari uzeo je na ime kapare komad slanine i pobjegao. Ko god dotičnog prevaranta uhvati, neka ga preda opštinskim vlastima. Preporučuje se svima da preko čitavog dana i noći puste sve pse s lanca kako bi se ovoj opasnoj mačjoj varalici što pre ušlo u trag (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

Na vašar je stigao bos i neobrijan skitnica sa džakom preko ramena, ugu-
rao se pored čovjeka s mišem i počeo da viče:

– **Ovamo, narode**, da čudo vidiš! Mladog lava prodajem, divno lavlje mače! Nije veći od lakta, a već se penje po drveću, lovi ptice, miševе i zelembaće, na krovu djecu gleda. Kad ponaraste, hvataće medvjede, vukove, zečevе, konje i ostale zvijeri. Ljudi će od njega po tri dana bježati, a on će im se kroz prozor u kuću zavlaci i pod krevetom spavati (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Natpis na artefaktima (stubu, kapiji i sl.). Šarov je krenuo u Zemlju bajki gdje se nalazilo čarobno pseće selo. Kada je stigao na državnu granicu nepoznate zemlje, ugledao je golem stub s velikom tablom na kojoj je pisalo:

Zemlja bajki

Mole se svi posjetioци da prilikom ulaska u ovu zemlju otresu običnu zemaljsku prašinu sa svojih stopala, kopita, papaka, šapa, kandži itd., a isto tako da se drže sljedećih pravila:

- 1) ničem se ne čudi, to je nepristojno,*
- 2) pazi da ne pogaziš patuljke,*
- 3) čuvaj se da tebe ne pogaze divovi,*
- 4) od prevoznih sredstava upotrebljavaj: leteći čilim, pticu Oja-Aja, običnu metlu i čizme od sedam milja. Vozi desnom stranom, brzina neograničena,*
- 5) stan i hrana za putnike obezbijeđeni u „Krčmi na kokošijim nogama“. Plaća se prema vještini putnika: ili ničim ili glavom. Usluga brza i tačna,*
- 6) prilikom kupanja u jezerima čuvaj se zmajeva i aždaja. Zato plivaj s mačem,*
- 7) privikni se da nosiš glavu u torbi,*
- 8) ako nemaš hrabrosti, ne ulazi u ovu zemlju, ona je samo za odvažne i nemirne,*

9) prenošenje čuda iz carstva bajki na običnu zemlju opasno je, zato moraš imati smjelosti,

10) ne izdaj svoga druga, to se i ovdje strogo kažnjava.

Uprava Zemlje bajki:

Junak Nebojša Zmaj

Troglavac

Patuljak Palčić

Crveni Vrabac (zaboravio da se potpiše)

Baš-Čelik (privremeno zatvoren u bure) – ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]

Precedentni natpis. Ćopić modifikuje poznatu završnu frazu na kapiji za pakao u BOŽANSTVENOJ KOMEDIJI Dantea Aligerija izreku *Ostavite nadu svi koji ovamo ulazite* (italijanski *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate* – Dante-www):

Nad velikom kapijom kroz koju se ulazilo u selo stajao je ovaj natpis: „Ti, koji ula-ziš ovdje, ostavi napolju sve svoje buve i čičke“ (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

Cedulja. Autor opisuje kako je jednom prenoćio u redakciji dječijeg lista:

Sastavim, dakle, dvije klupe, prostrem na njih jedno staro partizansko ćebe, a više glave prikucam cedulju na kojoj je pisalo: Na ovoj klupi zabranjen je pristup noćnim bubama, buvama, leptirima, razbojnicima i drugim štetočinama. Ko prekrši ovo na-ređenje, dobiće toljagom po glavurdi.

Spavač s klupe, s. r. (ZMAJ I VUK U REDAKCIJI [VRATOLOMNE PRIČE]).

Odricanje. Dok je mačak Toša bježao kroz kukuruz, djed Triša je pronašao u vodenici veliki komad ugljena i na širokim bijelim brvnima vodenice, pored vrata, krupnim slovima napisao ovaj oglas:

„Ja dole potpisani deda-Triša, vodeničar, ovim se odričem za sva vremena svog dugogodišnjeg druga mačka, jer je dotični lenčina i bezobraznik i jer me je on gurnuo s vrbe u potok. Dugove koje moj bivši mačak bude napravio ne priznajem, naročito one u slanini i siru, štete koje nanese ne plaćam, i u slučaju da dotičnu ličnost negde uhvatim, premlatiću je kao mačku.

Ovo se daje na znanje svim koji dolaze u ovu vodenicu. Deda-Triša, vodeničar s.r.“ (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

Pisani tragovi-poruke. Mačak Tošo i Šarov išli su pješice uz rijeku prema klancu na čijem je ulazu bio čiča-Trišin mlin. Uz put se Šarov svaki čas zadržavao čitajući pomoću nosa zečje tragove:

„Idi ovim tragom – pisalo je mirisavim zečjim šapama – i tačno gdje on prestaje, tamo počinje zec.“

U nekim izvrljanim i teško čitljivim tragovima pisalo je različitim rukopisima:

„Ovuda je prošao zec... i za njim dva psa... Tu gdje ima velika mrlja, okliznuo se lo-vac s komadom prasetine u torbaku.“

Mačak Tošo, opet, njuškao je oko rupa poljskih miševa i po raznim znacima, samo njemu vidljivim, čitao spisak ukućana.

*„Ovde živi poljski miš Živko Brkić sa familijom i sa hromim ujakom Cijukalom.“
(DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).*

Naziv javnog objekta. Čiča Trišo je stigao pred krčmu, nad čijim su vratima bila naslikana dva magarca, ispod kojih je pisalo krupnim slovima:

K r č m a k o d t r i m a g a r c a

Čiča Trišo izbeči oči na sliku:

– Kako to: tri magarca, a samo su dva naslikana? Gdje je treći?

– Treći si ti koji ulaziš ovamo! – prošaputa sam za sebe debeli krčmar, a onda glasno dodade:

– Trećeg sam poslao po rakiju. Sad će se vratiti (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Znakovi. Postoji i andrićevski motiv znakova pored puta:

Da se tamo po planini zaista skita i badavadžiše neki zmaj ili tako neka druga strahota, svjedoče vam i ovi znaci:

1) Po planini se nalazi mnogo iščupanog drveća, a to može biti samo djelo onog obješenjaka zmaja, iako šumar tvrdi da je to učinio vjetar.

2) Ljeti se na više mjesta šuma zapali tako da čak i vojska mora dolaziti da gasi požar. Šumar, istina, priča kako taj požar dolazi od smole koja kaplje na usijani kamen ili od neopreznih ljudi koji lože vatru, ali ja mu to, bratac, ne vjerujem. To se zmaj zaduva idući po vrućini, pa mu iz nozdrva sve plamen suče i goru pali. Zašto bi inače vojska išla da gasi, vojska ima topove, bubnjeve i žute mesingane trube od kojih sve grmi?

3) Kad je mećava i burno vrijeme, duboko u Grmeč-planini nešto huji i tutnji kao daleka grmljavina. Nije to glas bure, kao što veli šumar, nego to zmaj bježi pred mećavom tražeći svoju pećinu.

4) Kad sam jednom prolazio kroz Grmeč, nešto je u gustišu strašno šušnulo. To je zmaj sigurno stresao svoja krila.

5) A zašto, molim ja vas, šumar uvijek ide s puškom kroz Grmeč kad tamo nema zmajeva? Aha, ukebali smo ga: boji se zmaja! (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

Srećka. Bijeli miš prorok uvukao se u rupu sivih poljskih miševa koji su mu predložili da im bude vojvoda. U razgovorima miš prorok se stalno pozivao na svoje srećke⁴⁴. Od njih deset, koliko je pisac konstatovao da je bilo, miš prorok je citirao sedam: drugu, treću, četvrtu, petu, osmu, devetu i desetu, dok je izostavljena prva, šesta i sedma.

⁴⁴ *Srećka* ima značenje 'listić papira manje veličine sa brojem, koji daje pravo na učestvovanje u lutrijskom vučenju' (Rečnik MS/MH 1969).

U srečki broj osam stoji proročanstvo: „Nevolja će združiti mačku i miša“ – reče Miš prorok i skromno se nakašlja. [...] – *U srečki broj devet* stoji mudra izreka: „Kad nastanu teški dani, pas i mačka spavaće na istom uzglavlju.“ [...] – *U srečki broj deset* stoji poslovice: „Jača su trojica nego sam Radojica“ – mirno reče Miš prorok. [...] – *U srečki broj dva* stoji opomena: „Glas naroda treba poslušati.“ Bude li me htio mišji narod, primiću se za vojvodu – skromno reče Miš prorok. [...] – *U srečki broj tri* stoji mudri savjet: „Bjeginova majka ne plače.“ Treba, znači, od mačaka bježati – reče bijeli miš. [...] – *U srečki broj četiri* kaže se: „Ne gubi nadu ni kad si vezan.“ Ako nekako pronađemo mačka Tošu živa i zdrava, naći ćemo i za te spas – reče Miš prorok. [...] – *U srečki broj pet* ima mudar zapis: „U straha su velike oči“ – reče Miš prorok (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Voluntativno zavještanje. U nekim slučajevima ne navodi se administrativni tekst, već se samo nagovještava.

– *Moj mačak? Ja sam samohran i nemam baš nikog svog. Posle smrti sve svoje imanje zaveštaću miševima, jer sam ih mnogo zavolio* (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

Zapis. On se citira kao dio milicijskog zapisnika o oduzimanju stvari.

Tako sad, u muzeju milicije, gde se čuvaju razna strašna oruđa, oružja i predmeti, stoji mala dečakova pračka pored bombi, paklenih mašina, pištolja, boksera, bodeža, kalauza, turpija i špijunskih foto-aparata u dugmetu od kaputa. Ispod nje stoji kratak zapis: „Ručni bacač kamenja, oduzet od sedmogodišnjeg istrebljivača vrabaca i razbijača prozora i sijalica. Proizveden u tajnoj podrumskoj radionici, iza bureta s kupusom.“ (KOMANDIR MILICIJE [VRATOLOMNE PRIČE])

Dnevnik. Ciklus priča o mačku Toši baziraju se na (tobožnjem) njegovom dnevniku. U uvodnom dijelu eksplicira se da su doživljaji mačka Toše i njegovih prijatelja Miša proroka i psa Šarova napisani uz pomoć Tošina dnevnika.⁴⁵ Dalje pisac ističe da je dnevnik bio prilično oštećen (*Vidi se da ga je gazda nosio sa sobom kroz trnje, noću kroz rosnu travu i po prašnjavim tavanima*), umazan slanim, nagrizen od miševa, a na posljednjoj strani pisalo je krupno, psećom azbukom, što ima funkciju hiperlinka.

„Ovaj dnevnik zaplijenio je i pročitao Žučo pas, ovdašnji čuvar kuće i pseći knez. Ništa mi se ne sviđa, pravi mačji kašalj. Ne vrijedi jedne čestite koske! U mravinjak s piscem! Žučo, veliki pseći knez, nosilac Zečje medalje s ukrštenim koskama.“ (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Od petnaest glava tri (druga, šesta i deseta) otvara objašnjenje (u zagradi): *Prepisano iz Tošina dnevnika*. Taj izvod daje se u navodnicima. Druga glava počinje ovako:

„Jao meni, crnu i kukavnu, evo me uhvatiše i u džak zavezaše. Sad me moj čiča Trišo nekud vozi, a sigurno na dobro mjesto dospjeti neću. Nastradao sam, nadrljao sam,

⁴⁵ Dnevnik je „pronađen“ iza pseće kućice čuvenog buvolovca Žučee, koji je iznenada potjerao neopreznog Tošu, a ovaj, klisnuvši uz drvo, izgubio svoj dnevnik.

obrao sam bostan, ode mi koža na šiljak! Gore mi je nego da sam se našao u kućici psa Žuće, starog buvolovca i mog ljutog dušmanina.

– Zašto su me spremili u džak? – pitaš me, prijatelju moj!

E, to ti ni ja sam ne znam tačno kazati. Lijepo sam živio kod svoga gazde, čiča-Triše, mlinara. [...]

a završava se:

Desi se, opet, da čiča Trišo ulovi ribu, a ja samo priđem da je omirišem i – gle čuda! – odjednom vidim sebe kako bježim kroz travu s ribom u zubima. Još se i ne okrenem, a ribe već nema. Jesam li je pojeo, nisam li – ne znam, obraza mi!

Sira opet, nestane čim se moja sjenka nad njega nadnese, ali šta sam ja tu kriv. Nek bježi kao što radi miš, pa će se spasti. Zašto mi sam skače u usta? Ni ja ne skačem u usta onome zlikovcu i buvolovcu Žući, pa mi je koža sve do danas zdrava i čitava.

Ali sad! Kud li me ovo vozi moj čiča?“ (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Šesta glava je takođe kompletno stavljena u navodnike:

„Izgleda da je moj čiča Trišo strašno pijan, jer je uzeo džak zajedno sa mnom, razmahivao njime i vikao:

– Hajde, džače, baci me u vodu!

Sad sam opet ostavljen na miru. Čujem pored mog džaka pljuskanje talasa i zrikanje popaca. Znači da se nalazim pored same rijeke i da je noć. Jao, da me neko ne ukrade zajedno s džakom!

[...]

I ja počeh da drijemam, ali evo ljudskih koraka! Ko li je to? Znam samo toliko da nije moj čiča Trišo. Njegove korake i odviše dobro poznajem.

– Eh, šta li je sad ovo? – uzviknu nepoznati i zastade sasvim blizu mene. – Biće, kanda, neki džak, a?

Niko mu ne odgovori. Nepoznati onda gurnu džak nogom, dohvati mene uprav u slabine i glasno se nasmija:.

– Ehe-he-he, da nisam pijan, još bih povjerovao da sam našao mačka u džaku. Uostalom, šta bilo da bilo, nosim ga sa sobom. Valjaće bar za rakiju.

Istog trenutka osjetih kako se džak zajedno sa mnom diže u vazduh.“ (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

40. Posebnu vrstu mini hipotekstova čine zaklinjanja u nešto različitog karaktera:

a) izrazom *tako mi...* (najčešći tip)

– Tako mi najvećeg kukuruznog klipa koji sam dosad pojeo, zlo ćeš proći, velim ti (OŠTROZUB ČEKA SNIG [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ – Tako mi gnjilih krušaka, rasuću tvoje kosti po svoj planini (POSLEDNJI POTOMAK VELIKOG BORCA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ Oh, oh, dosadna deco! Tako mi najveće koske koju sam noćas sanjao, vi ste najdosadnija stvorenja koja sam sreo uzduž i popreko kroz čitav svoj život (U PSEĆEM SELU [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ – Tako mi svetog vuka, eno nedjelje u šumi! – viknu glasina hrapavim čičom (IZOKRENUTA PRIČA (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA)). ♦ [Šarov]: Tako mi kože Lisca Mudrijaša, ovaj mali preskače isti-

nu i šara kao zec (DRUŽINA JUNAKA). ♦ [Lisac]: *Tako mi kokošijega bataka, ja se u ovo ništa ne razumijem* (DRUŽINA JUNAKA).

i neka mi...

– *Tako je, to je zaista ona – javi se s vrha zove jedan gavran, koji je bio isto toliko star i mudar koliko je bio crn. – Ona stanuje u šipražju kod velike rečne okuke, i neka mi se nasred leća pojavi velika bela belega, ako sam ikad video tužniju pticu* (KOSOVICA I NJEZIN SIN [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ – *Uh-vuh, neka mi narastu ovčiji zubi, pa da pasem travu kao najobičnije jagnje, ako mi se ovako nešto ikada desilo* (TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

b) imenicom ili imenskom sintagmom (obraza mi, mačkove mi pređe)

Jesam li je pojeo, nisam li – ne znam, obraza mi! (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). *Ako sam slagao, obraz mi pobijelio kao u labuda* (DRUŽINA JUNAKA);⁴⁶

c) inicijalnim futurom:

– *Dopustiću da me najdeblji šaran golica ispod brade, a ni dirnuti ga neću, ako to zaista nije Gvozdena Šapa – složi se i Vidra Vidrić* (TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

d) performativom

[Gavran]: *Trostruko se kunem; kunem se crknutom svinjom, krepalim Švabom i ustaškom lešinom da je sve istina što Vjeverica kaže* (DRUŽINA JUNAKA).

Rijetko opozicioni par sa zaklinjanjem čini proklinjanje:

– *Tigar te pojeo, svetica!* (NEĆEŠ MI VJEROVATI (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA)). ♦ [Medvjed]: *Hvala uvaženi sudijo Dabogda čitav život spavao u kokošijem perju i spoticao se preko guščijih bataka kad si tako dobar* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ *Tako je, tako, Vuk ga pojeo, ko se bude svađao!* (DRUŽINA JUNAKA).

41. Iz vojnog jezika dolaze komande, recimo:

Miš prorok uzjaha, pa i on komandova: – Pravac velika šuma pod kojim leži Šarov! Trkom! (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ *Ruke u vis, u ime zakona!* (DRUŽINA JUNAKA).

a iz političkog života parole tipa:

Ama je li to čista istina? Kukuriku, sad su moje koke osvećene! Živjeli partizani, dvaput živjeli pioniri! (DRUŽINA JUNAKA). ♦ *Smrt fašizmu, drugovi pioniri!* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ *Živio naš prvi odred!* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ *Živjela naša udarna desetina!* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ *Živio naš hrabri politkom!* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ „*Dole tiranin i fašista mačak!*“ i – *pobježe bestraga* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ *Dolje špijuni!* (DRUŽINA JUNAKA).

42. Veliki broj frazema predstavljaju precedentne jedinice koje Čopić modifikuje suprotno njihovoj suštinskoj osobini: stalnosti članova i strukturnoj nepromjenljivosti. One se upravo i narušavaju s ciljem stvaranja stilskog efekta.

⁴⁶ Iza naslova priče NEĆEŠ MI VJEROVATI dolazi rečenica bez početnog velikog slova: *ali sve je ovo istina, mačkove mi pređe!* (NEĆEŠ MI VJEROVATI (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA)).

Kad to razumede mačak, prođe ga jeza od vrha nosa do kraja repa i sav se oznoji od strana [...] (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), [...] mačak pokajnički obori brkove (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ – Baš je prava istina da si ti najbolji čovek pod nebeskom kapom – pokajnički priznade mačak ulazeći u vodenicu (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ Već je prošla godina dana, a od njegove brade ni korova (VIDRA I VARALICE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ S neba sipa čitava tuča od mačaka (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ Iznenaden, Žučo od velikog čuda proguta laž koju je upravo htio da kaže [...] (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ – E, onda smo obrali ledenice – prosikta zabrinut Sjevera (DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ Niko se ne smije ukipiti kao lipov svetac i ukočiti kao drven bog (DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ – No, buvolovče jedan, hoćeš li biti mekan kao zečji rep, inače ću odmah da te bijem (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ Idući polako sve za svojim nosom, Šarov se jedva ispetlja iz te šume i pođe dalje [...] (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ – Jedan tvoj bivši đak, sadašnji razbojnik, ispao je juče glavom, bradom i nogama iz one velike šume [...] (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ Nema takve pionirčine odavde do Kokošije Kule (DRUŽINA JUNAKA). ♦ Dragan, odvažni pionir kakav se sretne samo jednom u nedelji dana (DRUŽINA JUNAKA). ♦ Treba uzeti pamet u glavu, a brzinu u noge (DRUŽINA JUNAKA). ♦ [Lisac zecu] Tuga mi siđe u trbuh kad vidim koliko si nepovjerljiv (DRUŽINA JUNAKA). ♦ [Medvjed] E, onda treba uzeti pamet u noge (DRUŽINA JUNAKA). ♦ [Lisac] Pa oni su u savezu sa vodeničarevim Pijetlom, a to je hajdučina kakve nema pod nebeskom kožom (DRUŽINA JUNAKA). ♦ [Pijetao mačku] Dobro, dobro, ostaviću mu dušu u nosu, pa mu je onda ti istjeraj (DRUŽINA JUNAKA).

Ipak znatno je više frazema koji ostaju nepromijenjeni: *biti mačji kašalj* (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), *biti som* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *čizme od sedam milja* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *dati vatru tabanima* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE; ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *dobro otvoriti oči* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *doći glave* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *glavom i bradom* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *ići na tanak led* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *ispasti duša od trčanja* (DRUŽINA JUNAKA), *ispred samog nosa* (DRUŽINA JUNAKA), *izgubiti dobar glas* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *jedva se vući na nogama* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *kad na urbi rodi grožđe* (VIDRA I VARALICE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), *kazati u brk* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *kost i koža* (DRUŽINA JUNAKA), *krasti bugu dane* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *kuda oči vode i noge nose* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *lopov od glave do pete* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *lupiti mokrom čarapom po glavi* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *(pravi) mačji kašalj* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *manuti se ćorava posla* (DRUŽINA JUNAKA), *nakostriješiti se od straha* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *namjestiti leđa nekome* (DRUŽINA JUNAKA), *namjestiti rebra* (DRUŽINA JUNAKA), *ne biti čista posla* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *nemati života* (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *ni krvi ni dužan* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *nositi glavu u torbi* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD

ZMAJEVIH KRILA]), *obрати бостан* (DRUŽINA JUNAKA), *од чуда бећити очи* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *отворити четворе очи и петоре уши* (DRUŽINA JUNAKA), *отворити очи и уши* (DRUŽINA JUNAKA), *pamet u glavu* (DRUŽINA JUNAKA), *pijan od radosti* (VESNIK PROLEĆA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), *podbiti tabane* (DRUŽINA JUNAKA), *podbrusiti tabane* (DRUŽINA JUNAKA), *pokazati pošto je oka prosa* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *potkovati tabane* (DRUŽINA JUNAKA), *prašiti tur* (DRUŽINA JUNAKA), *sam đavo zna* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *slobodan kao ptica* (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *smijeh izade na nos* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *spavati kao top* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *stati kao ukopan* (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *sva se koža ježi* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *što zna ćorava kvočka* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *tamo gdje je đavo rekao laku noć* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *tri dana gundati* (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *trista čuda radi* (NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *u zemlju propasti* (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *učiti pameti* (POSLEDNJI POTOMAK VELIKOG BORCA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), *uzduž i popreko* (VIDRA I VARALICE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

U nekim slučajevima Ćopić se poigrava pravim i prenesenim značenjem, recimo: *mačak u džaku* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *uvući se u mišju rupu* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *lagati kao pas* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *stupati pokorno podvijena repa* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). Up.:

Miš bijeli sreću dijeli (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ *Daleka im lijepa kuća* (NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ *E, onda treba uzeti pamet u noge, jer oni sigurno nešto smišljaju* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ *Gojko, rođeni unuk svoga djede, prvak u branju ljekovitog bilja. Jedanput je pao s kruške* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ *Šarov: Ne vjeruj mu, laže kao pas, to jest, kao lisac* (DRUŽINA JUNAKA).

43. Kao modifikovani i nemodifikovani mini precedentni tekstovi dolaze i psovke. One se najčešće baziraju na brojci *trista*: *trista mu pčelinjih žaoka* – kaže medvjed (DRUŽINA JUNAKA), *trista mu stršljenova* – pauk PAUK BUBICA I VETROVI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), *trista mu žabljih bataka i dvjesta magarećih rogova* – deda-Triša (VODENIČAR I NJGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), *trista mu jegulja* – mačak (VODENIČAR I NJGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). Manje se koriste druge brojke: *trista mu hiljada najbistrijih potoka i reka* – svinja (TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), *sto mu muka* – riđa brada (ČUDNOVAT SVJETSKI PUTNIK [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *sto mu kitovskih peraja* – mornar (ČUDNOVAT SVJETSKI PUTNIK [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), a takođe druge riječi: *đavo mu gume probušio* – šofer (TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

To se odnosi i na poslovice, uzrečice i poštapalice: *brate moj slatki* – kaže zec (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *kiti se čavka tuđim perjem* – Vuk Karadžić (ZMAJ I VUK U REDAKCIJI [VRATOLOMNE PRIČE]), *istući kao vola u kupusu* (BAJKA O BATINAMA

[VRATOLOMNE PRIČE]), silogizmi:⁴⁷ – *Samo stvor s krilima može bez pomoći da iziđe iz ove jame. Naš prijatelj vuk nema krila. Dakle: naš prijatelj vuk ne može bez pomoći da iziđe iz ove jame* – *premudro zaključi gavrani Stogodišnjak* (TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), filozofska pitanja: (Pijetao) *Baš razmišljam o tome ko je ranije postao: kokoš ili jaje* (DRUŽINA JUNAKA).

44. U Ćopićevim hipertekstovima izdvaja se posebna strukturna jedinica – link. On se koriste za povezivanje različitih tekstova, stvaranje prelaza i preusmjeravanja. Linkovi su jedno od najvećih osobenosti online komunikacije (Krejš 2010: 282), njihovo uvođenje mijenja način čitanja teksta (Krejš 2010: 176), oni pospješuju višesmjerno razmišljanje (Krejš 2010: 232), bez dobrih prelaza izvještavanje izgledati nevezano i teško za čitanje (Krejš 2010: 176232).⁴⁸

Dodavanjem linkova ka spoljnim informacijama većina Veb stranica postaje višesmjerna – podstiče vas da sami određujete put, da se zadržite na jednom aspektu priče i o njemu pročitate nešto više. Ako je štampana priča put kroz sadržane informacije sa vodičem, na Vebu ste na tom putu sa svojim vodičem. Pojedini mogu da uđu na ulazna vrata i prođu prvi sprat od sobe do sobe u smeru kazaljke na satu, drugi mogu da idu suprotnim smerom, a neki da odluče da se popnu liftom i siđu pešice (Krejš 2010: 167).

Što se tiče onlajn tekstova, oni se objedinjavaju pomoću unutrašnjih i spoljnih linkova u samom tekstu (izdvajaju se drugom bojom, isticanjem, masnim slovima i sl.), u bočnom meniju (navigaciji) ili ispod teksta u cilju proširenja konteksta (kontekstualni linkovi) i preciziranja sadržaja (tematski linkovi), praktično bez ograničenja u količini i obimu. Hiperlinkovi mogu biti tekstualni (tipa *Kliknite ovdje*, *Pogledajte* ili *Detaljnije*) i grafički (u obliku piktograma, karte, logotipa i dr.). Oni mogu ukazivati na izvore, dopune, proširivanja, preciziranja, ocjene, stavove itd. Mi razlikujemo intralinkove (unutar jednog sajta), interlinkove (u okvirima jednog domena) i ekstralinkove (između različitih sajtova), koji stvaraju intrahipertekstualnost, interhipertekstualnost i ekstrahipertekstualnost. Linkovi se izdvajaju i po drugim kriterijumima, na primjer ako se uzima u obzir sistem upravljanja sadržinom sajta (content management system – CMS), razlikuje se link sidro (link na dio dokumenta ili određeno mjesto u njemu tipa *Gore*, *Na početak*), link na drugu stranicu, link na fajl, link na elektronsku poštu (*Napisati pismo*).

Tipičan Ćopićev link izgleda ovako:

⁴⁷ Silogizam je trojstvo sudova od kojih treći dolazi kao rezultat priznate ispravnosti drugih dvaju sudova.

⁴⁸ Postoje i „mrtvi linkovi“ (koji ne funkcionišu), ali stilistički oni nisu relevantni.

Evo kako je to bilo (ZMAJ I VUK U REDAKCIJI [VRATOLOMNE PRIČE] ♦ Evo to ti je ovako: [...] (NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA] ♦ Čekaj malo, sad ću da ti pričam [...] (NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA] ♦ Ispričaću ti jedno vrlo vratolomnu priču – priču o čarobnom ćilimu (ČAROBNI ĆILIM [VRATOLOMNE PRIČE]

45. Čopićev suprahipertekst objedinjavaju likovi, postupci, prostor, vrijeme.

46. Superhipertekst dovodi u vezu tekst¹ sa tekstom², tekstom³, tekstom^x u okviru određenog Čopićevog ciklusa. Jedan do najvećih takvih ciklusa posvećen je generacijskoj diferencijaciji i dolazi kao hipertekst mladosti (homogeni hipertekstovi), hipertekst starosti (homogeni hipertekstovi) i hipertekst mladosti/starosti (heterogeni hipertekstovi). Nosioци hipertekstova mladosti su (a) djevojčice i dječaci, (b) djevojke i mladići, (b) kćerke i sinovi, (b) unuke i unuci. Hipertekstovi starosti imaju kao agense (a) starice i starce, (b) bake i djedove. Hipertekstove mladosti/starosti (heterogeni hipertekstovi) generišu (a) djeca i majke/očevi/roditelji, (b) unuci i bake/djedovi, (b) djeca i starice/starci.⁴⁹

47. Ekstahipertekst uspostavlja odnos između bilo koja dva ili više djela (ne po ciklusnom principu) Branka Čopića. Ovaj kompleks je najširi, najsloženiji i najraznovrsniji.

48. Parahipertekst obuhvata osnovni i dodatni tekst – paratekst (naslov, fusnotu, napomenu, sadržaj i sl.). Paratekst najviše dolazi do izražaja u DOŽIVLJAJIMA MAČKA TOŠE, koji se sastoje od petnaest glava.⁵⁰ One uvijek imaju dva dijela: naziv glave + sam tekst. U tri slučaja (druga, šesta i deseta glava) ispred osnovnog teksta daje se hipotekst u obliku napomene u zagradama: (*Prepisano iz Tošina dnevnika*). Sve glave su numerisane izuzev posljednje koja glasi: *Oproštajna glava*. U ovim hipotekstovima postoje sljedeće indrodukcijske dominante:

⁴⁹ Statistički podaci iz Gralis-Korpusa pokazuju koliko su hipertekstualno aktivni pojedini junaci, npr. starac se pojavljuje u 77 tekstova, baba u 56, djed u 48, sledi baka (38), starica (18), bakica (8) itd.

⁵⁰ Ovakvi paratekstovi liče na apstrakt ispred naučnih radova jer i oni kratko daju sadržaj koji sledi. Čopićevi dodaci ispod naslova imaju dosta zajedničkog sa bitnim segmentom hiperteksta – lidom, koji dolazi poslije naslova i predstavlja osnovi mamac od koga zavisi da li će korisnik nastaviti čitanje ili neće. Stoga ovaj strukturni elemenat mora biti privlačan, mora u sebi sadržavati intrigu, mori biti „klikabelan“ (privlačan za klik). Uspješan lid je onaj koji izaziva pažnju svojom formalnom i sadržajnom neobičnošću, originalnošću i što je posebno važno: opravdava očekivanja čitalaca („Nisam uzaludno zavirio u tekst“). Sve to upravo i nalazimo u navedenom Čopićevim paratekstovima.

artefakti i objekti

1. **Tajanstvena kola**, još tajanstveniji džak i vrlo tajanstveno micanje u džaku – Da li je džak gospodin, svinja ili razbojnik? – Vožnja u pogibiju ♦ 3. **Mlin** kod koga ne dolazi podne – Od pileće do slonovske džigerice – Puna kola lopovluka – Mirisi iz nepoznate krčme ♦ 4. **Neobična krčma** bez trećeg magarca – Lovljenje mjeseca. Džabe, baci me u rijeku! Ko je krčmar, a ko čiča Trišo, to zna samo mačak – Nestanak džaka⁵¹,

radnje i stanja

5. **Traženje** – Šta kaže som – Puna kola punih džakova – Dvije kile prosa za tri carevine – Kiša od rakije – Mudri oglas i proglas ♦ 12. **Sastanak** u kući – Sloboda i slanina – Velika gozba – Jaši me, proroče! – Začudeni suncokreti – Odlazak u vojvodstvo – Strašan glas i toljaga ♦ 13. **Trka** za jakom i šarenim torbacom – Neko diše u mračnoj pećini – Oči u oči s Kruškotresom – Dva putnika i dvije sjenke ♦ 9. **Val straha** pred međujedom – Prodrmusane rečenice: Bježi, Kneže! Mačak lav jede mjesec – Nasmijana kruška – S neba padaju mačke ♦ Oproštajna glava. Vrijeme se šunja, prolazi i leti – Brašnjava glava -Neobična sloga – Žuta mrlja na horizontu – Mjesec nad ćelavom glavom,

agensi

6. **Miš** mi se penje uz leđa – Juriš zečeva – Koraci nepoznatog – Dižem se u vazduh ♦ 8. **Saveznici miš i mačak** – Iz mračnog džaka pod pospane zvijezde – Javljanje treća saveznika – Kruškotres Kukuruzović – Tajanstveni plan ♦ 14. **Krčmar** grdi Provaliju – Čitanje tragova – Žučino laganje i veliko stradanje – Vodenica naherena od zagrljaja – Pijani kaputi,

prostor

7. **Neobičan vašar** – Miš prorok – Prodajem lava! – Prorok u lavljem džaku – Vatu tabanima, narode! – Lav čeka međujeda ♦ 10. Opet u džaku – Brkina čadava slanina – Orahove cipele -Klizavi svijet – Konj skače na miša – Kilometar života za dva prsta kanapa!

Dva parateksta izdvajaju se sadržajem prve rečenice:

- a) paradoksalnošću (neočekivanošću) koja se razotkriva/neutralizira narednom rečenicom

2. **Iz koje se ništa ne vidi**, jer se nalazimo u džaku, ali se zato ponešto čuje

- b) apelativnošću

11. **Evo za nas vojvode!** – Velika mišja skupština – Ko će na mačke stavljati zvona? – Potraga za Tošom – Čitava konjica protiv jednog vojvode.

Rijetki su paratekstovi koji dolaze kao objašnjenje odmah ispon naslova. Recimo VRATOLOMNE RATNE PRIČE (VRATOLOMNE PRIČE) prati notica u zagradi: (Kako sam u rat pisao za djecu).

⁵¹ Cifre označavaju broj glava.

49. Čopić kao junak svojih djela pod raznim imenica: *Branko*, *Brančilo*, *plavokosi dječak*... i to za djecu i za odrasle. U ovim posljednjim dolazi do pišćeve umjetničke reinkarnacije – uličavanja (ustihovljavanja, upričavanja i udramatizavanja). Radi se o pretvaranju konkretne individue (Branka Čopića) u virtualnu, o njenoj transformaciji u junaka pripovijedanja, umjetnički lik, književni motiv. Umjetnička reinkarnacija se primjenjuje u različitim oblicima stvaralaštva i u svim književnim rodovima (poeziji, prozi i drami) pa se u skladu s tim izdvajaju tri vrste – ustihovljavanje (poetska reinkarnacija), upričavanje (prozna reinkarnacija) i udramatizavanje (dramska reinkarnacija). Postupak pomoću koga se Čopić oživljuje u umjetničkom djelu nazivamo uličenjem.

Što se tiče ustihovljenja, postoji više pjesama u kojima se Čopić pojavljuje kao lik ili kao motiv – autori su Muharem Bazdulj: BRANKO ČOPIĆ, Miladin Berić: TRAG BARUTA GLUVOG, Mile Bekut: ***, Slobodan Bošković: GODINE GODINE, Darko Cvijetić: HAŠANSKI SUD, Đuro Damjanović: BRANKO, RAZGOVOR S ČOPIĆEM, SA MESTA MOSTA, Petar Đaković: HAŠANI, PROLJEĆA 98, Milorad Mišo Đurđević: NISMO MI ROĐENI DA VJETAR SIJEMO, Dobrica Erić: BALADA O BRANKU, TUŽNA VEST, Nebojša Ivaštanin: MOLITVA ZA GOLUBIJA SRCA (Branku Čopiću), Boro Kapetanović: PONEDELJAK, ELEGIJA, Slobodan Kekić: GOLUŽDRAVI PTIĆ, Danilo Kiš: PESNIK REVOLUCIJE NA PREDSEDNIČKOM BRODU, Enes Kišević: ŠUTLJIVO DIJETE (Branku Čopiću), Simo Klarić: BALADA O PJESNICIMA, Dragan Kolundžija: NA PETROVAČKOJ CESTI, PONOVO, Dušan Kostić: SKOK, Zora Kostić: OPROŠTAJNO PRIZNANJE BRANKA ČOPIĆA (Prema njegovom zapisu, posljednjem u životu), Stevka Kozić Preradović: CRKVA U HAŠANIMA, PISMA IZ HAŠANA (V), Toma Kuruzović: ZBOGOM, Milovan Marčetić: BANKOVE MILOŠTE, PLAČ PROGNAHNIH, Aleksandra Marilović: O ČOPIĆU I DJETINJSTVU, Tanasije Mladenović: ZAMKA, Mile Mutić: JERETIČKA PRIČA BRANKU ČOPIĆU, Milan Nenadić: ČOPIĆ – SUDBINA USKLIČNIKA, Rajko Petrov Nogo: BUDI MENE MIRAN, Mihajlo Orlović: BRANKU, HAŠANI, LETA 1996 (Branku). Ranko Pavlović: PUT U HAŠANE, Duško M. Petrović: O ČOPIĆU PRED BIBLIOTEKOM, Ranko Preradović: NOVI IZAZIVI (Branku Čopiću), SMRTI U INAT (za Čopića), Radmilo V. Radovanović: LET S UZDAHOM U TMINU (Branku Čopiću), Ljubivoje Ršumović: BRANKO ČOPIĆ, Izet Sarajlić: POVODOM ČOPIĆEVOG „SEOSKOG GROBLJA“, Dara Sekulić: KOLO, Olivera Stanković: BRANKU ČOPIĆU, Panto Stević: HAŠANI, 1998, Đuro Stipanović: SPOMENIK, PISMO BRANKA ČOPIĆA, Jovanka Stojičinović-Nikolić: PUT U HAŠANE, Stevan Tontić: POPRSJE BRANKA ČOPIĆA, Radmila Trbojević: DANI CRVENOG SLJEZA, Vojin Trivunović: JEŽILI SE ODMOTAVAJUĆI KLUPKO (Branku Čopiću), Milovan Vitezović: ČOPIĆ BRANKO, POHVALA BRANKU ČOPIĆU, Jovo J. Vojnović: BRANKO MOJ!, PISMO BRANKU ČOPIĆU (mrtav ili živ – isto je), Milenko Vujičić: SLJEZOVA BAŠTA

(Branku Ćopiću), Sreten Vujković: U DUBINI SMEHA (uz sto godina od rođenja Branka Ćopića), Cvijetin Vuković: BRANKOV MOST.⁵²

Upričavanje Ćopića dolazi u prozi. Postoji jedan roman zasnovan na biografskim podacima iz života i stvaralaštva Branka Ćopića: REPUBLIKA ĆOPIĆ (Žurić 2015). U nekim romanima on nije jedini i dominantni junak (Tomo Kuruzović: BRANKO PO TOMI, Rajko Lukač: HRONIČAR). Pripovjedaka ima nešto više – Rado Dimitrijević: NOĆ BEZ DANA, Vasilije Karan: NOSTE VRAG, GRMEČLIJO, Zdravko Kecman: PETELIN, Stevka Kozić Preradović: ĆOPIĆ U FRIZERAJU, Ranko Pavlović: PROLJEĆE U HAŠANIMA, SAMAR, Radmila Popović: SUSRET NA PRAGU, Dara Sekulić: VELIKI, CRNI BRANKOV SLJEZ, Milenko Stojičić: JANUS OD HAŠANA, Radmila Trbojević: DANI CRVENOG SLJEZA, Živko Vujić: NEMOĆ PADA.⁵³ Niz Ćopićevih junaka se upričava (naročito djed Rade i Nikoletina Bursać).

Udramatiziranje je mnogo rjeđe – poznata nam je jedna drama (Ranko Pavlović: SAMAR) u kojoj se pojavljuju Kočićevi i Ćopićevi junaci Petrak Samar-džija, djed Rade i dr. (Stojičić 2015^c: 141–144).

50. Posebnu vrstu hiperteksta (nije isključivo za mlade) čine korelativni tekstovi Branka Ćopića sa motivom samoubistva pojedinih njegovih junaka i tekstovi o njegovom samoubistvu (imamo u vidu, prije svega, oprostajno pismo). Što se tiče prve vrste, pisac je objavio tri pripovijetke sa tim motivom: SAMOUBISTVO (1957), KOD OBJEŠENIKA (1938) i VUKODLAK LUKA (1938). U priči SAMOUBISTVO Ćopić je faktički nagovijestio način kako će sam okončati život (Stojičić 2015^a: 137–140).

Iz nekih, svakako netipičnih, razloga jedan naš isuviše tipičan činovnik, čovjek samac, riješio da izvrši samoubistvo. Poetski rečeno, odlučio usamljenik da ostavi ovu našu dolinu tuge (mislim ovdje na zemaljsku kuglu!) i da se preseli među nebeske raznokrake zvijezde ili, prostački kazano, namislio bratac da se ucmeka. [...] „Valja najprije strogo kriti namjeru o samoubistvu“, razmišljao je činovnik [...] (SAMOUBISTVO: Stojičić 2015^a: 137).

Junak razmišlja o više načina i na kraju se odlučuje za skok u Savu. On dolazi na most sa koga je i Ćopić skočio: *Na savskom mostu naš junak nije se prekrstio niti je načinio kakav drugi ritualni gest [...]* (SAMOUBISTVO: Stojičić 2015^a: 139). Uzviknuo je ono što će se pojaviti i na početku njegovog oproštajnog pisama: *Zbogom [...]* Međutim, kada je htio da skoči, priletjela su dva milicionera i spriječila ga da uradi ono što je naumio.

Druga dva teksta daju detalje koji govore o tome da je kod Ćopića motiv samoubistva odavno bio prisutan.

⁵² Ove pjesme su uključene u hrestomatiju Stojičić 2015^a: 32–100, Stojičić 2015^b: 31–75, Stojičić 2015^v: 97, 145–148.

⁵³ V. Stojičić 2015^b: 78–136.

a) *Toga svijetlog ljetnjeg poslijepodneva, kad su se već svi ukućani bili opremili i otišli na sabor (bila je seoska crkvena slava), stari Luka, koga su bili ostavili da čuva kuću i pripazi na blago i na ljetinu, digao se s praznom lulom u zubima, obišao svuda oko kuće, pozatvarao struge, umamio prasad u podrum, a onda je krenuo u polje da prepne kobilu. U putu se još jednom obazreo i dugo gledao put kuće nabranih obrva kao da nešto duboko razmišlja i prisjeća se, a zatim je odmahnuo rukom kao da odgoni nešto od sebe i produžio dalje gegajući se na krivim tankim nogama.*

U polju je još dugo sjedio na ivici seoskog puta, mrvio lijevom rukom zemlju sa suve drumske obale, mrštio se, češao se po čupavoj neošišanoj glavi, nešto sam sa sobom govorio, a zatim je ustao i iz obližnjeg plasta iščupao naramak sijena, skinuo s kobile pripon, zaulario je i poveo u obližnji bukvik. Tu pod jednim bukvićem kržljava stabla i niskih grana privezao je kobilu priponom za drvo (zarzaće kobila kad ga budu tražili), bacio joj ono sijeno, a onda se popeo na bukvić, od ulara načinio omču i objesio se (KOD OBJEŠENIKA).

b) *Negdje baš na izmaku toga proljeća, punog magle i boleština, objesi se u šumi, na Kozinu, Luka Budimir, starac od šezdeset godina. Bio je to sitan i neugledan čovječuljak klempavih ušiju i sav zarastao u kosu koji je kroz život prošao tako neprimjetno i tiho, i da nije završio na tako neobičan način, bogzna da li bi se ikad iko i sjećao da je taj starac nekad hodio po zemlji. A kad ga nađoše kako visi o bukvi obješen o konjski ular, sjeti se selo toga vječito mučaljivog plašljivog starčića, probubaše o njemu i ovo i ono, a onda se za kratko vrijeme i to poboravi i tek bi ponekad neka žena, plašeći dječake da se noću ne skitaju po prelima, spomenula i LukIn: – De, ti, de, odaj ti samo po prelima, neće li te neđe u gaju sresti pokojni Luka, pa će ti prisjesti i prelo i cure... (VUKODLAK LUKA).*

Pojedini pjesnici su Ćopićev završni životni čin na različite načine pretvorili u poetsko viđenje i poetske poruke, recimo Slobodan Bošković: GODINE GODINE, Đuro Damjanović: BRANKO, SA MESTA MOSTA, Dobrica Erić: BALADA O BRANKU, TUŽNA VEST, Nebojša Ivaštanin: MOLITVA ZA GOLUBIJA SRCA (Branku Ćopiću), Boro Kapetanović: PONEDELJAK, Slobodan Kekić: GOLUŽDRAVI PTIĆ, Dušan Kostić: SKOK, Zora Kostić: OPROŠTAJNO PRIZNANJE BRANKA ĆOPIĆA (Prema njegovom zapisu, posljednjem u životu), Toma Kuruzović: ZBOGOM, Tanasije Mladenović: ZAMKA, Mile Mutić: JERETIČKA PRIČA BRANKU ĆOPIĆU, Milan Nenadić: ĆOPIĆ – SUDBINA USKLIČNIKA, Ranko Preradović: NOVI IZAZIVI (Branku Ćopiću), SMRTI U INAT (za Ćopića), Vojin Trivunović: JEŽILI SE ODMOTAVAJUĆI KLUPKO (Branku Ćopiću), Jovo J. Vojnović: PISMO BRANKU ĆOPIĆU (mrtav ili živ – isto je), Cvijetin Vuković: BRANKOV MOST. To se rjeđe susreće kod pripovjedača (Živko Vujić: NEMOĆ PADA, Rado Dimitrijević: NOĆ BEZ DANA).

51. Retrohipertekst Branka Ćopića čini interakcija originala sa njegovim prethodnim varijantama. Ćopić je poznat po tome što je pisao „iz prve ruke“ pa stoga nije ni bilo mnogo varijanata tekstova (ilustrativan primjer je roman ORLOVI RANO LETE: rukopisna verzija ima veoma malo ispravki, dorada, dopuna i preciziranja).

52. U ovom radu učinjen je pokušaj da se Ćopićevi tekstovi o mladima i za mlade razmotre sa aspekta njihove hipertekstualnosti, da se otkriju cjeline

objedinjene u intra-, inter-, supra-, super-, para- i ekstrahipertekstove. Osnovni cilj analize bio je usmjeren na otkrivanje globalnih kontura Ćopićevog oflajn hipertekstualnosti, a onda određivanje konstrukcijskih stožera na bazi kojih bi se mogao stvoriti globalni model pišćeve onlajn hipertekstualnosti. Ćopić nije pripadao postmodernističkoj struji, struji u kojoj hipertekst igra izuzetnu i, ponekad, vodeću ulogu (tek pred kraj njegovog života pojavljuju se prva djela koja teže onlajn hipertekstualnosti). Ali za Ćopića je bilo suviše kasno da se mijenja, da na drugi način piše. Zato kod njega ne možemo tražiti elemente onlajn hipertekstualnosti, ali zato njegova djela obiluju oflajn hipertekstualnošću. Istraživaču stvaralaštva ovog pisca ostaje da traži i nalazi oflajn hipertekstove, da ih opisuje, sistematizuje i predlaže cjeloviti model, koji bi, dao jednog novog nepoznatog Ćopića. Vrhunac takvog poduhvata bilo bi stvaranje onlajn modela Ćopićeve hipertekstualnosti, što je jedna od orijentacija datog istraživanja. Izvršena analiza pokazuje da postoji obilje hipertekstualne građe i da je Ćopić potpuno neopravdano jednoznačno/jednostrano svrstan u kategorijalne šablone tipa seoski, revolucionarni pisac, humorista, satiričar. Ćopić je veliki novator u načinu izražavanja, neprevaziđeni eksperimentator u pripovijedanju, pisac koji je narušavao sve moguće šablone. I što je najvažnije: ono kako se postmodernisti igraju s riječima Ćopić je već davno nagovijestio, a dosta od toga i realizovao. On je jedan od najvećih predstavnika srpske književnosti koji je apsurd, paradoks, nonsens, ironiju, parodiju izvukao u prvi plan. A na tome se zasniva dobar dio postmodernizma.

Ćopićev hipertekst dolazi kao intrahipertekst (fragmenti teksta linkovani u različitim pravcima – horizontalnom, vertikalnom, dijagonalnom...), interhipertekst (tekstovi drugih autora u Ćopićevom prostoru), suprahipertekst (fragmenti koje integrišu likovi, postupci, prostor, vrijeme i sl.), superhipertekst (objedinjavanje tekstova istog tematskog ciklusa), ekstrahipertekst (interakcija tekstova različitih ciklusa), parahipertekst (unošenje paratekstova, primjena inkarnacije i autoreferencije) i retrohipertekst (dovođenje u vezu originala sa prethodnim varijantama).

U piščevim tekstovima nalazimo sedam tipova intrahipertekstova: ludistički, štafetni, voluntativni, dijaloški, pozadinski, takmičarski i mnemorički. Jedna od osnovnih osobina ludističkog hiperteksta je mogućnost čitanja u različitim pravcima i po različitom redoslijedu. Sistem premetaljke, koja dovodi do apsurdnosti i besmislenosti, Ćopić koristi u nizu pripovjedaka. Jedan od njegovih intrahipertekstova je štafetni (strukturiranje tekstova po principu štafete: dvadeset hipertekstova objedinjeno je u jednu cjelinu). Nosioci takve hipertekstualnosti nisu samo ljudi nego i životinje, artefakti i prirodne pojave. Drugi intrahipertekst je takmičarski (nadmetanje u pričanju priča). Neki Ćopićevi intrahipertekstovi daju se u obliku priče u priči (po „principu matrjoške“). Kod Ćopića nalazimo i voluntativni hipertekst, koji se sastoji iz dvaju hipertekstova: molbe da se (is)priča priča i izmoljene priče. Postoje priče date u obliku

dijaloškog hiperteksta. Pozadinski hipertekst predstavlja priču, obično eksplicitno pridjevom *stara*, na koju se naslanjaju druge priče. Mnemorički hipertekst dolazi kao sjećanje na priču.

U interhipertekstu dovodi se u vezu tekst Branka Ćopića sa tekstovima ili njihovim fragmentima, motivima, junacima drugih (poznatih i nepoznatih) autora (prije svega, bajkama, basnama, pjesmama), odnosno stupa u interakciju Ćopićev tekst sa tematski, sižejno, fabularno i strukturno sličnim djelima drugih stvaraoca. U piščev interhipertekst inkorporiraju se dijelovi ili elementi legendi, mitova, narodnih priča i pjesama, poznatih književnih tekstova. Ćopić se obično samo poziva na precedentne tekstove, a manje ih inkorporira. To se prije svega odnosi na bajku.

Pisac često gradi hipertekst na bazi dviju vrsta imena: precedentnih (imena iz tekstova drugih autora) i referencijalnih (imena realnih ličnosti). Veliki broj precedentnih imena pojavljuje se u Ćopićevom interhipertekstu. Poseban ciklus obrazuju priče vezane za Nasradin-hodžu. Iz narodne epike ulazi Budalina Tale. Ćopić stvara hipertekst na bazi precedentnih tekstova o Marku Kraljeviću, koji se ponekad pojavljuje u kontekstu drugih precedentnih likova (Nikole Šubića-Zrinjskog i Alije Đerzeleza). U Ćopićevim interhipertekstovima nalazimo i bezimene precedentne junake bajki, basni i narodnih priča kao što je zmaj, vodeni đavo, amajlija, drekavac, posljednji predstavnik svoga roda, tri mudraca i dr.

Ćopić formira hipertekst i na bazi referencijalnih imena (imena ličnosti koje su realno postojale). Recimo, on uvodi Jovana Jovanovića Zmaja i Vuka Stefanovića Karadžića. Hipertekst takođe nastaje na bazi mladalačkih maštarenja o junacima iz prošlosti i narodnih priča. Ponekad svoje likove pisac dovodi u vezu/kontekst sa carem Muratom, Kara-Mustafom, Kulin-kapetanom i ličnostima iz Narodnooslobodilačke borbe (kao što su Slavko Rodić, Sava Kovačević i posebno Tito). U Ćopićevim tekstovima pojavljuju se i realne ličnosti iz poslijeratnog perioda (Josip Đerđa). Ćopić uvodi antičke likove, npr. Horacija i Ezopa, ličnosti kao što su Kristofor Kolumbo, kapetan Kuk, Galileo, Anderson, sultan Sulejman Veličanstveni, sovjetski avijatičari Čkalov i Bajdukov, Vuk Karadžić, Puškin, Branko Radičević. Postoje i ekstenzionalna referencijalna imena – realne ličnosti koje su doživjele umjetničko proširenje, transformaciju, modifikaciju (djed Rade i Nikoletina Bursać).

U Ćopićevom tekstovima postoji veliki broj bajkovitih motiva. Pisac ih modifikuje, izokreće, pomjera pa kazuje o onome što se ne očekuje, npr. o čarobnom ćilimu Neznanja. Autor transformiše na svoj način ne samo bajkovite motive već i početak priča.

U Ćopićevom bajkovitim pričama, koje pripadaju žanru autorski bajki, hipertekstualno su predstavljeni osnovni dinamički čvorovi pripovijedanja, informativne tačke dinamičkog karaktera, jednake radnje različitih junaka

koje V. J. Prop naziva funkcijama. Veći njihov broj (od ukupno 31) prisutan je kod Branka Ćopića. One imaju različitu ulogu u kreiranju hipertekstualnosti. Udaljavanje nalazimo, recimo, u tekstu ŽIVA VATRA I RIS USAMLJENIK. Nanošenje štete dosta je često, a dolazi kao prijetnja ili kao realizacija prijetnje. Posredovanje je prisutno u tekstu VESNIK PROLEĆA. Na suprotstavljanju gradi se priča HRABRI MITA I DREKAVAC IZ RITA. Dobijanje čarobnog sredstva leži u osnovi priče BRKO I ŠMRKO. Na potrazi je baziran tekst KOSOVICA I NJEZIN SIN. Motiv borbe i pobjede realizuje se u više tekstova. Motiv preobraženja drugačiji je nego u narodnoj bajci: dok u njoj glavni protagonista dobija novi izgled, kod Ćopića se pojavljuju junaci koji su jači i bolji od njega, odnosno dolaze kao jači konkurenti (takvi su električna pila, voz i avion u odnosu na zmaja, hidrocentrala u odnosu na vodenog đavola i dr.). Ćopić se poigrava sa motivom teškog zadatka i ističe u prvi plan ono što nije lako ili je nemoguće uraditi (npr. naći prošlost ili baciti u vodu voljenog mačka). Težak zadatak i za junake i za čitaoce su neobična računanja Ćopićevih junaka. Matematički hipotekstovi dolaze u obliku vertikalnog konteksta – čitalac mora sam da broji kako bi odgonetnuo piščevu kvantitativnu formulu. Manji dio funkcija nije tipičan za Ćopićeve bajkovite priče, a to su: junaku se izriče zabrana, protivniku se daje obavještenje o njegovoj žrtvi, junaka obilježavaju (biljeg se stavlja na tijelo), junak stiže neprepoznat kući ili u drugu zemlju, junaka prepoznaju, junak se ženi i stupa na carski prijesto. Pored motiva koje izdvaja V. Prop postoje i oni koje on ne spominje i koji su za Ćopića izrazito karakteristični: gomilanje prepreka, kajanje, kompenzacija, kažnjavanje, a posebno hvalisavost.

Osim bajki i basni kao male precedentne folklorne forme Ćopić hipertekstualno obrađuje pjesme, sujevjerja, zagonetke, zaklinjanja, tužbalice. Pjesma kao hipotekst dolazi u četiri oblika: kao neprecedentni tekst, pseudo-precedentni tekst, transformisani precedentni tekst, nemodifikovani precedentni tekst. Hipotekstovi ulaze i iz funkcionalnih stilova, prije svega administrativnog (oglas, oglas i proglas, objava, natpis na artefaktima, precedentni natpis, cedulja, odricanje, pisani tragovi, naziv javnog objekta, srečka, zavještanje, zapis) i najčešće čine spoj zvaničnosti (karakteristične za administrativni stil) i komičnosti (karakteristične za Ćopićevo pripovijedanje), pri čemu je forma zvanična, a sadržaj komičan. Posebnu vrstu mini hipotekstova čine zaklinjanja izrazom *tako mi...* (najčešći tip) i *neka mi...*, imenicom ili imenskom sintagmom (*obraza mi, mačkove mi pređe*), inicijalnim futurom i performativom. Rijetko opozicioni par sa zaklinjanjem čini proklinjanje. Iz vojnog jezika dolaze komande, a iz političkog parole. Veliki broj frazema predstavljaju precedentne jedinice koje Ćopić modifikuje suprotno njihovoj suštinskoj osobini: stalnosti članova i strukturnoj nepromjenljivosti. One se narušavaju s ciljem stvaranja stilskeg efekta (ipak znatno je više nepromijenjenih frazema). U nekim slučajevima Ćopić se poigrava pravim i prenesenim značenjem. Kao modifikovani i nemodifikovani mini precedentni

tekstovi koriste se i psovke. One se najčešće baziraju na brojci *trista*. Tu su i poslovice, uzrečice, poštapalice.

Superhipertekst dovodi u vezu tekst sa tekstom u okviru određenog Ćopićevog ciklusa. Jedan do najvećih posvećen je generacijskoj diferencijaciji i dolazi kao hipertekst mladosti (homogeni hipertekstovi), hipertekst starosti (homogeni hipertekstovi) i hipertekst mladosti/starosti (heterogeni hipertekstovi).

Ekstahipertekst uspostavlja odnos između bilo koja dva ili više djela (ne po ciklusnom principu) Branka Ćopića.

Parahipertekst obuhvata osnovni tekst i dodatni (paratekst – naslov, fusnotu, napomenu, sadržaj i sl.) te najviše dolazi do izražaja u DOŽIVLJAJIMA MAČKA TOŠE. U tom ciklusu postoje indrodukcijske dominante: artefakti i objekti, radnje i stanja, agesni, prostor. Dva parateksta izdvajaju se paradoksalnošću (neočekivanošću), koja se razotkriva/neutralizira narednom, i apelativnošću. Rijetki su paratekstovi u obliku objašnjenja odmah ispod naslova.

Posebna vrsta hiperteksta nastaje na bazi piščeve umjetničke reinkarnacije – uličavanja (ustihovljavanja, upričavanja i udramatizavanja), a takođe sa motivom samoubistva pojedinih junaka Branka Ćopića i tekstovi o njegovom samoubistvu (ima se u vidu, prije svega, oprostajno pismo).

Retrohipertekst čini interakcija originala sa njegovim prethodnim varijantama. Ćopić je poznat po tome što je pisao „iz prve ruke“ pa stoga nije ni bilo mnogo varijanata tekstova.

Sistem oflajn hipertekstualnosti koji se ovdje predlaže biće dalje provjeravan, modifikovan. I tek kada se stvori model Ćopićeva onlajn hiperteksta, pokazće se koje su vrline, slabosti, mane, nedostaci ove analize. Budući da je to prvi takav pokušaj (bar u odnosu na Ćopića), autoru ovih redova nije bilo jednostavno da razradi metodološki postupak i pokuša da stvori konstrukciju koja bi realno odražavala Ćopićev opus i mogla da funkcioniše kao onlajn kompleks.

Ograničenost prostora i vremena nisu dozvoli da se razmotre neka suštinska pitanja Ćopićeve hipertekstualnosti, posebno suprahipertekst, superhipertekst, ekstahipertekst, retrohipertekst, linkovi, referencija i autoreferencija, reinkarnacija i autoreinkarnacija.

Izvori

- Afanasjev 1982: Афанасьев, А. Н. *Народные русские сказки: Из сборника А. Н. Афанасьева*. Москва: Художественная литература. 576. [Bajke su štampane prema izdanju НАРОДНЫЕ СКАЗКИ Н. А. АФАНАСЬЕВА В ТРЕХ ТОМАХ. Москва: Художественная литература, Москва 1958]
- Andersson 1990: Андерсен, Х. К. *Сказки*. Москва: Художественная литература. 492 с.
- Bajke ruskih pisaca 2008: *Сказки русских писателей: 1–4 классы*. Отв. ред. Б. Шестакова. Москва: Омега. 175 с.
- Bajke ruskog naroda 1992: *Сказки русской народы*. Сост. В. А. Гатцук. Москва: Эос. 416 с.
- Braća Grimm 1971: Braća Grimm. *Bajke*. Zagreb: Mladost. 167 s.
- Braća Grimm 2003: Braća Grimm. *Najljepše bajke*. Zagreb: Znanje. 111 s.
- Čukovski 1962: Чуковский, Корней. *Од двух до пяти*. Москва: Гос. Издат. детской литературы – Министерство просвещения РСФСР. 366 с.
- Čukovski 1986: Čukovski, Kornej. *Od druge do pete*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 356 s.
- Čukovski-www: Чуковский, К. И. *Сказка ПУТАНИЦА*. In: https://www.google.at/search?q=Корней+Чуковский+Putanica&ie=utf-8&oe=utf-8&gws_rd=cr&ei=cy-GVtmtM4LzUuvmq-gI. Stanje 10. 10. 2015.
- Ćopić 1985^a: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.
- Ćopić 1985^b: Ćopić, Branko. *Moj život i književni rad*. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 7–19.
- Dante-www: *Dante Alighieri*. In: https://de.wikiquote.org/wiki/Dante_Alighieri. 12. 3. 2016.
- Goethe 1984: Goethe, Johann Wolfgang. *Bajka o zelenoj zmiji i lepoj Ljiljani*. Novi Sad: Književna zajednica. 54 s.
- Gralis-www: *Ćopićev Gralis-Korpus*. In: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/>. Stanje 15. 11. 2015.
- Grim 1983: ГРИММ, Я.; ГРИММ В. К. *Сказки*. Перевод Г. Петникова. Минск: Белорусская Советская Энциклопедия. 543 с.
- Grimms 1989: *Grimms Märchen: Eine Auslese*. Herrsching: Albatros. 352 S.
- Harun el Rašid-www: *Harun el Rašid*. In: https://sh.wikipedia.org/wiki/Harun_al-Rašid. 15. 3. 2016.

- Hiljada i jedna noć 2003: *Тысяча и одна ночь: Избранные сказки*. Перевод с арабского М. А. Салье. Москва: Аст-Пресс книга. 736 с.
- Katajev 2011: Катаев, В. П. *Сказки и рассказы*. Москва: Детская литература. 333 с.
- Lijepa naša-www: *Lijepa naša domovino*. In: https://hr.wikipedia.org/wiki/Lijepa_na%C5%A1a_domovino. 12. 1. 2016
- Loščić 2005^a: Loščić, Jurij M. *Srpska priča. Ruska bajka: 1. Union*. Beograd: Hrišćanska misao. 272 s.
- Loščić 2005^b: Loščić, Jurij M. *Srpska priča. Ruska bajka: 2. Polumir*. Beograd: Hrišćanska misao. 252 s.
- Mačak i petlić-www: *Mačak i petlić*. In: <http://zevalo.net/macak-i-petao/>. 15. 4. 2016.
- Mamin-Sibirjak 2012: Мамин-Сибиряк, Д. Н. *Алёнушкины сказки*. Екатеринбург: Литур-опт. 128 с.
- Marko i Musa-www: *Marko Kraljević i Musa Kesedžija*. In: http://www.kodkico-sa.com/marko_kraljevic_i_musa_kesedzija.htm. 15. 2. 2016.
- Mujo Hrnjica-www: *Mujo Hrnjica*. In: <http://www.sdnt.byethost6.com/BosanskiTekst.htm?ckatempt=1>. 10. 5. 2016
- Najlepše bajke sveta 2006: *Najlepše bajke sveta*. Preveo i prepričao Dragoljub Rajić. Beograd: Izdavačka agencija Zlaja. 159 s.
- Najljepše nar. bajke 2003: *Najlepše narodne bajke*. Isabegović, Asim (ur.). Beograd: AKIA M. Princ. 293 s.
- Nasradin Hodža i žene-www: *Nasradin Hodža i žene*. In: <http://visoko.co.ba/nasrudin-hodza-price/10821/>. 15. 5. 2016
- Njemušti jezik-www: Njemušti jezik. In: *Usmene narodne priče*. <http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/html/Usmene1.htm>. 12. 2. 2016.
- Palčić-www: *Palčić, Šarl Pero*. In: <http://www.lektira.rs/palcic-sarl-pero/>. 12. 11. 2015.
- Paustovski 2012: Паустовский, К. Г. *Три сказки*. Москва: Астрель. 79 с.
- Pjesma o hajduku-www: *Narodne pripovijesti i presude iz života po Boki Kotor-skoj, Hercegovini i Crnoj Gori*. In: https://archive.org/stream/narodnepripovije00vrevuoft/narodnepripovije00vrevuoft_djvu.txt. 23. 2. 2016.
- Ptica u kavezu-www: Jovanović Zmaj, Jovan. *Ptica u kavezu*. In: <http://www.zadecu.com/Pesme/ptica-u-kavezu.php>. 12. 3. 2016.
- Puškin 2013: ПУШКИН, А. С. *Сказки*. Ростов-на-Дону: Проф-Пресс. 128 с.
- Radičević-www: Radičević, Branko. *Đački rastanak*. In: <http://solar.eunet.rs/~igla/radicevic.html>. 25. 3. 2016.

- Rečnik MS/MH 1969: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Knj. 1–6. Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska. 1038 s.
- Rusk. narodne bajke 1998: *Русские народные сказки*. Составление, предисловие, словарь Н. Сидориной. Москва: Планета детства. 558 с.
- Srp. nar. bajke 2006: *Srpske narodne bajke*. Priredio Dragoljub Rajić. Beograd: Izdavačka agencija Zlaja. 150 s.
- Srpske narodne bajke 1987: *Сербские народные песни и сказки из собрания Вука Стефановича Караджича*. Сост., предисловие и примечания Ю. Смирнова. Перевод А. Эппеля, Ю. Вронского и др. Москва: Художественная литература. 512 с.
- Stojičić 2015^a: Stojičić, Milenko (priredio). *Ćopić u mašti sljezove boje*. Banja Luka: Udruženje književnika Srpske. 162 с.
- Stojičić 2015^b: Stojičić, Milenko (priredio). *Ćopić, svileni pisac*. Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 117 s.
- Stojičić 2015^c: Stojičić, Milenko. *Ćopić, spram Servantesa*. In: Stojičić, Milenko (priredio). *Ćopić u mašti sljezove boje*. Banja Luka: Udruženje književnika Srpske. S. 13–22.
- Stojičić 2015^d: Stojičić, Milenko (priredio). *Koćić i Ćopić, od miloduva do sljeza književnosti*. Banja Luka: Art print. 152 s.
- Zlatokosa-www: Zlatokosa (Motivilka). In: *Najlepše bajke sveta*. <http://www.-bajke.in.rs/sadrzaj/grimove-bajke/motovilka-zlatokosa/>. 14. 5. 2016.
- Žurić 2015: Žurić, Vule. *Republika Ćopić: Narodnooslobodilački roman u devet ofanziva*. Beograd: Službeni glasnik. 191 s.

Literatura

- Abaševa/Katajev 2013: Абашева, М. П.; Катаев, Ф. А. *Русская проза в эпоху интернета: трансформация в поэтике и авторская идентичность*. Пермь: ПГГПУ. 167 с.
- Ahmanova/Gibenet 1977: Ахманова, О. С.; Гюббенет, И. В. „Вертикальный контекст“ как филологическая проблема. In: *Вопросы языкознания*. Москва. № 3. С. 47–54.
- Anisimova 2003: Анисимова, Е. Е. *Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов)*. Москва: Академия. 128 с.
- Babenko 2013: Бабенко, Н. Г. *Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна*. Москва: Книжный дом „Либроком“. 304 с.

- Bart 1994: Барт, Рональд. Смерть автора. In: Барт, Рональд. *Избранные работы: Семiotика. Поэтика*. Москва. С. 384–391.
- Bećković/Stojković 1985: Bećković, Matija; Stojković, Životar (priredili). *Branku Ćopiću 26. marta 1985*. Beograd: BIGZ. 75 s. [Izdaje autora]
- Čuviljska 2009: Чувильская, Е. А. *Структура и семантика литературного интернарратива (на материале русского и немецкого языков)*. АКД. Тюмень: Тюменский гос. ун-т. 26 с.
- Eko-www: Эко, Умберто. *Открытое произведение* // http://yanko.lib.ru/books/cultur/eko-otkrutoe_proizvedenie-8l.pdf. 5. 12. 2014.
- Glovacki-Bernardi 1990: Glovacki-Bernardi, Zrinjka. *O tekstu*. Zagreb: Školska knjiga. 71 s.
- Golovko 2014: Головкин, Б. Н. *Интертекст в массмедийном дискурсе*. Москва: Книжный дом „Либроком“. 264 с.
- Grigorjev/Fatejeva 2001: Григорьев, В. П., Фатеева, Н. А. (ред.-сост.). *Текст. Интертекст. Культура*. Москва: Азбуковник. 608 с.
- Gutkov 1999: Гудков, Д. Б. *Прецедентное имя и проблемы преценденциальности*. Москва: Изд-во МГУ. 152 с.
- Konova 2003: Конова, М. К. *Образование структур интертекста в дискурсивной динамике русской художественной прозы*. АКД. Москва: Гос. ин-т русского языка им. А. С. Пушкина. 24 с.
- Kreig 2010: Kreig, Richard. *Onlajn novinarstvo: Izveštavanje, pisanje i uređivanje za novi medij*. Prevod sa engleskog Nele Britvić. Beograd: Clio. 386 s. [Original: Craig, Richard. REPORTING, WRITING AND EDITING FOR NEW MEDIA. 2005]
- Kuharenko 1988²: Кухаренко, В. А. *Интерпретация текста*. Москва: Просвещение. 192 с.
- Kuzmina 2004²: Кузьмина, Н. А. *Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка*. Москва: Едиториал УРСС. 272 с.
- Kuzmina 2009: Кузьмина, Н. А. *Интертекст: тема с вариациями: Феномены культуры и языка в интертекстуальной интерпретации*. Омск: Издательство Омского гос. ун-та. 228.
- Lotman 1976: Lotman, J. M. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit. 398 s.
- Mašov 2010: Махов, А. С. *Типология художественных интертекстов на основе немецкоязычных интернет-сайтов*. АКД. Москва: Московский гос. пед. ун-т. 26 с.
- Moskvin 2015: Москвин, В. П. *Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили*. Москва: Книжный дом „Либроком“. 168 с.
- Moskvin 2015: Москвин, В. П. *Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили*. Москва: Книжный дом „Либроком“. 168 с.

- Novaković 2010: Novaković, Jelena. *Intertekstualnost Andrićevih zapisa*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. 206 s.
- Oraić Tolić 1990: Oraić, Tolić Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. 235 s.
- Oraić Tolić/Žmegač 1993: Oraić Tolić; Dubravka; Žmegač, Viktor (ur.). *Intertekstualnost & autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta. 164 s.
- Otvoreno djelo-www: *Открытое произведение*. In: http://postmodernism.academic.ru/87/открытое_произведение. 15. 12. 2014.
- Popović 1994: Popović, Radovan. *Knjiga o Ćopiću ili put do mosta*. Beograd: Srpska književna zadruga. 132 s.
- Prop 1982: Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Beograd: Nolit. 335 s. [Original: Пропп, В. [Я.] Морфология сказки. Ленинград: Academia, 1928. 152 с.]
- Prop 1990: Prop, Vladimir. *Historijski korijeni bajke*. Prevela Vida Flaker. Sarajevo: Svjetlost. 548 s. [Original: Пропп, В. [Я.] Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1946. 340 с.]
- Rjazanceva 2010: Рязанцева, Т. И. *Гипертекст и электронная коммуникация*. Москва: Издательство ЛКИ. 256 с.
- Solganjik 2003: Солганик, Г. Я. *Стилистика текста*. Москва: Наука. 256 с.
- Spirodonov-www: Спиридонов, Д. В. *Эстетика историзма и поэтика нелинейного текста в европейской литературе конца XX в.* In: <http://www.dslib.net/literatura-mira/jestetika-istorizma-i-pojetika-nelinejnogo-pisma-v-evropejskoj-literature-konca-xx.html>. 12. 12. 2014.
- Svaričevska 1988: Сваричевская, Л. Ю. *Роль вертикального контекста в интерпретации эстетического значения словосочетаний*. In: Развитие восточнославянских языков и общественные процессы. Москва: Высшая школа. С. 93–97.
- Tošović 2012: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 389 s. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 1]
- Tošović 2013: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 423 s. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 2]
- Tošović 2014: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei*

Branko Ćopić. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 520 s. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 3]

Tošović 2015^a: Tošović, Branko. Avlijski hipertekst. In: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Andrićeva Avlija. Andrićs Hof*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 67–136.

Tošović 2015^b: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 373 s. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 4]

Tošović 2015^c: Tošović, Branko. *Internet-stilistika*: Monografija. Moskva: Flinta – Nauka. 238 s.

Tošović 2015^d: Тошович, Бранко. Стилистические релевантные свойства и разновидности гипертекста. In: *Экология языка и коммуникативная практика*. Красноярск: Красноярский гос. пед. ин-т. № 1. С. 114–125.

Umbraško-www: Умбрашко, Д. Б. *Роман В. Г. Сорокина ГОЛУБОЕ САЛО как гипертекст*. In: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/roman-v-g-soroki-na-goluboe-salo-kak-gipertekst.html>. 5. 1. 2015.

Valgina 2003: Валгина, Н. С. *Теория текста*. Москва: Логос. 280 с.

Vejmah 2005: Веймах, Г. А. *Грамматика текста*. Москва: Высшая школа. 640 с.

Velčić 1987: Velčić, Mirna. *Uvod u lingvistiku teksta*. Zagreb: Školska knjiga. 148 s.

Volkov 1924: Волков, Р. М. Сказка. *Розыскания по сюжетосложению народной сказки, III. 1: Сказка великорусская, белорусская*. Одесса: Госиздат Украины. 227 с.

Branko Tošović

Hypertext for the Youth by Branko Ćopić

The analysis consists of three parts. The first part presents a brief interpretation of hypertext. The second part considers the consolidation into a single text of small folklore genres (fairy tales, fables, short stories, songs, proverbs, sayings, aphorisms, riddles, etc.), utilitarian mini-texts (letters, advertisements, news) and mini speech acts (phraseological units, catch phrases, buzzwords, etc.). The third part concentrates on the main types of hypertexts, precedential characters, situations and motifs of Branko Ćopić. The text corpus contains the 11th, 11th and 12th volumes of the collected works of Branko Ćopić. The examples are taken from Branko Ćopić Gralis-Corpus.

Branko Tošović

Branko Ćopićs Jugend-Hypertexte

Vorliegende Analyse setzt sich aus drei Teilen zusammen. Im ersten wird in aller Kürze der Begriff Hypertext erklärt. Im zweiten werden Verbindungen innerhalb kleinerer Folkloretexte (Märchen, Fabel, Lieder, Sprichwörter, Sprüche, Rätsel u. a.), utilitärer Mini-Texte (Briefe, Anzeigen, Nachrichten) und minimaler sprachlicher Äußerungen (Phraseme, geflügelte Wörter u. a.) betrachtet. Den Gegenstand des dritten Teiles bilden grundlegende Typen von Hypertexten sowie präzedente Personen, Ereignisse und Motive. Das primäre Korpus bilden die Bände 10, 11 und 12 von Ćopićs Gesammelten Werken; die Beispiele werden anhand des Gralis-Korpus mit Texten von Branko Ćopić zitiert.

Бранко Тошович

Гипертекст о молодых и для молодых Бранко Чопича

Анализ состоит из трех частей. В первой дается короткое толкование гипертекста. Во второй рассматривается объединение в одном тексте малых фольклорных форм (сказок, басен, рассказов, песен, пословиц, поговорок, изречений, загадок ...), утилитарных мини-текстов (писем, объявлений, новостей) и миниатюрных языковых высказываний (фразем, крылатых слов, дежурных слов и др.). Предметом третьей части являются основные типы гипертекста, прецедентные персонажи, события и мотивы Бранко Чопича. Первичный корпус образуют десятый, одиннадцатый и двенадцатый тома Собрания сочинений Бранко Чопича. Примеры приводятся по электронному Гралис-Корпусу Бранко Чопича.

Branko Tošović
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
branko.tosovic@uni-graz.at

Књижевност

Književnost

Literatur

Edvin Alijanović (Bosanska Krupa)

Tradicionalnost, patrijarhalnost, konvencionalnost i konzervatizam kao markeri uzrasta

Rad ima za cilj da ukaže na tradicionalnost, patrijarhalnost, konvencionalnost i konzervatizam kao dominantne elemente u djelima Branka Ćopića. Navedeni elementi javljaju se kao markeri uzrasta, te stigmatiziraju odrastanje likova. Analizom pojedinih priča ukazano je da su to vrijednosti koje nose didaktičko-pedagoške poruke, te su kao takve pronašle važno mjesto u dječijoj književnosti.

Krajišnici, na cijelom svom prostoru, njegovali su tradiciju, patrijarhalnost, konvencionalnost i konzervatizam, kao oružje u odbrani svoga identiteta i prostora na kom se stoljećima sukobljavaju interesi svjetskih sila. Branili su se od mletačkih ćesara, francuskih kraljeva, osmanskih sultana, austrougarskih careva i njemačkih generala koji su pokušavali pridobiti svojeglave Krajišnike kako bi stabilizirali svoje režime na tom trusnom tlu. Krajina je mjesto gdje se stoljećima dodiuju Istok i Zapad, vjetrometina na kojoj su živjeli krajiški Muslimani, pravoslavci i katolici.

Kada je riječ o epskoj tradiciji, svojim motivima i temama, ali i junacima, ona je prvenstveno vezana za Bosansku Krajinu. Razloge treba tražiti u bogatstvu i raznovrsnosti historijskih događaja koji se odnose na ovaj dio Bosne i Hercegovine, ali i ovom području kao „krajištu“ (granici). Bitno je istaći i specifičan krajiški graničarsko-ratnički mentalitet koji se javlja kao epski izričaj i prerasta u jedan kulturološki fenomen ruralnog područja. Međutim, da bismo shvatili estetsku i kulturno-historijsku vrijednost krajiške epike, moramo poznavati historijsko-socijalne uslove u kojima je ona nastala. Posebno kad se uzme u obzir niz konkretnih historijskih okolnosti i određenih društvenih činilaca koji svoje korijene vuku još u 1463. godinu – pad Bosne pod osmansku vlast, pa nadalje u 1878. godinu i dolazak Austrougarske monarhije, preko svjetskih ratova.

Krajiški pisci, poznavajući život i sudbinu Krajišnika, crpili su teme i inspiracije za svoje brojne pripovijetke koje su, više ili manje, sve imale socijalnu podlogu protkanu tradicijom i kulturom Krajišnika sa motivima sredine u kojoj žive. Realizam krajiških pisaca polazi od toga da je čovjek osnova svega i oni stoga u svemu što tog čovjeka okružuje vide njegovu „ljudsku prirodu“. Oni tu prirodu razotkrivaju i tako objašnjavaju i čine jasnijom. Kritički realističan odnos prema svakojakim pojmovima i mutnim predstavama o ljudskoj prirodi vješto izbjegavaju posmatrajući svijet ljudi u njihovom živom međusobnom

odnosu. Takav pogled na svijet naći ćemo kod mnogih krajiških pisaca kao što su Branko Ćopić, Murat Šuvalić, Skender Kulenović, Petar Kočić i mnogi drugi.

Književnim stvaralaštvom Branka Ćopića, slobodno možemo reći, započela je ozbiljnija faza književnosti za djecu, jer prije njega gotovo da nije ni postojala. Bitno je napomenuti da u svojim prvim djelima za odrasle ovaj pisac nije reprodukovao stvarnost kao realističko opserviranje, niti je u pripovijetkama za djecu uvijek prikazivao realne slike života. Posebna pažnja pripada socijalno obojenim pričama u kojima navodi činjenice, imena, datume i događaje. Imenovao je uzročnike zla, ukazivao na posljedice, pa mu je djelo autentičan dokument o vremenu. U priče je inkorporirao saznanja o ratnim dešavanjima, proširujući spoznaje vlastitim iskustvima. Tako u priči TREŠNJA upoznaje čitaoc se sa *strašnim i nerazumljivim ratom*, te različitim sukobljenim stranama na trunom krajiškom tlu koje su razdvajale i porodice u suprotstavljene tabore.

Otac i stric, braća stričevići, stigli su s dva protivnička fronta. Otac je bio austrougarski vojnik, iz čuvene Jelačićeve regimente, a stric, srpski dobrovoljac, dolazio je ravno sa soluskog fronta (TREŠNJA, 5).

Branko Ćopić spada u red onih književnih stvaralaca čije se djelo ne može posmatrati izdvojeno od historijske stvarnosti, jer je ono snažno prožeto njom i u suštini historijska stvarnost je izvoriste umjetnikovih ideja.

Sjutradan su i pobjednik i pobijedeni navukli svoje seljačko odijelo i tako se potpuno izjednačili i kanda konačno zaboravili i rat i dva fronta puna grmljavine koja su ih godinama razdvajala (TREŠNJA, 6).

Ono što je subjektivno, tipično u njegovim djelima, to je toplina vokacije kojom pripovijeda, to je ono razočarenje i sjeta što se sve tako neumitno sudbinski zbiva brzo. To je ono njegovo plemenito saosjećanje sa svojim sunarodnicima kojima ne može pomoći koliko bi želio. Dobra namjera da to čini kao prosvjetitelj koji daje moralno-didaktičku pouku i upozorenje, želeći da tako olakša život i učini ljude strpljivima.

Na ovom primjeru Ćopić u okvirima pripovjedne perspektive tematski izdvaja u prvi plan (tzv. foregrounding) sadržaje prikazane stvarnosti u priči, s ciljem da se oštrije fokusiraju, da se ukaže na međusobnu vezu osoba i događaja.

Priče još uvijek čuvaju toplinu harmonične atmosfere patrijarhalnog svijeta i života zasnovanog na tradicionalnim vrijednostima koje se prihvaćaju i slijede. Zato je njegova proza puna idiličnih slika i realističkih opisa podgrmečkog svijeta. Njegova proza strukturira se na obrascima realističkog opserviranja stvarnosti, ali se priča u pravilu završava kritičko-didaktičkom poukom.

Nisu mi dali da uđem u sobu i da vidim djeda, bio sam odviše mlad za takve stvari. Samo kad bi se otvorila vrata, ugledao bih za trenutak blijedožuto titranje plamena svijeeće povrh bijela pokrova. Bilo je to nešto svečano i tiho baš kao kad se na Božić svi zajedno molimo pred upaljenom svijećom i kad čak i tamne drvene kašike imaju čudesan sjaj (U SVIJETU MOG DJEDA, 22).

Selo, sa svim svojim tradicionalnim vrijednostima, za Ćopića je društvena sredina koja nužno uvjetuje određenu psihologiju. Zaturenost života u njoj odlikuje ljude, njihove misli i pokrete. Ćopić se ne usmjerava toliko na ljude pojedinačno koliko se objektivira prema njihovom društvenom ambijentu uzetom u ukupnosti socijalnih, kulturnih i etno-psiholoških uvjeta, u kojima oni ne mogu biti drukčiji.

Ćopićev svijet je patrijarhalan. Slikao je svijet koji je udaljen od društvenih tokova i koji je zaostao u konvencionalnim i konzervativnim tokovima. Njegov doživljaj je duboko vezan za kraj i ljude i razumijevanje za njihove sudbine. Njegovi mali junaci su uglavnom tužna djeca, kroz čije likove Ćopić prikazuje svoje dječake dane. To su djeca koja su naglo odrasla i čije djetinjstvo prestaje mnogo ranije nego djetinjstvo djece u varoši.

Četvoroškolci, kao što je to u tome planinskom kraju bilo gotovo pravilo, već su bili odrasli dječaci. Završavali su školu u četrnaestoj, čak i u petnaestoj, a po izlasku iz četvrtog razreda, već su brojani u ozbiljan svijet kome se mogu povjeriti svi poslovi u polju, oko stoke i kod kuće (ISPIT, 53).

Ovakva konvencionalnost javlja se kao marker uzrasta, odgovarajući određenoj sredini i tradiciji. Njihovi životi se ne odvijaju prema naklonosti, već prema ustaljenim navikama i običajima. Tako najčešće postaju neinvenciozni, bez mogućnosti odabira. To je priča o usamljenim seljacima iz malog sela ispod Grmeča, koji su zarobljeni i zadovoljni mirovanjem. Oni ne maštaju, ne sanjare i ne opiru se mrtvili jednakosti življenja. Život na selu donosi sa sobom svu onu zatvorenost koja dopušta mašti da se razvija samo u pravcu novog, nepoznatog.

Iz priča sa ovakvom prostornom seoskom tematikom vidljiva je usmjerenost subjekta prema prostoru. On je shvaćen kao prostor za ponašanje subjekta u kojem se unutrašnje postojanje manifestira kao *krupna forma realnog kretanja* (Agić 2005: 274), a s obzirom na osnovne funkcije posmatranja, djelovanja i izražavanja razlikuju se modeli prostora – prostor za posmatranje (prostor Bosne i Hercegovine, s akcentom na Bosansku Krajinu), prostor za akciju (kasabe i palanke) i fundirani prostor u koji se mogu svrstati svi mogući stavovi, s obzirom na odnos čovjek – prostor. Po J. Lotmanu, ti načini temeljnog poimanja postojanja subjekta tvore elementarni model proživljenog prostora, taj elementarni model predstavlja osnovu u proučavanju fikcionalnog prostora literarnog pripovjednog djela (Lotman 1976: 112). Autor posmatra selo kao slikar njegovog društvenog života, životnih manifestacija, te kao njen unutarnji lirski historičar.

Za Ćopićev prostorni plan važan je prošireni aspekt prionulosti postojanja subjekta uz prostor, njegovo tematsko povezivanje u perspektivni i shematizirani kontekst pripovjedne situacije: „Rekli smo da je prostor egzistencijalni; možemo također reći da je egzistencija prostorna, da je naime po unutrašnjoj nužnosti ona otvorena prema vani, i to tako suštinski da se može govoriti o

duhovnom prostoru i svijetu značenja i misaonih predmeta koji su u njima konstituirajući (Merlo-Ponto), što znači da prostor markira komunikaciju sa svijetom i da je predestiniran za ulogu nosioca primarnog izraza i raspoloženja“ (Agić 2005: 276).

To upravo ide u korist tezi, da, u ovom slučaju, prostor (selo) obiluje svim onim vrijednostima koje Ćopić primarno ističe kroz svoje pripovijetke, kao što su: tradicija, patrijarhalnost, konvencionalnost i konzervatizam, a oni direktno utječu na ponašanje ljudi.

Mladalačkoj publici Ćopić se najviše približio preko likova djece, mladih junaka koji su nosioci radnje u pričama. Pred tom djecom postavljeni su zadaci odraslih osoba, ali se tretiraju jednaki kao i oni. Upravo taj nesrazmjer između fizičke veličine i bitnosti zadatka koje dijete treba obaviti ukazuje na ljepotu dječijih likova. U takvim situacijama do izražaja dolazi ideal rodoljubivog djeteta odgojenog u patrijarhalnom i konzervativnom uzoru. Tako u priči BITKA SA AŽDAJOM susrećemo dječaka koji u sebi nosi sve te elemente: rodoljublja, junaštva, ali i strah od nepoznatnog. To je za njih sve ono što nije viđeno i nije doživljeno. Iako ide braniti Bihać, ispred njegovog herojstva postavlja se grad i pitanje šta je to grad.

Još od jutros, otkada su čuli da će napadati Bihać, dječaku se od uzbuđenja suši grlo kad samo pomisli da će učestvovati u osvajanju grada. Grad, to je nešto tajanstveno i nepoznato, što mali Stojan nikad nije vidio i što u njegovoj mašti, još od ranog djetinjstva, živi kao čaroban predio pun iznenađenja i mraka (BITKA SA AŽDAJOM, 84).

U ovakvim i sličnim pričama mlađa čitalačka publika stiče dojam da ga pisac tretira kao sebi ravnog i s njim vodi razgovor ili mu priča doživljava. Narator se povlači u korist lika koji započinje pripovijedanje svoje priče čime postaje unutarnji pripovjedač. Takva priča je zanimljiva iz nekoliko razloga: može biti strukturirana na više načina (jednom naratološkom odlikom ili kombinacijom više njih), vidljive su veze sa strukturom narodne pripovijetke, a unutarnji pripovjedač posjeduje osobine narodnog pripovjedača. Svaki od tih unutarnjih pripovjedača, a ne naratora, pripada liku-pripovjedaču, a takav je slučaj sa većinom Ćopićevih pripovijetki. Unutarnji je pripovjedač Ćopićevo drugo „ja“, čiji je zadatak izvršavanje svega onoga što ne može narator, bilo da je u pitanju tehnička priroda ili dublja piščeva intencija.

Završeci priča su tragični, bolni i traumatični, a uvijek poučni, jer je cilj pisca naći primjere na kojima će konstruirati svoju didaktičku poruku korisnu i za djecu i za odrasle. Na kraju i sam Ćopić se nalazio u dilemi između tradicionalno-konzervativnog ili novog i nepoznatog.

I kako tada, tako i do današnjeg dana: stojim raspet između smirene djedove vatrice, koja postojano gorucka u tamnoj dolini, i strašnog blještavog mjesječevog požara, hladnog i nevjernog, koji raste nad horizontom i silovito vuče u nepoznato. Pa se onda, katkad, žalovito upitam, kao da sam nagazio na one stričeve vile iz djetinjstva: – Je li pametnije biti mjesječar ili s mirom sjediti kod svoje kuće, pa kad zagusti, tješiti se rakijom kao moj strikan? (POHOD NA MJESEC, 327).

Branko Ćopić slika ljude koji su živjeli višestoljetnom inercijom i bili zadovoljni tim životom. Izbačeni iz njega, oni su se našli na raskrsnici sa koje je trebalo krenuti novim i nepoznatim putevima na kojima su ih čekala brojna iskušenja i opasnosti. Jedni su se zatvorili u svoje životne prostore pokušavajući se zaštititi od svega što je novo i nepoznato, a drugi su krenuli u susret novom, što ih je planski odvajalo od njihovih korijena i pretvaralo u druge ljude, nepoznate sebi samima.

Izvor

Ćopić 1963: Ćopić, Branko. *Bosonogo djetinjstvo*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Ćopić 1999: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Sarajevo: Bosanska riječ.

Ćopić 1979: Ćopić, Branko. *Ljubav i smrt*. Sarajevo: Svjetlost.

Literatura

Agić 2005: Agić, Nihad. *Naratološki portret* Tuzla: Off-set.

Alijanović 2014: Alijanović, Edvin. *Život i djelo Murata Šuvalića*. Bosanska Krupa: JU „Gradska biblioteka“ Bosanska Krupa.

Lešić 2008: Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Službeni glasnik.

Lotman 1976: Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.

Marjanović 1987: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga.

Solar 1974: Solar, Milivoj. *Ideja i priča* Zagreb: Liber.

Edvin Alijanović (Bosanska Krupa)

Traditionality, patriarch, conventionality and conservatism as markers of age

People from Krajina (Krajišnici), in their entire territory, have cherished their tradition, patriarchy, conventionality and conservatism, as a weapon in defence of their identity and territory where interests of world powers have clashed for centuries. Krajina is a place where the East and the West meet, a windward side where Krajina's Muslims, Orthodox and Catholics lived. However, in order to realize the aesthetic and cultural-historical value of Krajina's epics, one has to understand the historical and social conditions in which it was created. Krajina's authors, knowing the life and fate of the people living in Krajina, drew themes and inspiration for their numerous stories which, more or less, all had a social background interlaced with tradition and culture of Krajina's people with motives of their environment.

We can easily say that Branko Ćopić's literary creation engendered a more serious phase of literature for children, for it hardly existed before him. It is important to note

that in his first works for adults, he didn't reproduce reality as realistic observation, neither did he always present realistic pictures of life in stories for children. Particular attention belongs to socially coloured stories in which he states facts, names, dates and events. He named agents of evil, hinted at the consequences, thus making his work an authentic document of the time. His stories incorporate knowledge on war events, expanding that knowledge with personal experiences. The village, with all its traditional values, is in Ćopić's opinion a social environment which inevitably determines a certain psychology. The closed nature of the life in it characterizes people, their thoughts and movements. Ćopić's world is patriarchal. He painted a world that is far from social trends and that fell behind in the conventional and conservative flows. His experience is deeply tied to the country and people and understanding of their fate. His little heroes are usually sad children through whom Ćopić dictates his sad fate. These are children who have suddenly grown up and whose childhood ends far earlier than the childhood of children in towns. Conventionality appears as the marker of age, matching a particular environment and tradition. Their lives do not run according to affections, but to established habits and customs. Thus, they usually become non-inventive, without a choice. It is the story of a lonely farmer from a small village below Grmeč, who is ensnared and happy with quiescence. They do not fantasize or dream nor do they resist the lethargy of the equality of living.

Edvin Alijanović (Bosanska Krupa)

Traditionalität, Patriarchalität, Konventionalität und Konservativismus als Marker für das Lebensalter

Die Bevölkerung der bosnischen Krajina hat in ihrem ganzen Gebiet die Tradition, den Patriarchat, die Konventionalität, sowie den Konservativismus gepflegt und dies als eine Art Waffe zur Verteidigung ihrer Identität und des Gebiets genutzt. Auf diesem Gebiet stoßen seit Jahrhunderten die Interessen der Weltmächte aufeinander. Die Krajina ist ein Ort, wo der Osten auf den Westen trifft. Sie ist ein stürmisches Gebiet, in dem die Krajina-Muslime, Katholiken und Orthodoxe gelebt haben. Wenn wir allerdings die Ästhetik und den kulturhistorischen Wert der Epik aus der Krajina verstehen wollen, müssen wir uns mit den historisch sozialen Bedingungen auseinandersetzen, in dem sie entstanden sind. Die Schriftsteller aus der Krajina haben mit der Kenntnis über das Leben und das Schicksal der Bevölkerung die Themen und die Inspirationen für ihre zahlreichen Erzählungen bezogen. Diese Erzählungen hatten mehr oder weniger einen sozialen Untergrund sowie eine traditionelle und kulturelle Note der Menschen in der Krajina und den Motiven in dem Umfeld, in dem sie lebten.

Mit dem literarischen Schaffen von Branko Ćopić können wir leichten Gewissens sagen, dass eine ernstzunehmende Phase in der Kinderliteratur beginnt, da diese vor ihm kaum vorhanden war. Es ist wichtig zu erwähnen, dass er in seinen ersten Werken für Erwachsene die Realität nicht als realistische Beobachtung reproduzierte, so zeigte er auch in seinen Kindererzählungen nicht immer ein reales Lebensbild. Die besondere Aufmerksamkeit gilt den sozialgeprägten Erzählungen, in denen er Sachverhalte, Namen, Daten und Geschehnisse schildert. Er nannte die Verursacher des Bösen beim Namen und zeigte auch die Folgen auf. Bezogen auf die zeitliche Ebene ist sein Werk ein authentisches Dokument. In die Erzählungen bettete er seine Erfahrun-

gen aus den Kriegserlebnissen auch mit ein. Das Dorf ist für Ćopić mit all seinen traditionellen Werten ein Umfeld, das notwendigerweise eine gewisse Psychologie bedingt. Die Abschottung in so einem Umfeld zeichnet die Menschen mit ihren Gedanken und ihren Handlungen aus. Er malte eine Welt, die von den gesellschaftlichen Strömungen weit entfernt ist, die aber aus den konventionellen und konservativen Strömungen nicht mehr herauskommt. Sein Erlebtes ist tief mit dem Umfeld und den Menschen und dem Verständnis für ihre Schicksale verbunden. Seine kleinen Helden sind hauptsächlich traurige Kinder, durch welche Ćopić sein trauriges Schicksal diktiert. Das sind Kinder, die schnell erwachsen geworden sind und deren Kindheit viel früher aufhört, als die Kindheit derjenigen aus der Stadt. Bedingt durch das Umfeld und die Tradition taucht die Konventionalität als ein Zeichen des Erwachsenwerdens auf. Deren Lebensweise richtet sich nicht nach gewissen Neigungen, sondern nach altbewehrten Gewohnheiten und Traditionen. Sie werden weniger erfinderisch und haben nicht die Möglichkeit zu wählen. Das ist die Geschichte von dem einsamen Bauern aus einem kleinen Dorf unter dem Gebirge Grmeč, der dort eingeschlossen und glücklich ruht. Sie denken, träumen und widersetzen sich nicht der leblosen Gleichheit des Lebens.

Edvin Alijanović
511. Slavna br.
77 240 Bosanska Krupa
Bosna i Hercegovina
++387 60 312 34 44
edvin.alijanovic@hotmail.com

Снежана С. Башчаревић (Лепосавић)

Продужено детињство у Ћопићевом стваралаштву

Амбијент, завичајни свет и крајишки менталитет оставили су снажан утисак на Ћопићево детињство. Доживљај детињства и однос према њему писац је пренео кроз целокупно своје књижевно дело. Ћопић је такозваном техником уназад, или продуженим детињством, књижевни опус прожео успоменама на прошле дане, и тако, исписао мемоаре свога детињства.

Бранко Ћопић припада генерацији стваралаца која је унапредила књижевност за децу. Она антиципира психолошка и педагошка сазнања о детету (Росандић 1976: 52) и посредно даје одговоре на фундаментална питања, као што су: Ко је дете? Какав је положај детета? У књигама које су писане за децу често се налазе добри и корисни одговори на ова питања. Због тога проучавање односа између литературе за децу и детињства може довести до драгоцених сазнања која постају важна за дефинисање процеса и продукта писања за децу (Илић 1983: 86).

Само по себи намеће се питање на основу чега се писцу могу приписати компетенције које су уобичајено резервисане за професионалне педагоге и психологе (Малић/Мужић 1982: 86). Аргументи се могу наћи у уочавању извесних подударности које постоје између игре, као релевантне одреднице детињства, и стваралачког чина уметника. Уосталом, у литератури која се бави проучавањем природе стваралаштва сусрећу се и такви приступи који се темеље на компарацији својстава ствараоца са својствима разиграног детета, као и на сличности релација које дете и стваралац успостављају са стварношћу. У таквим истраживањима долази се до закључка да креативни потенцијал човека у значајној мери зависи од тога колико је он у себи сачувао нешто од детета, тј. од наивности, спонтаности, зачуђености у односу на свет и прихватања света као загонетке. Када је, међутим, тај стваралац писац који пише за децу, онда ненапуштање детињства није само својство његове личности, већ и његова преокупација, његов песнички свет и велика тема. Такав књижевник се у својој комуникацији с дететом, с једне стране, ослања на обележја детињства која носи у сопственом бићу, а с друге на свест онога за кога пише. Његово биће му омогућује да са дететом комуницира интуитивно са позиције која је дечја. На тој интуицији темељи

се успешно комуницирање писца са децом. Поред тога што је као стваралац сачувао дете у себи, деčји писац има и ту предност да је у исто време и одрастао, те се зато јавља у књижевном делу и као заступник деçјег гласа, као неко ко проговара у име детета да би експонирао његове најдубље пориве, потребе и хтења. У томе треба видети разлог што књижевност за децу може постати истовремено и извор сазнања о детету.

Писац који живот захвата комплексно, као што то чини Бранко Ђопић, не може да заобиђе тако значајне фазе човековог живота као што су детињство и дечаштво. Његов књижевни опус обележен је личним успоменама из детињства. Кроз реалност коју писац приказује провлачи се идеалан свет. Код других писаца тај идеални свет егзистира изнад и изван реалног света – он је будућност, а код Бранка Ђопића највише од свега је – детињство. Није, међутим, детињство за њега само његово, рано, босоног и сиромашно детињство дечака без оца испод Грмеча, него, исто тако, и једно сањано, измишљено, идеално стање људског живота. Детињство је за Ђопића уопште симбол за све што је код човека лепо и добро, као што је била нежна и дубока његова љубав према деду Раду. Детињство је за Ђопића време када се живот схвата и живи као игра и слобода, које никакве стеге ни прописи не узнемирују, не забрањују и не ускраћују, живот слободан као маштање и леп као сан. И док је у детињству све слободно и доступно, касније у животу са разних страна долазе забране и казне, којима се живот претвори у ограничавање, стегу и мучење. Ђопић нам то сугерише читавим кругом свог стваралаштва.

Нико нас више од Бранка Ђопића не уверава у то да човек, и кад одрасте, остаје велико дете. И он, пре свега, пише за велику децу, водећи неку врсту дневника детета занесеног добрим и племенитим осећањима и осваја нас највише и најпре тим осећањима. Ђопићево књижевно дело није моралистичко у проповедничком смислу, али је морално по вредностима које афирмише и по томе што нас неосетно осваја и у нама подстиче њихово јачање. Донекле, то његово схватање моралних вредности одговара чедности људи из бајке.

Пратећи дело Бранка Ђопића немогуће је не засећи у основну бит, право и надахнуто језгро његове стваралачке инспирације – у феномен детињства. Јер, Ђопић се најавио и потврдио као наш највећи писац детињства – писац и заљубљеник у његове тематске, мотивске, слободне просторе.

Бранко Ђопић је народни писац у најбољем смислу речи. Рођен у Босанској Крајини, у крају где је велика традиција народног песништва и приповедања, он је наставио традицију, оплемењујући је својим даром, животним искуством и књижевним искуствима и достигнућима Сервантеса, Горког, Кочића, Цанкара, Крлеже, Андрића. Тако је он, више него било који други писац, постао писац кога је народ прихватио као некога ко гово-

ри из дубине његове душе. И није необично што је нека његова остварења, занемарујући пишчево име, народ прихватио као своју сопствену творевину.

Доживљај детињства и однос према њему Бранко Ћопић је понео кроз целокупно своје књижевно дело. То нам показују готово све његове књиге, а нарочито оне у којима је тема детињства добила централно место. И по вокацији и по начину како ту вокацију уноси у литературу, Ћопић је наш значајан дечји писац: оно што карактерише његов стваралачки поступак у вези са светом детињства јесте чврста спрега с најранијим утисцима из живота, који су обликовани као бајка. Шта је за Ћопића детињство, како га он разуме и на који начин уноси у књижевно дело?

Већ је напоменуто да су амбијент, завичајни свет и крајишки менталитет оставили снажан утисак на Ћопићево детињство. Они су извор надахнућа писцу, из њих се зачело све: *Нејде иза мене – каже Ћопић – у овом свијету остало је село Хашани, кућа мој ујака и моје јодине између седме и дванаесте, дани дејинства сјарији и мудрији од Колумба, Тесле и барућних изумишља, дани када смо били врло смјели и безгранично бољши* (Марјановић 2003: 302).

Завичај и детињство, по Ћопићу, су измаштана земља радости и задовољства, она снага која се противи науци и уметности, али им се и препушта. Јер, све што је доживљено и виђено на стазама завичаја, у кутку родног села, пашњака, реке, у друштву људи, међу биљем и животињама, представља пишчево духовно богатство. Преко њих се пружа мост у живот. Али, по Ћопићу, тај пут од детињства до зрелог живота није лак: сласт детињства већа је од свих других уживања које живот може да пружи и зато му се увек враћамо; то је бољка која се не да преболети:

Дане, Дане, камараше мој, одакле ми то дође? Одакле? Из оне скровише вршаче тје смо заједнички оставили дјеинство. Оставили, а ево ја ни до данас преболели нијесмо (цит. према Марјановић 2003: 302).

Потекао са села, Ћопић је и детињство схватио као израз лепоте и благиности: у њему је исконска снага патријархално-идиличних односа, оно је израз снова и илузија, један тренутак усхићења задржан кроз цео живот.¹ Наноси утисака из детињства бојили су пишчеву литературу остављајући у њој траг сеоског, рустикалног и романтичног. Сећање на детињство и његове лепоте, Ћопић је задржао нетакнуто:

А најољу, у гућим зимским ноћима, завијају вуци и лају лисице. Вук односи ђе-шо јер је сићна и круйна сјока зашворена, а једини ђас, јадни шрајавко, остао

¹ Своје утиске и сећање на детињство Ћопић је расејао у многим својим причама, песмама, романима и изјавама али је најпотпуније о детињству говорио ипак у књизи МАМИНО МАЛО МАГАРЕ (Догодило се Бранку Ћопићу) и најновијој збирци песама МЈЕСЕЧИНЕ.

у дворишћу да чува. Лисица однела кокоши, деца ујутро иду њеним шрајом и нађу ђевца која је закопала под буквом за црне дане. [...] Биле су то незаборавне вечери. Лежао сам у кревету и слушао како сћарији причају. Прислушкивао исход јорјана, кикоћући се, док је ђедов шруш швикао око ушију (цит. према Колар 1956: 11).

Доживљено као „сјај и доброта“ (Данојлић 1976: 104) и као „велика метафора за све што је код човека лепо и добро“ (Јеремић 1974: 14), као што су пашњаци и шуме, људи и животиње, топли породични кутак и дедове приче, Ћопићево детињство се може схватити као време слободе и игре, као дани празновања и поклона; али оно је у исто време и доба дејчјих несташлука које ремете и кваре једино одрасли својим законима реда и послушности. О томе Ћопић говори у причи ДАНЕ ДРМОГАЋА: *Ихај – хај, ђа зар око нас није све једно велико гјешњство и безбрижни несташлук, једно велико ходање на љави које само уозбиље и кваре сћроје маме, ђољари, жандари, ђојови и разни груји од којих се мораш кријти и бјежати, а да ни сам не знаш збој чеја* (ДАНЕ ДРМОГАЋА, 80).

Детињство се, по Ћопићу, не може схватити без присуства одраслих. У многим његовим причама, поред деце, место налазе и старци: „Старце сам одувјек волио – каже писац – био уз њих јер су они у позним годинама блиски дједи, увијек се шале и нешто им дају: а дјеца то воле, умиљавају се, смију њиховим причама и увијек теже пустоловини“ (Марјановић 2003: 303).

Ова наклоност деци и старцима као некадашњој деци, код Ћопића садржи вид топлот хуманизма: то је веза човека на прагу живота и човека на заласку; њихов спој гради сазвучје најприсутнијег пријатељства, доброте и љубави. Али, детињство као колајна живота и заљуљан дејчи сан није без непријатних тренутака. Иако идилично настројен када разлаже детињство у литератури, Ћопић зна да је живот пун горчина и зато за све неспоразуме, разочарања, сиротињу, смрт, мржњу и људска страдања, човек може потражити утеху тамо где је некада био „треба побећи у детињство и остати чиста срца“ (Марјановић 2003: 303).

Иако живот није бајка већ борба, Ћопићево босоногo детињство никада није натруњено горким мислима и суморним осећањима. Попут Л. Н. Толстоја, коме је најближи по схватању детињства, јер га жели идеалног и као сећање, Ћопић у детињству види „једно сањано, измишљено, идеално стање људског живота“ (Јеремић 1974: 14). На тај начин он од детињства ствара култ и предаје му моћ катарзе: уздиже га до висине људског прочишћавања и охрабрења, јер ће малаксалост и неверице бити преображени у снагу вере која ће се једном вратити људима као велико детињство.

О занетости детињством и непресушном Ћопићевом надахнућу, које је попут бујице преправило његово дело, сакупљене су многе изјаве које је писац дао у интервјуима или писаним саопштењима. У разговору са Нико-

лом Дреновцем налазимо Ћопићеву изјаву да му је „детињство дало основни материјал за стваралаштво“ тј. да му је „дало одређену емоционалну боју“ (Дреновац 1964: 79), а у интервјуу с Владимиром Коларом рекао је следеће:

Дјеишњство моје, тај свијет машије и сна који шворе једну чврсту реалност, многу уишчу на моје стваралаштво. Оно ми је јружило све изворе лићерашуре (цит. према Колар 1956: 11).

Без сумње, ове изјаве садржане су у целокупном Ћопићевом делу, као љубав према деци и књижевности намењеној њима, а то се примећује из следеће његове изјаве:

Волим да пишеш за дјецу. То је једна моја велика љубав и мислим да ћу се увијек бавити дјечјом лићерашуром. То је један вентил за моју машију. Кад завршим једну књићу за дјецу, ја се осјећам шако весео и расћоложен као да се враћам с неке мајске свечаности (цит. према Колар 1954: 9).

Занет далеким сјајем детињства, уроњен у његове разигране, маштовите и меланхоличне светове, Ћопић је такозваном техником уназад, или продуженим детињством, цело своје књижевно дело прожео успоменама на протекле дане, и тако, као ретко који наш писац, исписао мемоаре свога детињства. Зато с правом можемо рећи да темом детињства Ћопић тежи универзалнијем значењу овог феномена. То наводи даље на мисао о његовом настојању да детињству да митски карактер, односно да га овековечи у људској свести и уметности као категорију вечне доброте, љубави, слободе и маште. Најзад, начином преношења ове теме у литературу Ћопић је избегао сва натуралистичка и микроскопска излагања подсвесног у човеку, па је тако створио прозу која може да одушеви колико дете толико и одраслог читаоца, склоног да у детињству и литератури о њему осети прапочетке свога бића, па и уметности уопште.

Идући трагом ове идеје, указаћемо на збирку прозе БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Она је подељена на два основна дела, два циклуса насловљена као ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА и ДАНИ ЦРВЕНОГ СЉЕЗА, који у тематском погледу означавају два основна мотива Ћопићевог приповедања: ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА је циклус од тринаест прича о предратном времену пишчевог детињства, а убраја се, према многим књижевнокритичким проценама, у најбоље примере његове прозе; други циклус од двадесет и једне приче ДАНИ ЦРВЕНОГ СЉЕЗА је наставак прозне Ћопићеве хронологије инспирисане збивањима народноослободилачке борбе и рата, судбином бораца и поратним временима.

Ћопићеве приповетке заправо су кратке приче и структуриране су међузависном позицијом наративног субјекта и приповедача света дела. У првом циклусу прича ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА саоднос наративног субјекта с ликом или фабулом су међусобно пропорционални. Перспектива приповедача хронолошки је везана за раст и могућност спознаје дечака, који, у про-

зи с елементима субјективног документаризма, има функцију наративног обједињавања на основу властитог увида и доживљаја; због тога ће саодно-си наративног субјекта и ликова бити одређени објективном дистанцом детета које добро увиђа, али све не разуме: наивна перспектива нараторског субјекта условљена је ауторовим сећањима из детињства, дечачким увидом и динамично се преобликује према квалитету сећања или интензитету доживљаја из детињства.

Пуни замах талента и коначно спајање са светом предратних приповедака Ћопић је постигао, управо, збирком БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Настала лагано, као нека врста враћања раним данима књижевног узлета, она је донела велику популарност писцу и подстакла критику. О овој Ћопићевој збирци приповедака изречена су, углавном, похвална мишљења. Она су, као још једном у послератном периоду (поводом збирке Доживљаји НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЉА), саопштавала уверење о пишчевој даровитости, указивала на његову чврсту везу са детињством, истицала стално смењивање реалног и иреалног, и као најбољу одлику наглашавала Ћопићев сетни хумор изражен у лирском тону, комуникативним језиком.

Поводом БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ готово да и није било спорних мишљења, а у критичким написима, који су се појавили одмах после објављивања ове збирке, поводом додељивања награде² или касније (Б. Михаиловић, В. Крњевић, Н. Петровић, Р. Трифковић, М. Данојлић, М. Срећковић, Р. Церовић, В. Петковић и други) осећало се опште задовољство што се Ћопић сада јавља у готово новом руху, што је у његовом приповедачком развоју, после кривудава путање стваралачког хода из рата, уследио повратак на старо: у свет детињства и завичаја и облик кратке приче.

Ова промена која је уродила плодовима, као да је и писца и критику уверила у неколико важних момената пресудних у пишчевом приповедачком развоју. Ти моменти били су углавном већ познати, али често су бивали сметнути с ума: наиме, требало је схватити да је прави Ћопић онај који се братими са успоменама из доба детињства; да је његов свет увек на граници бајке и да су његове лирске медитације о прошлости пуне снаге само ако уједињују у себи тиху сету и чисту невиност. Без тих сазнања Ћопићу се никада није могло прићи с праве стране, нарочито у послератном експериментисању, па стога није ни чудо што је његов приповедачки опус доживљавао најразличитије коментаре. У овој прилици, са оваквим сазнањем које је иначе било присутно само у ретким текстовима његових оданих критичара (В. Глигорић, Б. Новаковић, З. Гавриловић, П. Палавестра, Б. Михајловић), Ћопић је могао доживети ренесансу. Зато је БАШТА СЉЕЗОВЕ

² Снежана С. Башчаревић Поводом збирке БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Ћопић је 1970. године добио Његошеву награду.

БОЈЕ била и остала најуспелија његова књига, тачније речено – његов аутентични стваралачки документ.

Као у приповеткама из збирке ПРИЧЕ ЗАНЕСЕНОГ ДЈЕЧАКА и у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Ћопић доживљава детињство као мит: он у томе осећа важност живота и литературе, па се зато залаже да сећањем као видом стварања оживи далеке и модре даљине и у њима људе, догађаје и сазнања. Хоризонти у овим причама протежу се од чисте рационалности до тихе засањаности. Писац у поменутих причама евоцира све што се задржало у свести, мада његова сећања нису увек осунчани биљури из завичајног поднебља, него и кишна јутра испуњена сумаглицом.

Ћопићев свет детињства у причама из ЈУТРА ПЛAVОГ СЉЕЗА пружа идиличну слику. Наравно, тај свет није нестваран, али није ни туђ ни застарео. Доживљавамо га као бајку и легенду, па ипак и као причу из живота. У њему се све рађа кроз нежност и љубав, доброта и морални чин су темељ патријархалног устројства, иако је човек у њему и мио и туђ, наиван и непрепреден, поштењачина и лопов, заштитник и жандарм. У том сплету живота, међу људима разних нарави и ћуди, дешавају се чудновате промене: људи постају свеци, девојачка имена добијају коњи, а богомољци постају лопови. Као везивно ткиво јавља се особени лирски патос: мирна сунчана јутра, омађијаност сном детињства, приче лоповске перјанице, зузукане мајске бубе, говеђе будалаштине. Успомене, детињство и човек стварају вртешку животних истина: све се то окреће у нама и ми – опседнути чарима протеклих и несталих времена – постајемо идеалисти, визионари, утописти и фантасте.

Али без обзира на машту и нестале светове који ничу као из воде пробуђени нашим сећањем, у Ћопићевим аутобиографским причама стварност има своју тежину. Преко централног лика поменутог циклуса приповедака, деда Рада, и присећања на минули свет детињства и завичаја, Ћопић је испричао своје мемоаре из времена када је био дете и када се стварност пред њим отварала као тајанствена прича. Деда Раде му је послужио као путоказ и као потка ових прича; он је био цео његов завичај, цела реалност крајишког човека. Заштићен његовом нежношћу и добротом, писац је осетио живот и свет; упознао сељачке патње и човекову борбу за опстанак; спознао снагу васпитања и патријархални морал; осетио лепоту традиције – али и друге стране живота: љубав према најрођенијима, сељачку непросвећеност, тежњу ка немогућем, занос у лакој шали, увек лишеној ироније, подсмеха и поруге.

Наклоност деда Раде и старчево узвраћање љубави младима Ћопић је нагласио у неколико прича овог циклуса, али понајвише у причи МЛИН ПОТОЧАР: описујући породични живот и сеоску атмосферу, Ћопић је истакао неодвојивост свог детињства од дединог присуства. Лепоте односа старца и детета узнесене су у овој причи до химне љубави:

Сјећам се, кад јод бих дошао да сјавам заједно с гједом (да му тријем лећа!), сћарац би се сјетио своја млина и разњежено ми најоменуо:

– Сад ћемо нас двојица да сјавамо, а наш ће млинчић да меље, меље чипаву боћовићу ноћ.

Ишли смо заједно и у прави млин, и тамо ноћивали. Брујање и клеић, бескрајна прича дрвеша и камена, насељавали су се чврсто у мој узнемирени гјечји сан. Будио сам се, скакао на ноће и нешто спражио ја ојет, неразбуђен, насћављао пошјеру за нечим што ће ми измицаћи и привиђаћи се и касније у живоћу, кад будем најбуднији и најсабранији (Млин поточар, 34).

Пошто у приповеци Милин поточар има мало глишићевске атмосфере (тајанство у причама), разних згода и незгода, разговора о женама, маштарства и сновиђења, она делује као бајка о млину; млин је нека врста светилишта, ту се хране сељачка уста, јер он даје насушни хлеб и у њему се одвија живот не само деда Рада него и осталих сељака. Посматрајући његову скровитост на реци и збивања у његовом поетизованом постојању, Ћопић је описао село, везу сељака са земљом, свог деду и прва сазнања о борби за опстанак. Али лик вољеног деде, тог праведника девојачке душе, наивног старца, не увек доброг домаћина, некадашњег газдинског сина побожног Крајишника и чувара реда и морала, Ћопић је уткао и у све остале приповетке овога циклуса. Пратећи га с љубављу и поштовањем, али и уз дозу лаког хумора преливеног сетом, он је узвисио дедин лик до митског симбола (приповетке БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, ЧУДЕСНА СПРАВА, РАДЕ С БРДАРА И СЛИЈЕПИ КОЊ). У поменутих причама деда Раде оличава одређени менталитет и атмосферу једног постојаног времена, које никада и нико не може потценити, без обзира на религиозност, стародревни морал, патријархалне предрасуде или људску тврдоглавост.

У причама БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ и ЧУДЕСНА СПРАВА деда Раде је особене ћуди и сељачке наивности *слијей за боје и цвијеће овоја свијетја* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 15), он у првој причи упорно учи унука да је вук зелене боје, а процветала башта сљеза *модра као чивий* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 13). Због таквог далтонизма не трпи само његов унук, који погрешно одговара у школи да је вук зелен а не сив, него и он сам, јер се свађа са учитељицом:

А је ли ти, шишковице, оваква или онаква, ти ми боље од мене знаш какав је вук, а! Није зелен? Пази ти ње! Ја се с вуцима родио и ограсио, чипавој вијека с њима муку мучио, а она ти шу... По шуру би тебе шребало овим шћайом ја да се једном научиш љамеши (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 15).

Далтонизам га одводи у затвор после кога наређује унуку да држи језик за зубима и да више не *блеји*. Поклоник свега што је у животу честито и поштено, човек који није могао ни на мрава да стане, деда Раде је истовремено био и бојажљив старац. Из приче ЧУДНА СПРАВА сазнајемо да се он бојао не само разних животиња, него и пушке, термометра и васер-ваге, али да је *према саћу одувек имао неко посебно сћрахойошћовање* (ледајући

у њему *шајансијено* биће (ЧУДНА СПРАВА, 16). Са много духовитих алузија на старчеву плашљивост и неупућеност, затим пошалица на рачун стрица Нице, Ћопић је величао љубав према деди и сеоским добричинама. Најзанимљивије сцене у овој причи су када старац вади сат из свог сандука и ослушкује *да ли је жив* (ЧУДНА СПРАВА, 16), кад разговара са њим, кад дозива унука да га навије и када у купању сата осећа да је његов парњак Петрак, који је одлутао у свет, жив и да ће опет доћи. Испуњена народним ћаскањем, прожета хумором, јединствена и једноставна – ова прича верно презентује пишчеву изворност и његов таленат.

Као човека пуног благости и нежног срца, спремног да учини и помогне свакоме, Ћопић је деда Рада пратио и у околностима када старац губи, односно када му се у животу за добро враћа злим. Прича РАДЕ С БРДАРА потврђује ову претпоставку: новодошли наименик стиче сву наклоност у старчевој кући; био је људски примљен, добро храњен и плаћен, а да би га увео у веру, деда Раде га је сам учио молитвама, слао у цркву и бринуо се да му драги бог не каже да је његов имењак *једно бесловесно бравче*. Међутим, за сву наклоност и доброту коју је старац пружио наменику вратило му се злом: наименик је убрзо напустио породичну кућу покравши све што му се из ње допало, па чак и посмртну свећу који је старац спремио себи за укуп. Увек склон инвентивним заплетима и разрешењима, Ћопић је и ову причу испуњавао породичним разговорима, зађевицама између деда Рада и стрица Нице, старчевом наивношћу и добротом која је код укућана често изазивала љутњу. Па ипак, оваквог деду он је узвисио приказујући га као племениту и нежну сеоску душу; видели смо га како води бригу и о животињама због којих напушта госте на дан славе, разболева се после њиховог нестанка, па се, те зиме, и гаси (СЛИЈЕПИ КОЊ). Лик деда Рада Ћопић је у овој причи уобличио са пуним увидом у његову људскост и сажаливо срце: прихватање слепог коња и жеља да о њему води бригу и сачува му живот, показали су да је старац заштитник сваког живог бића које недужно страда, у сиротињи, самоћи или рату. Високу људску племенитост коју у овој причи уздиже изнад грубости сељака Ћопић је спојио са детињим разумевањем дедине туге што је слепи коњ нестао, а напољу се спрема још јача мећава. Ова прича пуна је слика немира у природи и раног осећања сажаљења за све што живи и креће се. Ћопић је ову причу испунио још и поетичнијим пасажима о хујању реке, а онда је испричао и о смрти вољеног деде. Поједини делови приче стварају утисак песме у прози: лирске ефекте Ћопић је постигао спонтаним саопштавањем фабуле и неусиљеним изливима емоција.

Деда Раде и дечак – писац нису једини ликови ове крајишке братије чији се светови простиру од Хашана до Бихаћа и од Бихаћа до Цазина. Да би проширио групу ликова, Ћопић је у причу увео и сеоске маштаре, луталице, завађала и спадала: пред нама, тако, кроз приче ЈУТРА ПЛАВОГ СЛБЕЗА

пролазе још и стари самарција и неуморна скитница Петрак, стриц Ница стари видовњак, спадало и стрмоглавац што воли да гони политику, дедов брат Сава Дамњановић, познати лопов ситне стоке из Лике, па онда: строги Дане Дрмогаћа који не може а да не качи власт, несрећни калајџија Мулић, што се одрекао заната и постао отпадник старог гвожђа, иконописац, брадоња, што сељацима продаје моловане свеце, а за узор коња на коме јаше свети Ђорђе, узима бангаву кобилу Мими, затим тврдоглави сеоски песник Ђуро Пејић, глупави жандармеријски командир родом из Лике Мунижаба, и други. Сви они, задужени и распоређени у јединственом Ђопићевом циклусу прича, пролазе као пробуђени ликови из живота и стварности: њих је занесени дечак понео са собом и они вечно у њему живе; то су били прави људи завичајног неба, где се без месечине и фантазије није могло живети.

У причама у које Ђопић поред деде Рада и себе уводи и ликове најближе његовом родбинском кругу унети су и регионални обичаји, призори породичне среће, али и много фантастике и хумора. У причама Поход на мјесец, Коњска икона и Маријана та комбинација заузима највише простора. Прича Поход на мјесец испуњена је игром фантазије, али у њој се налазе и богати наноси лирског хумора, дати као израз неостварених дечјих и старачких маштарија. О походу на месец који дечак – писац предузима с вољеним старцем Петраком, и то с грабљама у рукама, исписане су странице најуспелије Ђопићеве лирске прозе: њена фабула одговара дечјој и старачкој машти, али се и уклапа у пишчеву поруку да у младости све треба пробати, јер ће касније у животу бити касно. Настала као тежња за висинама и загонетним просторствима, маштарска и утопијска, ова прича плете вез од старачке доброте и попустљивости и дечје наивности. Смислом да повеже могуће и немогуће, дечју слободу и забране, да споји нежност и грубост, сету и хумор – Ђопић је у овој причи проговорио језиком великог писца: ни у једној причи нису се толико успело повезале хумористичке сцене, фантазијски тонови и лирске нежности, као овде; и онда када су походи ка немогућим висинама пропадали, писац је проналазио реч утехе и смирења и онда када се сан надрастао уверењем да су љубав и доброта стварнији од чежње за недодирљивим, писац је тражио утеху у поезији. Иако је сумњао у месечину и рајски занос, говорио је о њима:

И како њада, њако и до данашњеј дана: сѣијом расѣиш између смирене дједове ваирице, која њосѣијано ѣоруцка у ѡамној долини, и сѣрашној бљешѣавој мјесечевој ѡожара, хладној и невјерној, који расѣе над хоризонѣом и силовиѣио вуче у неѣијознаѣи. Па се онда каѣикад жаловиѣио уѣиѣам, као да сам наѣазио на оне сѣиричеве виле из деѣиѣиѣа:

– Је ли ѡамеѣиѣије биѣиш мјесечар или с миром сједиѣиш код своје куће, ѡа кад заѣусѣиш ѣијеиѣиш се ракијом као мој сѣирикан? (Поход на мјесец, 30).

Пределе сете Ћопић веома брзо уме да надиђе комичним садржајима: у причама Коњска икона и Маријана појављује се као прави веселац и спадало, писац склон хумористичким заплетима и ведрим односом према животу. Такав је када људе преобраћа у верске грешнике, недоличне иконописце, сликаре брадоње, који по селу малају иконе и продају их сељацима, а мустре за њих узимају из живота, од бангавих коња или када морал патријархалног деде Рада приказује угроженим од стране стрица Нице, који певајући песму о некој Маријани изазива љубомору своје жене, а старца баца у стид и секирацију (Маријана). Ћопићев хумор у првој причи израста из менталитета његових припростих сељана, из њихове радозналости и наивности; у другој причи хумор извире из народске елементарне досетливости да коњу дају име из Ницине песме и тако стану на пут његовом безобразлуку и излече га од будалаштине. Ово су заплети врсног познаваоца људске природе, али и домишљана који је у свему умео да пронађе повод за голишави смех, лишен поруге и ироније, а оплемењен срдечношћу и симпатијом.

И у осталим причама циклуса ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА остварен је чудесни спој између визуелне евокације детињства и хумористичко-лирског доживљаја света: у причама СВЕТИ РАДЕ ЛОПОВСКИ, ТИ СИ КОЊ И МУЧЕНИК САВА и даље промичу ликови сеоске братије окупљене око деда Рада; појављују се сродни видови заплета и расплета. Некада су то поновљене али проширене теме, какав је случај у првој причи, у којој Сава Дамњановић уважава дједа Рада, некада у њима засветле обичаји, стародревни ред и радост деце што долази празник и слобода, или се огласи још понеки особени лик какав је незаборавни плави самарџија Петрак, загледан у децу и коње, па се зато најдражим пријатељима и обраћа коњским поздравом; некада су то приче о крађи и допадању затвора: главни лик окривљен је за крађу слике америчког председника Вилсона и југословенског краља Александра, која је пронађена у поткровљу Савиног свињца, да би после у сребрном оквиру од Вилсонове слике висио урамљен Раде Лоповски. Елементарни живот и спонтаност својих ликова Ћопић је у оваквим приповеткама прожимао аутентичним хумором, који се често преливао у грубост па и натуралност.

Сличне интерпретације животних тема и ликова Ћопић је дао и у причама ДАНЕ ДРМОГАЋА И ПОСЛЕДЊИ КАЛАЈЦИЈА. Блиске осталим приповеткама, и оне говоре о људима и животу завичајног поднебља; док је Дана Дрмогаћа, у истоименој причи, оличен као сув и строг човек, познат властима као њихов противник, а деда Раде представљен као драги камарат, са којим га везују успомене из младићких дана, калајџија Мулић, живахан Циганин, приказан је као човек коме време мења ћуд и врсту посла којим се бави; он је педесет година обилазио села и калајисао бакарно суђе, а у оно време, после рата, бавио се сакупљањем старог гвожђа и тако изазвао поруге сељана што је изневерио свој златни занат. У овим причама писац је, поред

успеле карактеризације ликова, испољио дозу меланхолије и трагике коју доноси време, па се ове приче, у својој искрености, могу сматрати ретким бисерима наше савремене литературе. На ово мишљење наводи Дане Дрмогаћа, човек занет прохујалом младошћу и њеним радостима, и на поругу осуђен калајџија Мулић, који и сам увиђа како га време гази и људи за њега немају разумевања.

Озарен детињством и свим оним што је у њему доживео, осетио и сазнао, Ћопић је од њега створио трајну подлогу свога талента и стваралаштва. Приказујући детињство у великом броју својих приповедака као време блажности и доброте, игре и слободе, као заљубљан дечји сан, у зрелим годинама, из временске удаљености, доживео га је уз присенак туге, као време за којим се чезне и пати до краја постојања. Приповетке Дјечак с ТАВАНА и, нарочито, ПОТОПЉЕНО ДЈЕТИЊСТВО говоре о томе. Обузет сећањем на један сеновит богат таван, који се налазио у ујаковој кући, и на његове разноврсне предмете које похрањују историју сваке куће, Ћопић у ствари тугује за минулим светом сачуваним још једино у сећању. Сенке ишчезле лепоте у животу који се одвија далеко од завичаја и помисао на ризнице утишаног поткровља разнежују човекову душу која се, повратком у прошлост, осећа сасушена као стабло. Такво осећање још више је наглашено човековим повратком у завичај, у време када је он проседи човек који покушава да се врати детињству, завичају, успоменама. Такнут општрицом туге што не може да се измигољи из хладне струје времена која је изменила све, проседи путник води дијалог с дечаком у себи; он се присећа растанка и најтежих тренутака прошлости. Али ни лепоте минулог ни чари новог лика завичаја нису кадри да потисну свет некадашњих дана. И он, осетивши да иза њега заиста остаје детињство, те да се једино успомене могу спасти, живи са њима као са својом старошћу. Меланхолично и лирски, писац је после блеска радости записао и мисли о данима детињства, који су потонули, исто онако као што је велика вода потопила његов некадашњи завичај: *Под њом смиреном разливеном водом ћућало је његово дејинство са свим својим тајнама, несћашљацима и нејоновољивим чарима* (ПОТОПЉЕНО ДЈЕТИЊСТВО, 173).

А мало даље, писац је додао речи у којима се меланхолични уздах замењује уверењем да ће у завичају и даље бити сунчаних дана: *Пошћуљен као и свака прошлост, завичај ће живети својим живошом нијеме сјенке иза ведре, сунчана дана, он ће се вјеровати и чак назирати у сијерој мирној води језера* (ПОТОПЉЕНО ДЈЕТИЊСТВО, 173).

Овај уздах и осмех детињству и завичају чини Ћопића правим песником живота.

У потрази за детињством, завичајем и људима, Ћопић је у причама из циклуса ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА најцеловитије исписао своје успомене. Користећи се „меморизацијом грађе и субјективизацијом форме“ (Бандић 1971:

290), овековечио је завичајне људе и њихове животе и тако остварио јединствен свет на једноставан начин. Као и до сада, Ћопић се и овога пута ослањао на анегдоту, користио цикличном формом, уносио много лирике, сете и хумора – и све то подржавао језиком. На тај начин створио је прозу блиску свима; у њој се као светиња издиже лик праведног дједа Рада, који попут осталих Ћопићевих ликова овековечује још једног бојовника испод Грмеча. Но, уз деда Рада везују се и други ликови: од њих је створио мит о доброти и написао златну бајку о људима, какву је ретко ко од наших писаца успео да напише. А ту и лежи пуно значење његове уметности у којој је поступком анимизације, који је тесно повезан са моментима лирског, меланхоличног и нестварног сећања на детињство и ликове, све добило израз збиље и, опет, бајке. У свему томе Ћопић је умео да пронађе равнотежу између прошлости и садашњости, регионалног и универзалног, и тако оваплоти прозу која са његовим неуспелијим приповеткама из предратног периода чини мост његовог свеколиког дела.

На крају, можемо закључити да је перцепција света овог писца заснована на детињству. Он је свим оним што је у њему доживео, осетио и сазнао створио трајну подлогу свога талента и стваралаштва. Приказујући детињство у једном броју својих приповедака као време блакости, доброте, игре, као заљубљан дечји сан, у зрелим годинама, из временске удаљености, доживео га је уз присенак туге, као време за којим се чезне и пати до краја постојања. Поетика Бранка Ћопића је првим својим сазвучјима за децу и за одрасле, другим она је за одрасле и њихово уосећавање у дечји свет. Повратни ход, односно запућивање у детињство, на страницама Ћопићевог дела има ознаке дубинског снимка онога што се доживело у детињству и на завичајним стазама. Као писац успешно је усагласио уметничко дејство и тежину мисли. Његов стваралачки опус делује васпитном снагом и представља пример у књижевности за младе.

Извор

Ћопић 1980: Ћопић, Бранко. *Башиа слезове боје*. Загреб.

Литература

Бандић 1971: Бандић, Милош. Приповетка данас. In: Тишма, Александар (ур.). *Лешојис Машице српске*. Нови Сад.

Данојлић 1976: Данојлић, Милован. *Најбољи Ћопић*. Сарајево.

Дреновац 1964: Дреновац, Никола. *Писци њоворе*. Београд.

- Идризовић 1981: Идризовић, Мурис. *Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево.
- Илић 1983: Илић, Павле. *Ученик, књижевно дело*. Загреб. Настава.
- Јевтић 2000: Јевтић, Милош. *Приповедања Бранка Ћопића*. Београд.
- Јеремић 1974: Јеремић, Драган. *Из усменој разговора с њим*. 20. 01. 1976. С. 11.
- Колар 1954: Колар, Владимир. Интервју са Бранком Ћопићем. In: *Нин*. Београд. 1. мај 1954. С. 9.
- Колар 1956: Колар, Владимир. Интервју са Бранком Ћопићем. In: *Нин*. Београд. 30. септембар 1956. С. 11.
- Малић/Мужић 1982: Малић, Јосип; Мужич, Владимир. *Педагогика*. Загреб.
- Марјановић 2003: Марјановић, Воја. *Живот и дело Бранка Ћопића*. Бања Лука.
- Росандић 1976: Росандић, Драгутин. *Књижевност у основној школи*. Загреб.

Snežana S. Baščarević (Leposavić)

Extended childhood in Ćopić creativity

The ambiance, local history and mentality of the world left a strong impression on Ćopić childhood. The experience of childhood and relationship with a writer he conveyed through his entire literary work. Brush technique called backward or prolonged childhood, literary opus permeated memories of past days, and so, wrote a memoir of his childhood. His poetics is the first unison for their children and for adults, the other one is for adults and their sense of the world of children. Return gait, or way in childhood, in the pages Ćopić work has the markings of depth footage of what was experienced in childhood and indigenous trails. As a writer successfully adjust to the artistic effect and weight of thought. His creative work force and educational works is an example in literature for young people.

Снежана С. Башчаревић
Универзитет у Косовској Митровици
Учитељски факултет
38 218 Лепосавић
Србија
snezanabascarevic@hotmail.com

Granični toposi mladosti i starosti

Tradicionalna književna percepcija Ćopićevog djela identičnost imena lika, pripovjedača i autora pripisivala je autobiografskom. Međutim, samim stupanjem u svijet fikcije, autor Branko Ćopić je ostao s druge strane, a na scenu je stupio fiktivni lik i distancirani, u najviše slučajeva, intradijegetski pripovjedač (uokviren sveznajućim, ekstradijegetskim pripovjedačem) s homodijegetskim odnosom. Kako je u djelima primjetno referiranje na stvarne prostore, likove te na proživljeno iskustvo, zanimljivo je pratiti proces kreiranja prostora i smještanje protagonista u iste – Ćopić kao da se igra pozicijama pripovjedača i likova, pri čemu se i oni miješaju te omogućuju da autor preko pripovjedača i/ili likova dođe do vlastitih odgovora, dozvoljavajući da oni budu posrednici u njegovom vlastitom prepoznavanju. Bez obzira gdje odlazili i boravili, Ćopićevi likovi ostaju u okviru istoga prostora. Nit koja povezuje gotovo sve prostore jeste nit djetinjstva tako da se prostori djetinjstva (ispoljeni kroz konstantno vraćanje na njih) u Ćopićevom proznom stvaralaštvu prepoznaju kao intrigantna mjesta istraživanja. To su mjesta na kojima se pomoću sjećanja rekonstruira djetinjstvo te ukazuje na Bahtinov arhitektonski čvrst i dinamički odnos autora prema junaku. Kao što postoji granična dihotomija mladost/starost, tako postoji i dihotomija između pripovjedača/likova koji ih predstavljaju.

Pozicije naratora u proznome diskursu

Jedno od ključnih pitanja u književnoumjetničkom proznom diskursu jeste pozicija pripovjedača¹, konkretno – ko prenosi i pripovijeda priču te je li sam pripovjedač dio radnje. To pitanje posebno je važno u djelima za koja se pouzdano zna da teže autofikciji, odnosno autobiografskom diskursu. Književnokri

¹ Pozicija pripovjedača prema Gerardu Genetteu (1972) podrazumijeva mjesto na kojem pripovjedač stoji „među likovima, po strani od njih ili na nekoj drugoj razini“ (Biti 2000: 439). Tako pripovjedač može dijeliti istu opstojnu razinu s likovima – u tom slučaju Genette ga naziva interdijegetskim; ako pak pripovijeda s prostorno-vremenski nadređene razine, Genette ga naziva ekstradijegetskim (ta pozicija podrazumijeva sveznajućeg pripovjedača iz trećeg lica). Ako se pripovjedač ne pojavljuje kao lik u zbivanju o kojemu pripovijeda, Genette ga zove heterodijegetskim, ako se pak pojavljuje kao njegov svjedok, on je homodijegetski, a u slučaju kad je glavni lik autodijegetski.

tička recepcija Ćopićevog djela već je zaključila da je Ćopić u svoje djelo ukomponirao autofikciju, odnosno događaje kojima je i sam svjedočio. Stoga je veoma važno da prepoznamo kada se u Ćopićevom diskursu radi o pripovjedaču koji progovara iz ekstradijegetske, a kada iz intradijegetske pozicije te ima li pripovjedač heterodijegetski, homodijegetski ili pak autodijegetski odnos prema radnji o kojoj govori.

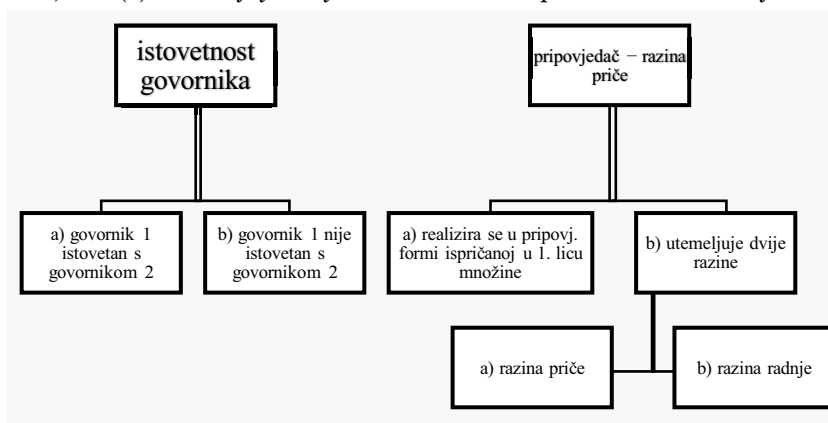
Da su kod Ćopića važne pozicije pripovjedača, kao i odnos autora prema svojim junacima, primijetiti će i Muris Idrizović koji će govoreći o poetici Branka Ćopića naglasiti upravo posebnost autorovog odnosa prema junacima: „Bitna oznaka Ćopićevog pisanja uočava se u načinu pristupanja temi i odnosom prema junacima“ (Idrizović 1981: 152). Taj odnos posebno će biti naglašen u djelima u kojima je prisutno referiranje na stvarne likove i prostore, odnosno na proživljeno iskustvo, koje će ujedno biti i osnovna građa za nastanak mnogih djela. U tom smislu će Risto Trifković istaći kako je Ćopić oživio „sumaglice djetinjstva, sjećanje na mudrog djeda Radu, na strica Nidžu, na prosjake, hodalice, konjokradice i sanjare...“ (Trifković 1985: 277). Međutim, to neće biti samo oživljavanje, već (uspio) pokušaj proživljavanja onoga što se već doživjelo i to kroz građenje svojih fiktivnih likova kroz rekonstrukciju sjećanja na stvarne ličnosti. Stoga ovaj rad nastoji ukazati na bitnost pozicija pripovjedača te na odnose koje je autor uspostavio između pripovjedača i junaka. S obzirom da kod Ćopića imamo referiranje na proživljeno iskustvo može se pretpostaviti da dominira intradijegetski pripovjedač, koji u ključnim momentima radnje iz intradijegetske prelazi u ekstradijegetsku poziciju, čime se ukazuje na distanciranost pripovjedača. Ti momenti su bitni i za raspoznavanje i razotkrivanje biografskih činjenica jer baš pri prelasku iz jedne u drugu poziciju progovara dječak Branko, odnosno distancirani starac koji nostalgičnim sjećanjem vraća proživljeno iskustvo dječaka.

Iz tih razloga osnovna hipoteza ovoga rada je da se smjena pozicije pripovjedača najčešće dešava na specifičnim toposima koji predstavljaju granicu između mladosti i starosti. Kao prva paradigma poslužit će roman *MAGAREĆE GODINE*, koji u samome naslovu sadrži vremensko određenje čovjekova života, konkretno dječastva u periodu magarećih godina. Kroz taj period vodi nas ekstradijegetski pripovjedač s homodijegetskim odnosom koji nostalgičnim sjećanjem želi prikazati poseban dio života. Da se radi o proživljenome iskustvu, dokazuje sam autor izjavom da je te *nezaboravne dane i doživlja je dobrim dijelom opisao u svom romanu Magareće godine* (Ćopić 1966: 10). Stoga je glavni interpretacijski ključ za ovaj roman sagledavanje pozicija pripovjedača i kroz njih ukazivanje na odnos između autora i junaka, kako onoga glavnog, tako i sporednih.

S druge strane, zbirka *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* već u naslovu sadrži topos koji će asocirati na granicu mladosti i starosti – topos koji će glavnoga pripovjedača ponukati da promijeni poziciju te da iz ekstradijegetske pozicije (sveznajućeg

pripovjedača) pređe u poziciju intradijegetskog (pripovjedača kojega se tiče radnja o kojoj govori) – bašta u tom slučaju postaje mjesto smjene pripovjedača odnosno granični topos mladosti i starosti. Isti slučaj je i s ostalim Ćopićevim djelima u kojima sasvim obična priča postaje: „[...]mali univerzum i velika metafora djetinjstva“ (Idrizović 1984: 76). To će biti i jedan od razloga da se za Ćopićev opus donese generalni stav da predstavlja humanu viziju egzistencije u kojoj djetinjstvo interferira sa zrelošću. Tako smisao i epilog skoro svake priče zavisi od uspostavljene pripovjedačke situacije i pozicije koju zauzimaju pripovjedači. Njihova smjena u najvećem broju slučajeva znači i smjenu naratoloških obrazaca, a u onom značenjskom smislu smjenu distance onoga koji govori i onoga koji je dio same priče.

Ovakva postavka priče temelji se na dvjema strukturnim temeljnim datostima obilježenim istovetnošću govornika: a) govornik 1 (= pripovjedač) je istovetan s govornikom 2 (= lice priče); b) govornik 1 (= pripovjedač) nije istovetan s govornikom 2, a na razini priče (a) znači da pripovjedač fungira istovremeno kao lice radnje i realizira se u pripovjednoj formi ispričanoj u prvom licu množine, dok (b) utemeljuje dvije razine – razinu priče i razinu radnje.



Schema br.1. Bahtinov naratološki obrasci kroz pozicije govornika

Izrečeno u srodnoj terminologiji, tip (a) predstavlja tzv. model izvještavanja u fiktivnom ja-tekstu, a tip (b) tzv. pripovjedni model u fiktivnom on-tekstu, s tim da se pripovjedni model ne može svesti na instancu pošiljaoca. Fikcionalni tekstovi ispričani u neličnoj formi, kao i fingirani tekstovi ispričani u ličnoj formi, te model izvještavanja i model pripovijedanja opisuju funkcionalnu povezanost partikularnih fenomena teksta, što znači da se tekst kao cjelina ne poima nužno kao realizacija jedinog modela. Prema Bahtinu najuobičajena pojava, čak i u ozbiljnom i savjesnom istorijsko-književnom radu „jeste crpljenje biografskog materijala iz dela i, obrnuto, objašnjavanje određenog dela biografijom, pri čemu se zadovoljavamo samo činjeničnim opravdanjima“

(Bahtin 1991: 10), a s druge strane potpuno zapostavljamo „celinu junaka i celinu autora“ (Bahtin 1991: 10)². Stoga je veoma važno na koje načine posmatramo autora, a na koji junaka te na njihovu estetsku aktivnost koja je prema Bahtinu ključ za potpuno razumijevanje djela jer „svaki momenat dela dat [je] u autorovoj reakciji na junaka, koja obuhvata sobom kao predmet i junakovu reakciju na autora (reakcija na reakciju)“ (Bahtin 1991: 5). Autor u tom smislu intonira svaku pojedinost svog junaka, svaku crtu, postupak, njegove misli i osjećanja. Međutim, po Bahtinu autor ne nalazi odmah stvaralački načelno viđenje junaka, njegova reakcija ne postaje odmah načelna i produktivna, samo iz vrijednosnog odnosa razvija se junakova cjelina: „u zavisnosti od tih slučajnih emocionalno voljnih reakcija, autorovih duševnih kaprica, kroz čiji haos on mora da se probija do svog istinskog vrednosnog nastajanja, dok se na kraju njegov lik ne složi u čvrstu nužnu celinu“ (Bahtin 1991: 7). Na taj način je umjetnikova borba za određen i čvrst lik junaka, u velikoj mjeri, njegova borba sa samim sobom. Pri svemu tome važno je istaći da autor reflektuje junakovu emocionalno-voljnu poziciju, ali ne i svoju poziciju u odnosu na junaka. Razlog tome možemo vidjeti kroz Bahtinovo određenje autora:

Autor je nosilac napregnutog aktivnog jedinstva završene celine dela i celine junaka, transgredientnog svakom njegovom pojedinom momentu. Sa unutrašnjeg gledišta samog junaka, ukoliko se uživljavamo u njega, ta celina koja ga završava načelno može biti dana, njome se ne može živeti i upravljati u svojim preživljavanjima i aktivnostima, ona se spušta na njega – kao dar iz druge aktivne svesti – autorove stvaralačke svesti (Bahtin 1991: 13).

To znači da je autorova svijest svijest koja obuhvata junakovu svijest i njegov svijet, koja obuhvata i završava tu junakovu svijest momentima. Konačno, autor ne samo da vidi i zna sve ono što vidi i zna svaki junak posebno i svi junaci zajedno nego i više od njih, pri čemu on vidi i zna nešto što je njima u načelu nedostupno, i u tom uvijek određenom i čvrstom izboru autorovog viđenja i znanja u odnosu na svakog junaka nalaze se svi elementi završavanja cjeline, kako junaka, tako i zajedničkog odvijanja njihovih života, to jest cjeline djela. S druge strane:

Junak u samom delu živi spoznajno i etički, njegov postupak se orijentiše u otvorenom etičkom odvijanju života ili u zadatom svetu spoznaje; autor orijentiše junaka i njegovu samospoznajno-etičku orijentaciju u načelno završenom svetu stvarnosti, vrednog pored predstojećeg smisla događaja samom konkretnom raznovrsnošću svoga postojanja (Bahtin 1991: 13).

To znači da junakova svijest, njegovo osjećanje i želja za svijetom, za „životom“, obuhvaćeni su autorovom završnom sviješću o njemu i njegovom svijetu –

² Bahtin za primjer navodi izjednačavanje socijalno-političkog izjašnjavanja Gribojedova s odgovarajućim izjašnjavanjem Čackog i utvrđujemo istovetnost ili bliskost njihovih socijalno-političkih pogleda. Slično je i sa Tolstojevima pogledima sa Ljevinovim.

junakova samoizražavanja obuhvaćena su i prožeta autorovim izražavanjem o junaku.

Ovaj arhitektonski odnos junaka i autora najbolje se vidi kroz romane *MAGAREĆE GODINE* i *DELIJE NA BIHAĆU*³ (1976) te zbirku priča *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* u kojima autor Ćopić pomno bira svoje junake, a posebno dječaka Branka kojemu daje određene osobine kroz sjećanja na vlastito proživljeno djetinjstvo. *MAGAREĆE GODINE* i *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* u tom kontekstu postaju kulturnim pamćenjem, a *DELIJE NA BIHAĆU* mnemotopima gdje presudnu ulogu imaju toposi. Rekonstrukcijom toposa iz djetinjstva, Ćopić je otkrio kako je upravo djetinjstvo neodvojiv dio njegove ličnosti i njegove svijesti. Tako se dominantnom pripovjednom tehnikom uobličuje slika vlastitog djetinjstva, a uz nju i niz drugih slika vezanih uz zbivanja autorovog dječastva i mladosti. Zbivanja u zbirci autor iznosi, ne samo s obzirom na njihovu tadašnju snagu u području doživljajnosti, već i s obzirom na funkcionalnost koju je neka situacija imala u procesu njegovog kasnijeg razvoja.

U tim svojim pričama opisivao sam ljude svoga kraja koje pamtim još od najranijeg djetinjstva: svog djeda, majku, komšije, seoske sluge, prosjake, skitnice, vračare [...] sanjare, zanesenjake i tužne dječake. Šaren je i zanimljiv bio taj svijet junaka (Ćopić 1966: 13).

Tematizirajući vlastiti život, autor koristi čitav spektar motiva (djetinjstvo, mladalastvo, priroda, stvarni likovi), sve to uokvirujući kroz ekstradijegetskog pripovjedača koji će mijenjajući poziciju u intradijegetskog učiniti radnju bližom, kako samome autoru, tako i čitateljima.

Smjena naratora na vremenskoj razini priče

Ključno polazište za interpretaciju romana *MAGAREĆE GODINE* jeste njegov naslov u kojemu je ujedno sadržana i sama tema romana. Taj naslov upotpunjuje još topos internata, koji će biti glavni motiv da se započne prava priča, odnosno da distancirani pripovjedač na samome početku zauzme **interdijegetsku** poziciju. Smjena pripovjedača dešava se upućivanjem na topos: *Eno, između starih kuća drvenjara viri krov moga dragog internata, u kome provedoh tolike nezaboravne dane* (*MAGAREĆE GODINE*, 2) da bi već u sljedećem odlomku došlo do smjene pozicija pripovjedača jer nas o izgledu i položaju internata izvještava distancirani, **ekstradijegetski** pripovjedač:

³ Prema mišljenju Radovana Vučkovića ovaj roman je u mnogo čemu poseban i specifičan: „Možda se u retko kojem Ćopićevom delu [...] mogu sagledati osnovna svojstva njegovog pripovjedačkog i romansijskog postupka“ (Vučković 1981: 96), ističući da je osnovna odlika ovoga djela raznolikost nijansi u njemu, „takvo ono predstavlja i odraz Ćopićevog pripovjedačkog spektra i različitih tipova pričanja“ (Vučković 1981: 97).

Tamo oko internata naročito je gusto i opasno. Zgrade se nalaze odmah pored Une. Dijeli ih od nje samo cesta I mali cvijetnjak ispred internata. Neprijateljski mitraljezi praše svuda ispred zgrade, odvaljuju komadiće maltera I mekog kamena „bihacita“ od koga je kuća zidana. (MAGAREĆE GODINE, 2).

Slična smjena pripovjedača desit će se i pri opisu Bihaćke kule, pri čemu se može uočiti veliko znanje o povijesnim činjenicama vezanim za taj kraj, što je razlog više da priču zaokruži **sveznajući** pripovjedač. To znanje o toposima unutar romana koje pripovjedač donosi, sam autor je ugradio svojim boravkom u tim toposima, što će i „priznati“ u razgovoru s Rankom Preradovićem: *poslije Grmeča, Bihać je ostavio najdublji utisak na mene [...] tu je prošlo ono moje kasno djetinjstvo, te takozvane magareće godine o čemu sam (i o kojima) napisao i roman* (Čopić 1981: 181). Ti motivi dovoljan su razlog da Čopić izgradi veoma čvrst odnos između svojih pripovjedača i junaka, koji što ubjedljivije treba da prenesu priču i uvjere čitatelja u ljepotu minulih vremena.

Za smjenu pozicija pripovjedača u ovome romanu bitna je i vremenska razina priče, odnosno radnja koja se dešava kroz smjenu sadašnjosti i prošlosti. Sadašnjost je važna iz razloga što se iz nje govori o onom prošlom i što se pomoću nje uokviruje sama priča – sadašnjost je bitna u uvodu u priču i na njenome kraju.

Pozicija ekstradijegetskog pripovjedača sa homodijegetskim odnosom jača je uvođenjem čitatelja u samu priču i time se ustvari traži potvrda o istinitosti same priče (što je jedna od osobina sveznajućeg pripovjedača). Čopićev pripovjedač uvodi čitatelje u samu priču komentarima upućenim upravo njima kako bi se dobila potvrda za postupke koji su se desili u prošlosti: *Sami ćete priznati* (MAGAREĆE GODINE, 37) ili *Kad sve ovo znate, onda već možete zamisliti* (MAGAREĆE GODINE, 62) što su ustvari okamenjene forme ekstradijegetskog pripovjedača. Smjena vremena unutar radnje doprinosi i smjeni unutrašnjeg i vanjskog prostora – tako je za sadašnje vrijeme vezan vanjski prostor dok za prošlo vrijeme karakterističan unutrašnji prostor internata (ili vanjski prostori, ali vezani za događaje internata kao glavnoga toposa). Na toj dihotomiji izgrađena je cijela narativna struktura romana. Kontrasti i opreke prisutni su tako u ključnim vremenskim intervalima i ključnim toposima.

Za određivanje pozicije pripovjedača svakako je bitna fokalizacija⁴ odnosno tačka gledišta, kao i lice koje govori. Najčešće se govori iz trećeg lica množine

⁴ Fokalizacija (tačka gledišta, gledište) ključna je kategorija u narativnom tekstu. Teorijski uvidi Mieke Bal (Bal 2000) od pomoći su nam u objašnjavanju fokalizacije, a Waynea Booth (Booth 1976) u primjeni fokalizacije i objašnjavanju empatijskog učinka. Veoma je važno utvrditi koga pripovjedači biraju za svoje fokalizatore. Budući da sliku objekta određuje fokalizator, bitno je odgovoriti kome narator prepušta fokalizaciju. Narativna kategorija jest kategorija u kojoj se očituje autorova nakana: želi li nas zbližiti s likom, autor će nas od početka pripovijedanja voditi na taj način da sve što se događa gledamo očima određenog lika, on nas na taj način poziva na zbližavanje s

Evo nas u bašti našeg konvikta, skriveni iza visokih suncokreta (MAGAREĆE GODINE, 54) i tada progovara ekstradijegetski pripovjedač s homodijegetskim odnosom. Fokalizacija u tom slučaju pripada samome pripovjedaču. Druga važna pozicija jeste pozicija prvoga lica, kada se radi o intradijegetskom pripovjedaču sa homodijegetskim odnosom:

A ja sam pisao i pisao, a kad mi se učini da sam sve iskazao, ja se prenuh kao iza sna, jer se sjetih da sada dolazi ono najvažnije: potpis. Ah, kakao bi od sveg srca stavio podno pisma onako kako sam čitao u nekoj knjizi: Voli te Branko (MAGAREĆE GODINE, 32).

Upućivanje na biografske momente dešava se upravo kroz intradijegetskog pripovjedača, koji postaje dio radnje o kojoj govori i samim time mijenja i svoju tačku gledišta kao i samu poziciju:

Hoćeš li mi napisati nešto u spomenar. Ti pišeš pjesme, zna se to. Tek tad mi se malo zatvore usta. Progovorih, ali jedva prepoznadoh svoj rođeni glas, uzbuđen I promukao. Primjećujem i sam da grgućem poput grlice na nekoj trešnji mog rodnog sela Hašana (MAGAREĆE GODINE, 54).

Pored graničnih toposa bitni su i apstraktni toposi, pri čijem se opisu zauzima pozicija sveznajućeg, ekstradijegetskog pripovjedača koji se izdvaja iz samog tkiva priče i izvještava o pojavama koje mogu, ali i ne moraju biti nužno vezane za radnju:

Zaista, po gradu se pričalo da se oko toga magacina obnoć vrzmaju razna priviđenja i utvare pa smo se i mi konviktaši držali podalje od njega. Te priče potjecale su otud što je neko, još vrlo davno, video jedne noći [...] (MAGAREĆE GODINE, 61).

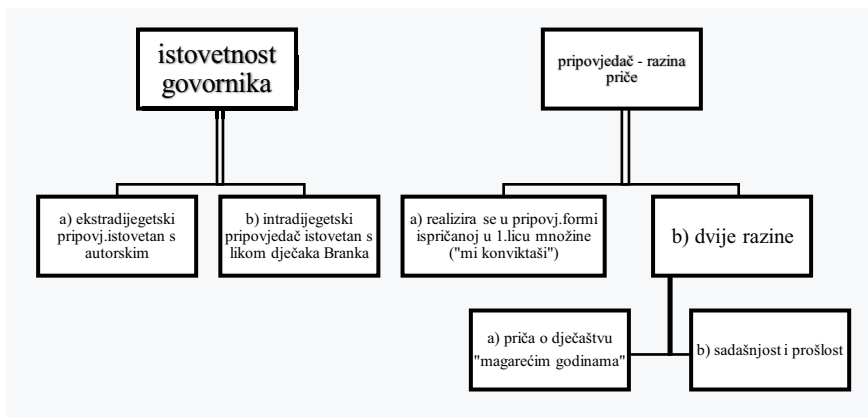
Sve topose unutar romana vezat će opet topos internata jer će se sve bitno u radnji romana odvijati u i oko njega. Time internat postaje glavnom toposom smjene pripovjedača, posebno ona glavna, prelazak iz ekstradijegetske u intradijegetsku poziciju. Pripovjedač se sada sjetom vraća na sadašnje stanje i želi što duže da ostane na prostoru svoje prošlosti:

S druge strane Une čula se pjesma i trupkanje kola, a mi smo sjedili, čutljivi i sjetni, na stepeništu zamrlog đaćkog doma. Šta ćeš, nismo više djeca, izašli smo iz vratolomnih magarećih godina, odrasli smo, ratujemo [...] Zbogom, bihačke djevojčice nekadašnje naše drugarice iz školskih klupa! Čekajte strpljivo pod prastarim platinama, možda će se neki od nas I vratiti s dalekih bojišta... (MAGAREĆE GODINE, 32).

Upravo smo ovom konačnom smjenom dobili uokvirenu priču. Kako prostorno tako i vremenski. To je prostor koji je smještan u različite vremenske periode – sada kada se o njemu govori i onda kada su se u njemu proživljavale *magareće godine*. Time vidimo kako je u ovome romanu smjena pripovjedača imala ključnu ulogu. Prostor ispred internata, kao i sjećanje na internat postali

likom i preuzimanje osjećaja, razmišljanja, doživljaja lika, kao što to precizno objašnjava Wayne Booth u *RETORICI PROZE* (Booth 1976), autor produžava živost pogleda iznutra.

su pokretači radnje i glavnim toposima za smjenu pripovjedača pri čemu pripovjedač iz ekstradijegetske pozicije doživljava preobrazbu u intardijegetskog odnosno direktnog učesnika u samoj radnji. Ti će momento pomoći da autor i junak uspostave estetsku aktivnost te da se autor još jednom prepozna i spozna preko svoga junaka.



Schema br. 2. Smjena pripovjedača unutar romana MAGAREĆE GODINE

Funkcija prostora u smjeni pripovjedača

Kada je u pitanju smjena pripovjedača, posebno mjesto svakako pripada zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE u kojoj se sijedi starac iz ekstradijegetske pozicije vraća u interdijegetsku napravivši time granični topos mladosti i starosti.

Prije mnogo i mnogo godina, na razdvoju djetinjstva i dječastva, jedan mali putnik oprostio se baš na ovoj uzvišici od rodnog mjesta, stiješnjenog u dolini rijeke, i otišao u svijet strmim kamenitim drumom. Sad se tim istim drumom, ispranin i obrušenim, drumom koji više nikud ne vodi, jedan prosijed čovjek pokušava vratiti djetinjstvu, zavičaju, uspomenama (POTOPLJENO DJETINJSTVO, 186).

Funkcija prostora u smjeni pripovjedača najbolje se ogleda u pričama koje referiraju na stvarne događaje usko vezane za autorov život ili za događaje u kojima progovara autorski pripovjedač. Ti momenti u priči mogu se podijeliti u tri slučaja: 1. dešavaju se na početku priče, 2. dešavaju se na kraju priče i 3. isprepleteni su. Treći slučaj je najrjeđi, a pravi primjer je priča POTOPLJENO DJETINJSTVO, u kojoj se cijelo vrijeme mijenjaju pozicije i sami pripovjedači. Na samome početku priče imamo prostorno stacioniranje pripovjedača. Prvi pripovjedač, prosijed čovjek, vraća se u rodno mjesto i to *drumom koji više nikud ne vodi*. Sam taj drum ukazuje na prolaznost kako vremena tako i tog prostora. Prostor sada postaje svjedokom iščezlog djetinjstva – i svega onoga što je ono nekad predstavljalo. Povratak djetinjstvu, suočavanje sa samim sobom, vraćanje i bujica potisnutih emocija, simboliziraju i povratak autentičnijim vrijednostima.

Eh, eh, tada sam prvi put zaplakao, osjetio sam da iza mene ostaje djetinjstvo. Pekao me u tim suzama gorko-slan ukus našeg zavičaja. Evo, opet ga osjećam, ima ukus pelina, koji škrt miriše na suncem oprljenom kamenjaru (POTOPLJENO DJETINJSTVO, 188).

Granični topos smjene pripovjedača dešava se i na kraju pripovijetke POHOD NA MJESEC:

I kako tada, tako i do današnjeg dana: stojim raspet između smirene djedove vatri-ce, koja postojano gorucka u tamnoj dolini, i strašnog blještavog mjesečevog požara, hladnog i nevjernog, koji raste nad horizontom i silovito vuče u nepoznato (POHOD NA MJESEC, 31).

U mnogim pričama smjena pripovjedača dešava se baš u momentima kada se javlja autorski glas, odnosno kada pripovjedač postaje i sami učesnik radnje prelazeći tada u autodijegetsku poziciju. U tim slučajevima dešava se prepoznavanje, odnosno na snagu stupaju biografske činjenice kada se ukazuje na stvarne topose:

Negdje iza mene u ovom svijetu je selo Hašani, kuća mog ujaka i moje godine između sedme i dvanaeste, dani djetinjstva (DJEČAK S TAVANA, 105).

Proces rekonstrukcije sjećanja upravo uvjetuje smjenu pripovjedača, pri čemu je ključni topos upravo tavan u kojemu su smještene uspomene i asocijacije na neke bitne događaje u našim životima (u ovome slučaju u životima pripovjedača/likova):

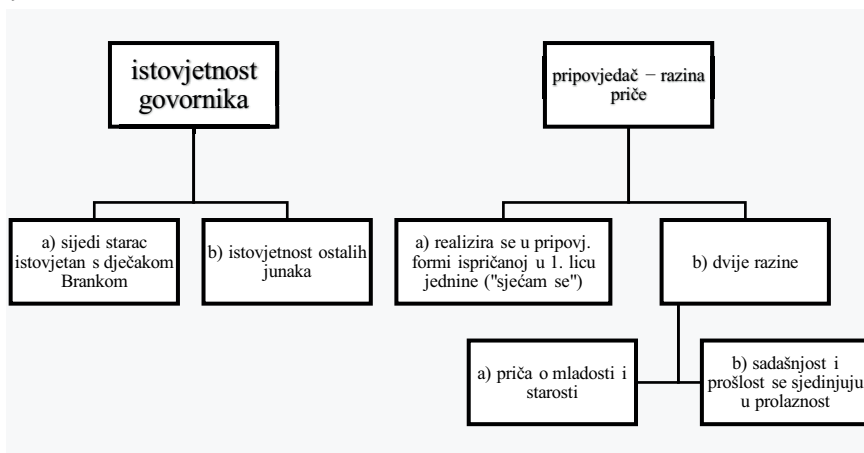
Prolaze godine, kažu [...] a i danas preda mnom, kad se najmanje nadam, zaleprša ponešto iz ostavljene riznice utišana potkrovlja. Šta li sam to tamo našao, šta li zaboravio, a šta li zapamtio? I zašto me sve to prati čak i za obasjana avgustovskog dana, kad sve sjenke spavaju otežale od vruće bezbrige? (DJEČAK S TAVANA, 105).

Ćopićeva smjena pripovjedača uslovljena je upravo osobinama koje autor kroz pripovjedače daje svojim junacima. Pri svemu tome osnovni pokretač je prostor, odnosno toposi koji su okidač da se iz distance koju postavi početni pripovjedač pređe u bliskost, a koja rezultira intradijegetskim pripovjedačem, odnosno učešćem u radnji, i to žaljenjem što je ista već prošla:

Prolaze godine, kažu (nikako da se uživim u tu neprijatnu priču!), sipi toplo mlivo dana i noći ispod dosadnog vječitog žrvnja, a u meni nikako da iščili i ostari sjećanje na jedan sjenovit bogat tavan pun tišine, prepun iznenađenja, krcat smirenim tajnama. Nikad ga do kraja nisam istražio (možda je i bolje tako!), otkotrljao sam se u svijet kao prezreo orah-koštunjac (onaj kome se rijetko obrađuje ikoji nalazač), a i danas preda mnom, kad se najmanje nadam, zaleprša ponešto iz ostavljene riznice utišana potkrovlja. Šta li sam to tamo našao, šta zaboravio, a šta zapamtio? (DJEČAK S TAVANA, 105).

Tavan u ovome slučaju predstavlja topos koji spaja dva vremena, prošlost i sadašnjost, topos koji omogućuje smjenu distanciranog pripovjedača ekstradijegetske pozicije u bliskog, pripovjedača intradijegetske pozicije. To će omogućiti autoru da dođe do samospoznaje o prolaznosti jednog lijepog perioda koji je proživio, perioda koji pokušava oživjeti i ponovo doživjeti. Tu je tavan granični

topos mladosti i starosti, tačka u prostoru koja pruža mogućnost odlaska kroz vrijeme. Tačka koja je borgesovskim rječnikom ogledalo svega onoga što se dogodilo i što je otišlo u nepovrata, sada jedino preostaje priča i njeni sudionici, pripovjedači koji će svjedočiti o prolaznosti mladosti i neminovnom dolasku starosti. Time (ali i ostalim pričama) Ćopić je i u ovoj zbirci uspostavio arhitektonski čvrst odnos autora i lika te omogućio estetsku aktivnost između pripovjedača i junaka.



Schema br. 3. Istovjetnost pripovjedača i junaka unutar zbirke BAŠTA SLJEZOVE BOJE

Odnos pripovjedača, njihova smjena i sjedinjavanje bitno je i iz razloga što se pojačava doživljaj, ali i što jača utisak onoga što se dogodilo. Na taj način autor i njegovi pripovjedači, a preko njih i likovi kod čitatelja izazivaju svojevrsnu empatiju. To nas vodi ka zaključku da je Ćopić „pisao detetu iz detata u sebi. Njegova jedna ideologija je detinjologija“ (Vukčević 2012: 165). I preostaje nam samo da se složimo promišljanjem savremenog kritičara Ćopićevog djela da u ovome velikome piscu nalazimo „ono životno opredeljenje u kojem je najmanje mišljenje ili osećanje deteta, barem podjednako važno kao i mišljenje i osećanje odraslog čoveka“ (Vukčević 2012: 165). Ćopić je prizvao svoje junake djetinjstva, dao im osobine koje su imali kao stvarne ličnosti, i time postigao da i priča koju nam priča postaje bliža, ma koliko daleko bila i od nas i od njenog kreatora.

Zaključna razmatranja

Kako smo utvrdili da je tradicionalna književna percepcija Ćopićevog djela identičnost imena lika, pripovjedača i autora pripisivala autobiografskom, nije bilo teško uočiti da je tu „vjerodostojnost“ pisac postigao smjenom pripovjedača. Nije teško uočiti da samim stupanjem u svijet fikcije, autor Branko Ćopić ostaje s druge strane, a da na scenu stupaju fiktivni likovi i distancirani, u najviše slučajeva, ekstradijegetski pripovjedači s homodijegetskim odnosom. Kako je u djelima primjetno referiranje na stvarne prostore, likove te na proživljeno isku-

stvo, zanimljivo je pratiti proces kreiranja prostora i smještanje protagonista u iste – Čopić kao da se igra pozicijama autora, pripovjedača i lika, pri čemu se i oni miješaju te omogućuju da autor preko pripovjedača i/ili likova dođe do vlastitih odgovora, dozvoljavajući da oni budu posrednici u njegovom vlastitom prepoznavanju. Bez obzira gdje odlazili i boravili, Čopićevi likovi ostaju u okviru istoga prostora. Nit koja povezuje gotovo sve prostore jeste nit djetinjstva tako da se prostori djetinjstva (ispoljeni kroz konstantno vraćanje na njih) u Čopićevome proznom stvaralaštvu prepoznaju kao intrigantna mjesta istraživanja. To su mjesta na kojima se pomoću sjećanja rekonstruira djetinjstvo te ukazuje na Bahtinov arhitektonski čvrst i dinamički odnos autora prema junaku. Kao što postoji granična dihotomija mladost/starost tako postoji i dihotomija između pripovjedača/likova koji ih predstavljaju. Gotovo u cjelokupnom Čopićevom stvaralaštvu prisutan je ekstradijegetski pripovjedač koji u ključnim momentima radnje iz ekstradijegetske prelazi u intradijegetsku poziciju, a kako je pripovjedač u većini slučajeva i učesnik u radnji, s homodijegetskim odnosom. Ti momenti su bitni i za raspoznavanje i razotkrivanje biografskih činjenica jer baš pri prelasku iz jedne u drugu poziciju progovara dječak Branko, odnosno distancirani starac koji nostalgичnim sjećanjem vraća proživljeno iskustvo dječaka.

Smjena pozicije pripovjedača najčešće se dešava na specifičnim toposima koji predstavljaju granicu između mladosti i starosti. Tako u romanu *MAGAREĆE GODINE* u samome naslovu imamo vremensko određenje čovjekova života, konkretno dječastva u periodu magarećih godina do kojih će se opet doći kroz ekstradijegetskog pripovjedača s homodijegetskim odnosom. Vidjeli smo da je glavni interpretacijski ključ za ovaj roman sagledavanje pozicija pripovjedača i kroz njih ukazivanje na odnos između autora i junaka, kako onoga glavnog, tako i sporednih. S druge strane, zbirka *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* već u naslovu sadrži topos koji asocira na granicu mladosti i starosti – topos koji će glavnoga pripovjedača ponukati da promijeni poziciju te da iz ekstradijegetske pozicije (sveznajućeg pripovjedača) pređe u poziciju intradijegetskog (pripovjedača kojega se tiče radnja o kojoj govori) – bašta u tom slučaju postaje mjesto smjene pripovjedača, odnosno granični topos mladosti i starosti. Tako smisao i epilog skoro svake priče zavisi od uspostavljenе pripovjedačke situacije i pozicije koju zauzimaju pripovjedači. Njihova smjena u najvećem broju slučajeva znači i smjenu naratoloških obrazaca, a u onom značenjskom smislu smjenu distance onoga koji govori i onoga koji je dio same priče.

Izvori

Ćopić 1988: Ćopić, Branko. *Magareće godine*. Bihać: Krajiška knjiga.

Ćopić 1990: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Literatura

Bahtin 1979: Bahtin, Mihail. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.

Booth 1976: Booth, Wayne. *Retorika proze*. Beograd: Nolit.

Biti 2000: Biti, Vladimir. *Strano tijelo prihpovijesti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Ćopić 1969: Ćopić, Branko. *Dečiji pisci o sebi*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Idrizović 1981: Idrizović, Muris. Umjetnička povijest mladih u revoluciji. In: *Putevi*. Banjaluka. Br. 1–2. S. 151–157.

Idrizović 1984: Idrizović, Muris. *Igra i zbilja*. Sarajevo: Biblioteka Sinteza.

Preradović 1981: Preradović, Ranko: Iste su samo boje i pejzaži. In: *Putevi*. Banjaluka. Br. 1–2. S. 181–185.

Trifković 1985: Trifković. *Kritika o djelu Branka Ćopića*. Sarajevo: Svjetlost – Veselin Masleša.

Vučković 1981: Vučković, Radovan. Zbilja, humor i lirizam u Ćopićevim romanima. In: *Putevi*. Banjaluka. Br. 1–2. S. 83–101.

Vukčević 2012: Vukčević, Nemanja. Skribosaurus 3D (reaktualizacija Ćopićevog dela). In: Tošović Branko (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika Ćopićevog pripovjedanja*. Graz – Banjaluka: Institut für Slavistik – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. Zbornik I. S. 165–174.

Šeherzada Džafić (Bihać)

Border topoi of youth and age

In the traditional literary perception of Ćopić's work, the uniformity of names of a character, narrator and the author are attributed to the autobiographical. However, by entering into the world of fiction, the author Branko Ćopić remained on the other side, and the scene was left to a fictional character as well as a distant, in most cases, voice-over narrator with a homodiegetic relation. As a reference to real places, characters and the lived experience is notable in the works, it is interesting to follow the process of creating spaces and placing the protagonists in them – it is like Ćopić is playing with the positions of the author, narrator and character whereby they mix and allow

the author to get his own answers through the narrator and/or characters, allowing them to be intermediaries in his own recognition. Regardless of where they go and stay, Ćopić's characters remain within the same space. The thread that links almost all areas is a thread of childhood, so that the spaces of childhood (manifested through the constant return to them) in Ćopić's prose works are recognized as intriguing places of research. These are places where childhood is reconstructed by memories, and points to Bakhtin's architectural firm and dynamic relationship of author towards hero. As there is a border dichotomy of youth and age, so there is a dichotomy between narrators and characters that represent them.

Šeherzada Džafić
Pedagoški fakultet
Univerzitet u Bihaću
++387 61 524 191
Seherzad@365.ba

Ozrenka Fišić (Novi Travnik)

„Pleistocenski svijet“ u proskitanom djetinjstvu Branka Ćopića

Zbirka poezije DEDA TRIŠIN DOM novim čitanjem u ključu ekološke teorije Paula Sheparda postaje drevni „pleistocenski svijet“ koji živi u nama i s kojim smo neraskidivo povezani kroz sva pišćeva proskitana djetinjstva. Stavljajući naglasak na pjesmu KOD STAROG MLINA osvjetljam značaj čiste izvorne prirode na normalan i zdrav razvoj djeteta praveći paralelu s urbanizacijom koja sve većim odmakom od organskog okoliša sve negativnije utječe na ljudsku vrstu. Između djece današnjice kao digitalnih urođenika (Prensky 2005: 1) i likova iz pišćevog djetinjstva stoji utopija nove osjećajnosti kao prostor u kojem nikada ne smijemo izgubiti urođene instinkte i autentični izričaj. Zadatak odgajatelja 'nove škole' je da pomoću Ćopićevih dječjih stihova pokrenu sopstvenu ljekovitu metafiziku ne dozvoljavajući modernom društvu da uništi zavičaj *u ime sveopće mehanizirane standardiziranosti i uniformnosti* (Markus 2007: 35). Rousseauovo uvjerenje o čovjeku kao integralnom dijelu prirode, o glasu prirode kao izrazu ljudske osjećajnosti nalazi potvrdu u stihu o ljepoti dokolice *ne beri brige, slobodno dremaj* otvarajući temu slobodnog vremena i flow stanja.

Skriveno u vidljivom

Razlog zbog kojeg većina djece ne voli školu nije to što je rad pretežak, nego jer je potpuno dosadan.

Seymour Papert

Etimološki korijen riječi *kreativnost* je latinskog porijekla *creatus* u značenju 'koji je narastao' što odgovara vjerovanju mnogih istraživača iz oblasti pedagogije i psihologije da je kreiranje, tj. stvaranje nečeg novog i drugačijeg posljedica kognitivnih procesa svakog ponaosob. Latinski jezik je pored termina *creatio*, stvaranje koristio i termine *facere* i *creare*, napraviti. Kroz povijest civilizacije do danas mijenjao se i sam pojam kreativnosti. U ranijim periodima razvoja društva vjerovalo se da je ona kao natprirodna pojava dar mitskih bića. U Staroj Grčkoj muze i božanstva su posjedovali dar za umjetnost što je nastavljeno i u Rimu tako da su današnjem terminu *kreativnost* odgovarali likovna umjetnost, arhitektura, poezija, glazba i izumi. Izraz *creatio* u kršćanstvu poprima drugačije značenje od izraza *facere* i prestaje se pripisivati ljudskim

aktivnostima, što je trajalo do perioda renesanse kada se akcent stavlja na čovjeka kao osnovnog nosioca kreativnosti. Preko razdoblja prosvjetiteljstva do suvremenog društva mijenja se i sam koncept kreativnosti i veže za koncept mašte, koja svoj izraz pronalazi u stvaranju originalnih i korisnih kreativnih djela. Razvojem moderne znanosti počinje i proučavanje pojma kreativnosti i faktora koji utiču na njezin razvoj. Tada nastaju i prvi teorijski modeli koji objašnjavaju procese kreativnog stvaranja. Većina znanstvenika usvaja mišljenje da je kreativnost i osobina s kojom se radamo i vještina koja se može naučiti pomoću određenih tehnika. Kao i inteligencija, kreativnost se razvija unutar jednakog kognitivnog procesa svake individue te obuhvaća sva područja ljudskog života. Kao mentalni proces podrazumijeva stvaranje novih pojmova, rješavanje brojnih problema i građenje različitih veza između postojećih ideja. Po rezultatima istraživanja razlikujemo kreativnost za svakodnevnu upotrebu, posebnu kreativnost i umjetničku kreativnost. Naša umjetnička pismenost je prirodna, ali nije razvijana u toku odrastanja i mnogi ljudi nisu ni svjesni da znaju i da se mogu kreativno izražavati ukoliko probaju. U nastavi osmišljenoj kako bi podsjetila učenike da imaju vlastite potencijale i kreativnu energiju koju mogu slobodno iskazati. Oni na taj način stječu povjerenje u svoju individualnost i uživaju u izražavanju i otkrivanju svijeta oko sebe i u sebi.

Osjećaj ljubavi i velika želja za razumijevanjem susreću se u procesu podučavanja. Sebe možete vidjeti u svojim učenicima. Učitelj uvijek nastoji biti inovativan. Duboko o sebi znam kako istinski kreativni ljudi imaju jaki ego i osjećaj identiteta (Brierley 2013: 62).

Razvojna biblioterapija kao ekoterapija

Priroda nije ništa drugo nego zagonetna pjesma.

Michael Eyguem de Montaigne

Pomoću istraživačko-edukativnih i eksperimentalnih projekata u školi ispitujem mogućnosti kreativnih terapija u stvaranju flow stanja, prevenciji ili promjeni obrazaca ponašanja i mišljenja, pretvaranja negativnih emocija u pozitivne kroz kombinirane sadržaje koji podižu nivo učeničke koncentracije i motivacije. DEDA TRIŠIN DOM novim čitanjem u ključu ekološke teorije Paula Sheparda postaje drevni pleistocenski svijet koji živi u nama i s kojim smo neraskidivo povezani kroz „čelne piščeve poruke: slogu i ljubav kao smisao u međuljudskim i međuživotinjskim odnosima, zatim slavljenje prirode i njenih čari, naklonost zavičaju, težnju ka životnoj vedrini...” (Marjanović 1985: 106). Animistički doživljaj prirode u Ćopićevoj poemi podiže rezonanciju raspoloženja te nas s nivoa principa realnosti, gdje vlada sivilo dosade, vodi na nivo principa zadovoljstva, gdje vlada subjektivni i animistički odnos bez vremena i van prostora koji favorizira sve što donosi veće zadovoljstvo (Matić 2010: 485).

Poezija iz zbirke DEDA TRIŠIN DOM pogodna je za biblioterapijski pristup s naglaskom na promicanje ekoloških vrijednosti (ponovno povezivanje s prirodom, sa svijetom biljaka i životinja) kod djece u (pred)školskom uzrastu. Znanost je prihvatila činjenicu da je čitanje ljekovito te da se može primjenjivati kao sredstvo za stvaranje ozračja u kojem će učenici uživati u novim spoznajama kroz poticanje emocionalnog izražavanja i razvijanje osjećaja zadovoljstva bez vanjske motivacije (ocjene). U radu s djecom i mladima pogodna je razvojna biblioterapija (grč. *biblion*, knjiga i *therapeia*, liječenje) koja uz pomoć pažljivo odabranih knjiga kod kreativaca razvija svijest, osjetilnu izoštrenost, jača sposobnost razumijevanja svojih i tuđih osjećaja, povećava motivaciju, potiče procjenu vlastite osobnosti i pokazuju put ka realizaciji sopstvenih talenata. Biblioterapija kao ekoterapija korisna je kroz program poticanja čitanja tekstova s ekološkom porukom, usmjeravanja ukusa na drugačiji način analize književnog djela, kao odgojno sredstvo koje mijenja ustaljene obrasce razmišljanja i ponašanja, učvršćivanja komunikacijskih veza sa svijetom prirode, s biljkama i životinjama.

Robert Greenway, tvorac termina *wilderness effect*, promatra ljudsku psihi u ekološkom kontekstu s ciljem ponovnog povezivanja uma s prirodom kroz iskustvo divljine kao psihološki alat. Ekopsihologija svoje korijene ima u drevnim azijskim i grčkim filozofijama koje su proučavale povezanost ljudske psihe i prirode na podsvjesnom nivou. Novo povezivanje ekologije i psihologije vidljivo je u radovima Theodora Roszaka, tvorca termina ekopsihologija, Paula Sheparda, prvog ekopsihologa i Roberta Greenwaya, koji je oblikovao ekopsihologiju kao znanstvenu disciplinu (Coope 2010: 1). Oni su uočili da je ekološka kriza u svijetu postala duhovna ili psihološka, da je proizašla iz naše sve veće odvojenosti od prirode, te da je jedini put ozdravljenja ponovna konekcija, tj. rekonekcija s prirodnim procesima. Igra i stvaralaštvo su djelatnosti koje se najbolje razvijaju jedinstvenu individuu (maštovitost, različit način razmišljanja, sposobnost prosudbe, otpornost na izvanjske utjecaje). Čopićeva poezija za djecu u korelaciji više kreativnih terapija s metodom biblioterapije (crtanje, pjevanje, ples i pokret, gluma, performans) na taj način postaje mjesto čiste sreće, gdje se naša osjetila napajuju na izvoru okrepljujuće energije što je glavni preduvjet zdravlja za svako živo biće.

DEDA TRIŠIN DOM kao locus amoenus

Svijet stvarnosti ima svoje granice. Svijet mašte je neograničen.

J. J. Rousseau

Mlin iz pišćevog djetinjstva je svojevrsan locus amoenus, ljupki krajolik, mjesto uživanja u kojem želimo i sami boraviti svjesni da svijet zbilje sve više

liči na locus horridus, užasno i strašno mjesto. Rousseauovsko poimanje arka-dije prirodnog stanja kao pastirske idile u kojoj vlada načelo *radi što ti se sviđa* (Fališevac 2009: A) pronalazi potvrdu u stihu o ljepoti dokolice *ne beri brige, slobodno dremaj* otvarajući temu flow-a (Csikszentmihalyi 2006: 23). Teorija flow-a je postala predmet izučavanja psihologije u zadnjoj deceniji kao posebno psihofizičko stanje i kreativno nadahnuće kada osoba postiže unutarnji mir i sinkronizaciju s okolinom. Aristotel je prije dvije tisuće godina zapisao da je sreća glavni motiv kod svakog učenja. A ljubav prema učenju kod učenika zavisí od toga koliko su motivirani od strane učitelja. „Usrećivanje ljudi rijetko je tema suvremenog obrazovanja.“ (Brierley 2013: 58).

Što je formula sreće? Psiholozi su istraživali tko je i zašto sretan i otkrili da su najsretniji oni ljudi koji rade posao koji vole, bilo da je to profitabilno ili neprofitabilno zanimanje. Ovo je vrijeme u kojem treba dati prednost *homo ludensu* u nama jer je i ljudska kultura izrasla i razvila se iz igre. Marija Montessori još 1917. govori o polarizaciji pažnje koju otkriva kod djece u ranom djetinjstvu kao njihovu unutarnju prirodu (Montessori 2007: 6). Riječ je o dječjoj razigranosti i predanosti igri. U tom razdoblju osjetljivosti koje je povoljno za razvoj jezika, motorike, osjetilne spoznaje, zadatak odgojitelja je poticati, njegovati i stvarati uvjete za nesmetan razvoj svih djetetovih potencijala. Na taj način se potiče kognitivni razvoj djeteta. Filozof Heinrich Rombach pojam kreativnost naziva poistovjećivanje ili sukreativnost čija je osobenost mijenjanje individue u susretu sa sredinom i svijetom oko sebe (Krolo 2011: 1). To je psihičko stanje u kojem je osoba potpuno posvećena onomu što radi, flow – stanje. Flow je mentalno stanje u kome se osoba potpuno predaje nečemu što radi, bilo da je to umjetnički čin ili da je dio nekog projekta ili grupe osoba koje osjećaju sreću, zadovoljstvo, ugodu, ispunjenost, predanost. Pojam je nastao 1975. u okviru istraživanja ljudske sreće koju je izveo psiholog Mihajl Csikszentmihalyi, tvorac teorije optimalnih iskustava, kao koncept prihvaćen u znanstvenim krugovima 2006. Iskustvo flow stanja je iskustvo'struje koja nosi' osobu koja se prepusti da je tok nosi i tome se prilagodi. Prijevod eng. riječi flow je tok, bujica, izljev. Tokom flow-a emocije su fokusirane na sam proces i na taj način se stvara povratna sprega koja pojačava početnu koncentraciju do tačke kada ona postaje sila za sebe, mišljenja je Daniel Goleman (Mitić/Dimitrijević/Zlatanović 2008: 151). Flow trenutak zanesenosti je istinski trenutak sreće i zadovoljstva koji moramo sačuvati u svakom djetetu jer na taj način njegujemo njegovu prirodnu kreativnost i omogućavamo pravilan i zdrav razvoj ličnosti. To je pitanje reforme školskog sustava koja mora početi reformom klasične pedagogije u humanističku progresivnu reformsku (Montessori, Dewey, Pestalozzi) pod utjecajem humanističke pozitivne psihologije (Maslow, Rogers, Seligman). Što je sreća i što nas čini zadovoljnim, pitanje je koje trebamo potražiti u načinu na koji osiguravamo dječju zanesenost školskim iskustvima te njihovu samoaktualizaciju kroz intrizično učenje. Abraham Maslow razvio je teoriju

motivacije (teoriju samoaktualizacije), prema kojoj svaki pojedinac ima određene potrebe koje želi ostvariti (Rajić 2011: 237). Na samom dnu prioriteta su fiziološke potrebe, zatim slijede potreba za sigurnošću, pripadnošću, samopoštovanjem, te na samom vrhu potreba za samoaktualizacijom kao najvažnijim motivom koji određuje i pokreće osobu. Na putu ka vrhunskom iskustvu koje se može realizirati harmonijom pozitivnih osjećaja i razumijevanja kroz samoaktualiziranost stoji moderno društvo sa svim svojim ograničenjima, stereotipima, društvenim normama. Flow je optimalno iskustvo, očaravajuća obuzetost, dječja nadahnutost i inspiracija koja omogućava nesmetan kreativan čin stvaralaštva. To je stanje potpune uključenosti u kreativan rad kada koristimo sve svoje vještine. To je iskustvo protjecanja koje se odvija na različitim nivoima, npr. u kreativnom pisanju javlja se kao spontano osjećanje u trenutku inspiracije (*flow in poetry*).

I Montessori i Maslow i Csikszentmihayi i waldorfski edukatori navode različite aktivnosti koje dovode do optimalnih iskustava i njeguju stanje flow-a i možemo ih pronaći u kreativnim terapijama: čitanje, pisanje, crtanje, glazba, umjetnost, ples i pokret, gluma zavisno od interesa djeteta za određenu aktivnost. „Talent se oblikuje u dubokoj tišini. Učitelj rijetko kada vidi rezultate svoga rada.“ (Brierley 2013: 233), ali on i dalje gradi put ka suvremenoj pedagogiji korak po korak u okviru školskog sata ili u vannastavnim aktivnostima kroz individualni izbor aktivnosti koje učenici vole i koje ih ispunjavaju. Put savjesnog učitelja su kombinirane kreativne terapije: korelacija glazbene i likovne kulture s književnošću, filmskom i medijskom kulturom doprinosi održavanju i očuvanju mentalnog zdravlja učenika i razvija kreativne potencijale, energija muzike i riječi utječe na stanje flow, tjelesna kultura kroz pokret i ples povezuje se sa scenskom kulturom izražavanja. Rezultat je stanje potpune uključenosti u kreativan rad kada koristimo volju, maštu i emocije, flow kao optimalno iskustvo, očaravajuća obuzetost, dječja nadahnutost i inspiracija koja omogućava individualan čin stvaralaštva. Vrijednost Čopićeve poezije za djecu ogleda se u mogućnosti korištenja kombiniranih kreativnih terapija kako u nižim, tako i u višim razredima osnovne škole jer dijete ne prestaje biti dijete u adolescentskom periodu. Najbolje što se može dogoditi svakom čovjeku je da sačuva dijete u sebi.

Animistički doživljaj prirode

Lete dani, prolaze mjeseci, a godine se šunjaju kao mačka kroz visoku travu.

Branko Ćopić

U pjesmi DEDA TRIŠIN DOM pisac nas kroz animistički doživljaj prirode vodi iz stvarnog u svijet mašte u kojem djeca uživaju u igri „kao bajagi“ što omogućava njihov razvoj i sazrijevanje.

Odrasli doživljavaju dečji animizam kao maštu što on tokom vremena i postaje. Ono što od starih primitivnih odnosa preostane, izgubi se iz svesti i skloni se u nesvesno u obliku primarnog procesa mišljenja. On se i dalje odvija pod principom zadovoljstva, dok sekundarni, svesni misaoni proces prihvata princip realnosti (Matić 2010: 485).

Na kodovima nove osjećajnosti zatvorimo oči i vidimo vodu koja igra tanac (ples) u viru gdje su se po legendama okupljala nadnaravna bića (đavoli) i slušamo priče i volimo djeda Trišu, i mačka Tošu, i psa Žuću, i Japru, i šumu, i neba jezičak, i ta ljubav će biti kodirana u umu svakog djeteta zauvijek i netaknuta ljepota prirode će biti uzbudljiva i divit će joj se iznova na više načina. *Potok – jarence, u tihom sklopu između brda, u šumu lakom, studen i bistar, brza, klobuča, grgolji, rađa se, skače i đipa, na miru nije ni jednog trenu, strmoglav juri u badanj uski, vrtoglav tanac rečica igra; Mlin, ima stotinu i više ljeta, ukleto mesto đavoljeg skupa, prepun lupe, luduje točak, vesela čigra; a čiča Triša, gospodar mlina, starina svakom draga i znana svakom, prekrasne čudi; mačak Tošo, lenji nosač buva, sa malo reči, bez mnogo buke, ne bere brigu, slobodno drema; pas Žuća, šunjalo tajni, mudri, oprezni, gunda i dječak Branko, najlepše tu proveo dane i naslušao se priča, čim sklopi oči, odmah vidi detinjstvo svoje nezaboravno.*

Pjesma VEČITO LETO vodi nas kroz kasnu jesen gdje se *visoka trska njiše pokraj reke*, pažljivo slušamo *glas grlatog žapca Kreke*, dočekujemo ždralove i pratimo laste u toplije krajeve. Oslušujemo zimu dok se *jesenja tuga iz magle rosi / nevidljiv kosač poljima kosi*. S piscem pjesnikom postajemo putnici koji za ždralovima kasne bar korak jedan. Pjesma OGNJENA VILA opisuje gluhu noć gdje je *mećava gusta povela kolo*, dok *drveće cepti, samo i golo, divovi čupaju bukve* i njima biju boj, a *u starom mlinu buginja vatra, plamen šaru čudesnu plete, iz vatre same izlazi vila*, biće iz slavenske mitologije. Stihovi otvaraju krila mašte i zajedno s vilom letimo u carstvo Velikog Zeca kao Alisa u zemlju čuda. Humoristična prepirka psa Žuće i mačka Toše, vječitih rivala u borbi za dobar zalogaj, gasi oganj, utišava priču, te vodi pospane sudionike pjesničke čarolije u *Sanak na dalek put*, a sutra će crtati ono što su u mašti vidjeli.

Biblioterapijski zadatak pjesama je da kod učenika razvijaju trajnu zaljubljenost u ljepote prirode, da uspostavljaju prirodan odnos s biljkama i životi-

njama i izazivaju u njima duboke emocije koje će oblikovati ekološku svijest. Dok sluša književni tekst, učenik u umu stvara slike i na taj način vježba moć vizualizacije koja je prvi stupanj razvoja imaginacije, jer djeca riječi pretvaraju u slike svako na sebi specifičan način. Zatim te slike činom volje ponovno pretvaraju u riječi, koncept u slike, slušanje s onim što vide i na taj način razvijaju mišljenje kroz maštu. To je način razmišljanja koji protječe kroz dvije faze mašte. Prva se vežu za prošlost jer se učenici mogu sjetiti slike koju su pohranili u sjećanje, a druga za iščekivanje budućnosti jer sliku već imaju u svojoj glavi prije no što dobiju zadatak da je nacrtaju. Korelacija biblioterapije s naglaskom na vježbu vizualizacije i art terapije pomaže učenicima da povezuju prošlost i budućnost i vježbaju kreativnost povezujući volju, mišljenje i emocije.

Osnovno sredstvo simboličke komunikacije u vizualnim art terapijama su mašta, kreativnost, stvaralaštvo, a rezultat toga jest oslobađanje emocija. Kroz kreativni izričaj na površinu izlazi podsvijest koja se prenosi na crtež pomoću kojeg možemo razgovarati o nečemu što nas emotivno dotiče. William Baziot, slikar apstraktnog realizma, rekao je:

Svaka slika ima svoj put nastanka [...] Kada je slika dovršena, otkriva se unutar-nji osjećaj koji ju je stvorio (Cameron 2000: 88).

Art terapija je po jednima psihoterapijska metoda kojom sam čin stvaranja vizualnog umjetničkog djela služi za izražavanje i razumijevanje osjećaja, a po drugima to je umjetnička terapija kojom razvijamo individualnu kreativnost te pokrete ruku i prstiju povezujemo s mišljenjem. Buđenje kreativnosti najjednostavnije je postići art terapijom, za koju nije potreban poseban talent zato što u svakom od nas postoji dijete koje smo ušutkali i zabranili mu da se javlja. Učitelji ne smiju zaboraviti da nisu samo učenici ti koji od njih uče u odgojno-obrazovnom procesu, i oni imaju mnogo što naučiti od svojih učenika.

Odgajatelji novog doba

Za mene je umijeće podučavanja najviši oblik umjetnosti jer je vrlo osoban, a dobar učitelj je onaj kojeg učenici vole. Učitelj kojeg volite je onaj koji vas vidi.

David Brierley

Na osnovu eksperimentalnog rada u nastavi došla sam do zaključka da djeca aktivnije sudjeluju u nastavnim i vannastavnim aktivnostima ukoliko su uključena sva njihova čula. Kako bi se dodatno aktivirali njihovi kreativni potencijali, učinkovito je kombinirati više kreativnih terapija kroz iskustveni doživljaj. Djeca i mladi 21. stoljeća ne mogu se obrazovati i odgajati metodama tradicionalne pasivne škole jer odrastaju u vremenu ubrzanog razvoja novih virtualnih tehnologija i nalaze se u svojevrsnom teatru. Danijel Dragojević u pjesmi u prozi LIJEVAK to ovako opisuje:

Ako hoćete doznati čovjekovo unutrašnje stanje, oblikujte izraz svoga lica kakav ima taj čovjek, i sve će se odjednom dogoditi, sve ćete vidjeti i osjetiti, bit ćete na njegovu mjestu. Tako je dijete, čak i među neživim stvarima, dijete u neprestanu teatru (Pansini 2004: 3).

Edukacija je vrlo zahtjevena i ozbiljna profesija, jedna od najtežih jer obrazuje budućnost našeg društva. A ona će tražiti jedinstvenost i originalnost, a najveća vrijednost će biti individualna kreativnost svakog pojedinca. Problem je u tome što se kreativnost ne može naučiti, ona dolazi niotkuda. Možemo naučiti elemente koji pomažu da se kreativnost izrazi i zato je važno vratiti umjetnost u škole, ohrabriti učenike da izražavaju svoju osobnost na specifičan način kroz kreativne terapije (biblioterapiju, art terapiju, ples, pokret i dr.) jer to je put ulaska u stvarni svijet.

Između djece današnjice kao digitalnih urođenika i likova iz književnosti stoji utopija nove osjećajnosti kao prostor u kojem ne možemo izgubiti urođene instinkte i autentični izričaj jer nema kraja priči i pričanju. „Slušajući priče odraslih, dete razvija sposobnost imaginacije, a oblici iz priča formiraju predstave i ulivaju se u unutrašnji život dečije svesti.“ (Shepard 1998: 2). Ono što se dešava u glavi slušatelja jeste pretvaranje riječi u dinamičnu sliku onoga što sluša, i to ostavlja snažan utisak.

To bi značilo da figure koje upotrebljavamo kad govorimo o prirodi odaju skrivene, danas već nesvesne impulse koji još uvijek djeluju i na suvremenog čoveka. Oni nas uzbuđuju iako živimo u racionalnom razdoblju i više ne verujemo u duhove prirode (Matić 2010: 482).

Zadatak odgajatelja za novo doba je da primjenom biblioterapije uz korelaciju s drugim kreativnim terapijama u nastavi književnosti uz pomoć odabranih tekstova pokrenu procese koji će kod učenika izoštriti osjećajno rezoniranje i pohraniti ga u području nesvjesnog, jer samo porijeklo poštovanja prirode dolazi zahvaljujući nesvjesnim impulsima koji to uzbuđenje izazivaju. Emotivno iskustvo u ranom dječjem uzrastu duboko se ureže u dječji um i oblikuje njegovu osobnost koju zadržava kao trajnu emociju naglašavajući etičnu ulogu pripovijedanja.

Nesvjesni proces je ono što izaziva uzbuđenje u Ja, a ne naši logički zaključci. Ja ih samo identifikuje, pokušava da ih shvati i klasifikuje (Matić 2010: 485).

Snaga Ćopićevog književnog stvaralaštva za djecu ogleda se u izboru tema koje su crpile svoju inspiraciju iz prosanjanog djetinjstva kroz dinamične slike u kojima se sve kreće poput živih bića u iskonskom jedinstvu s oživljenom prirodom. Pripovijedanje nikada neće prestati jer će se uvijek naći radoznalo dijete koje će reći: *Isprčaj mi priču!* I glas pripovjedača koji će spremno početi: *Zatvorim oči i odmah vidim.* Dijete kroz kreativne terapije uči da se kreativno izražava, razvija osobnost, jačinu volje i samouvjerenost. David Brierley u svojoj inspirativnoj knjizi *SKRIVENO U VIDLJIVOM* otkriva tajnu sretnog djeteta: „Tijekom godina otkrio sam da je kreativna sloboda tajna sreće. Kreativna mudrost

srca prisutna je u svakome od nas i ja kao učitelj imam zadatak da ju oslobodim i u svojim učenicima i u sebi.“ (Brierley 2013: 233).

Izvori

- Coope 2010: Coope, Jonathan. *Ecopsychology and the historian: Some notes on the work of Theodore Roszak*. In: <http://www.eje.wyrdwise.com/js/index.php/EJE/article/viewFile/9>. 1. 12. 2015.
- Čopić 1960: Čopić, Branko. *Deda Trišin mlin*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Fališevac, Dunja. *Arkadija. Dubrovnik. Leksikon Marina Držića*. In: <http://www.leksikon.muzej-marindrzic.eu/arkadija>. 1. 12. 2015.
- Greenway 2011: Greenway, Robert. *Ecotherapy*. In: <http://www.healingnature.com/ecotherapy>. 1. 12. 2015.
- Kalanj 2012: Kalanj, Rade. *Jean- Jacques Rousseau i ekološko pitanje*. In: <http://www.hrcak.srce.hr/84012>. 5. 11. 2015.
- Markus 2005: Markus, Tomislav. *Dobrodošli kući u Pleistocen*. In: <http://www.hrcak.srce.hr/9041>. 5. 11. 2015.
- Markus 2007: Markus, Tomislav. *Od ljudskog egzempcionalizma do dubokog evolucijskog vremena*. In: <http://www.hrcak.srce.hr/file/29203>. 1. 9. 2015.
- Mitić/Dimitrijević/Zlatanović 2008: Mitić, Lidija; Dimitrijević, Bojana; Zlatanović, Ljubiša. *Apstraktna inteligencija, emocionalna inteligencija i javljanje flow-a*. In: www.psihologijanis.org/clanci/55.pdf. 5. 12. 2013.
- Pansini 2004: Pansini, Maurizio. *Zrcaljenje zrcalnih neurona*. In: www.suvag.hr/~mpansini/noviniz003. 1. 12. 2015.
- Prensky 2005: Prensky, Marc. *Digitalni urođenici, digitalni pridošlice*. In: <http://www.edupoint.carnet.hr/casopis/40/>. 10. 3. 2013.
- Rajić 2011: Rajić, Višnja. *Samoaktualizacija, optimalna iskustva i reformske pedagogije*. In: http://www.hrcak.srce.hr/clanak_jezik=123331. 2. 12. 2013.
- Shepard 1998: Shepard, Paul. *Nature and Madness*. In: http://www.contra-versus.net/uploads/6/7/3/6/6736569/post-historicprimitivism_contra-versus.pdf. 2. 12. 2014.

Literatura

- Brierley 2013: Brierley, David. *Skriveno u vidljivom*. Zagreb: Institut za waldorfsku pedagogiju.
- Cameron 2000: Cameron, Julia. *Umjetnikov put*. Zagreb: Izdavačka kuća VBZ.

- Csikszentmihalyi 2006: Csikszentmihalyi, Mihaly. *FLOW – Očaravajuća obuzetost*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
- Marjanović 1985: Marjanović, Vojo. *Knjiga o Ćopiću*. Beograd: Stručna knjiga.
- Matić 2010: Matić, Vojin. *Detinjstvo naroda*. Beograd: Sociologija.
- Montesori 2007: Montesori, Marija. *Od detinjstva do adolescencije*. Beograd: Izdavač DN Centar.
- Rousseau 1978: Rousseau, Jean Jacques. *Rasprava o porijeklu i osnovama nejednakosti među ljudima*. Zagreb: Školska knjiga.

Ozrenka Fišić (Novi Travnik)

The „Pleistocene world“ in the vagabonded childhood of Branko Ćopić

This world lives in us and we are inextricably linked with it through all the writer's vagabonded childhoods. I illuminate the importance of pure original nature for the normal and healthy development of the child by emphasizing the song AT THE OLD MILL and making a parallel with the urbanization which has a negative impact on the human race with its increasing alienation of organic environment. There is the utopia of a new sensibility among a children today, as *digital natives* (Prensky 2005: 1) and the characters in the writer's childhood as an area in which we must never lose innate instincts and authentic expression. The task of „new school“ educators is to start their own healing metaphysics using Ćopić's verses for children, not allowing modern society to destroy the homeland „in the name of universal mechanized standardization and uniformity“ (Markus 2007: 35). Topic of free time and the flow state is open in that way.

Ozrenka Fišić
Ive Andrića 19/5
72 270 Novi Travnik
++387 30 713 356
++387 61 598 353
ozrenkaf@yahoo.com

Marica Liović (Osijek)

Odnos djeteta – odrastao čovjek u Ćopićevim romanima ORLOVI RANO LETE, SLAVNO VOJEVANJE I BITKA U ZLATNOJ DOLINI

ORLOVI RANO LETE, SLAVNO VOJEVANJE I BITKA U ZLATNOJ DOLINI romani su za djecu koji su u stručnoj literaturi nazvani pionirskom trilogijom. Objedinjuju ih isti likovi čije utvrđene odnose, prema nepisanim pravilima seoske patrijarhalne zajednice, iz korijena mijenja rat. U tom je smislu prvi dio trilogije (ORLOVI RANO LETE) početna pozicija koja nam donosi prirodne i tipične odnose u kojima je jasno definirano ponašanje i odnos djeteta prema odrasloj osobi, primjerice, prema roditeljima, bakama i djedovima, susjedima, učiteljima. Nešto je drukčiji odnos prema seoskom poljaru, ali i on se može smatrati uobičajenim i normalnim za mirnodopske uvjete, iako taj odnos znatno izlazi iz okvira očekivanoga odnosa djeteta – odrastao čovjek.

Druga dva dijela trilogije u potpunosti su obilježena ratnim događajima pa prirodan međugeneracijski jaz i antagonizmi (ponajprije Lijanov odnos prema družini i njihov prema njemu), stjecajem okolnosti na koje nitko od protagonista ne može utjecati, bivaju zamijenjeni čvrstim osjećajem povezanosti i međugeneracijskom solidarnošću.

1. Uvod 1.1. Obitelj i odgoj

U svojem je vrlo utjecajnom djelu OBITELJSKA PEDAGOGIJA Marko Stevanović (Stevanović 2003: 95–96), komentirajući podjelu obitelji koju je predložio N. Ackerman,¹ istaknuo složenost proučavanja interpersonalnih i međugeneracijskih odnosa u obitelji, koji ponajprije proizlaze iz složenosti obiteljskoga života u različitim kulturama i u različitom vremenu (istaknula autorica), što nam je veoma važno s obzirom na naš predmet istraživanja.

¹ Ackerman se naime ograđuje od bilo kakve definitivne kategorizacije ili tipologije, ističući kao važan razlog činjenicu da je zapravo, nemoguće utvrditi jedinstveni kriterij promatranja: „Mreža složenih emocionalnih procesa unutar grupe, između grupe i zajednice, i unutar svake osobe koja pripada grupi, nešto je jedinstveno, što moramo naučiti sagledavati; svaku porodicu treba temeljito istražiti kao poseban entitet“ (Preuzeto iz: Stevanović 2003: 95–96). Stevanović izlaz vidi u selekciji najvažnijih promjena te utvrđivanju bitnih veza međuzavisnosti.

Ante Vukasović pak ističe važnost moralnoga odgoja,² poglavito kad je riječ o pojedincu i njegovoj ulozi u društvenoj zajednici. Napredak ljudske zajednice, prema Vukasoviću, usavršavanje i humanizacija međuljudskih odnosa, zahtijevaju od pojedinca da se prilagodi uvjetima života u zajednici, da prihvati i provodi osnovna pravila, načela i disciplinu³ društvenoga ponašanja. Stoga je zadatak društvene zajednice mladoga čovjeka oblikovati u skladu s društvenim normama i običajima i taj se proces smatra primarnim ciljem moralnoga odgoja, a temeljna vrijednost toga odgojnoga područja jest dobrota (Vukasović 1995: 55).

Većina se teoretičara obiteljske pedagogije (Maleš, Vukasović, Stevanović i dr.) slaže da pod pojmom obitelj podrazumijevamo odgojnu zajednicu roditelja i djece, bez obzira na to je li riječ o posvojenoj djeci ili biološkim potomcima, koja se temelji na ljubavi ponajprije, a obilježena je i dijeljenjem životnoga habitusa te ekonomskom kooperacijom njezinih članova.

Obitelj je složena pojava u stalnoj interakciji s okolinom što, logično, dovodi i do njezine mijene i prilagodbe. Zadatak je obitelji osigurati optimalne uvjete za pravilan fizički i psihički razvoj djeteta te ga pripremiti za život u društvenoj zajednici.

Relativno zatvorena društvena zajednica, kao što je ruralna, primjerice, teže se mijenja i naginje konzervativnosti, što je katkad uzrok njezine stagnaci-

² Utemeljiteljem misli o moralnome odgoju u antičkoj Grčkoj smatra se Sokrat. Zastupao je intelektualističku teoriju moralnog odgoja prema kojoj spoznaja dobra i zla osigurava moralne postupke. Zagovarao je učenje o čvrstom karakteru te moralna načela koja teže prema moralnome savršenstvu i vrlini. Prema Sokratu, ljudski život ima smisao samo onda ako je u njemu moguće ostvarivanje duhovnih i moralnih vrijednosti (Vukasović 1993: 80–81).

³ Prema stručnoj literature disciplina (lat.) označava proces učenja. Smatra se nadređenim pojmom pojmu kažnjavanje, što znači da nije riječ o istoznačnicama. Temeljna je svrha discipliniranja da onaj nad kojim se discipliniranje provodi usvoji u nekoj društvenoj zajednici poželjne vrijednosti i norme. Ako se općeprihvaćene vrijednosti i norme krše, slijedi discipliniranje. Suvremena pedagogija smatra da postoje dva načina discipliniranja: pozitivna disciplina i kažnjavanje. Iako je pozitivna disciplina relativno nov, suvremen pristup (za neke autore, izostanak svakog oblika kažnjavanja, dijete uči iz prirodnih posljedica, odnosno na vlastitim pogreškama, a za druge riječ je o izostanku tjelesnoga ponižavajućeg kažnjavanja), njegovo opredmećenje pronalazimo u odabranim književnim predlošcima. Poglavito se to odnosi na ratno vrieme i discipliniran i odgovoran odnos prema obvezama. I upravo ta determinacija ratnim vremenom, odnosno permanentnom smrtnom opasnošću, rezultirala je situacijama u kojima su mladi prihvaćali svoje pogreške, nastojeći ih izbjeći koliko je moguće i učiti na njima, ne samo kako bi iskazali poslušnost i poštovanje nego i kako bi na najbolji mogući način pridonijeli zajedničkoj stvari (Maleš-Kušević-www).

je, ali i povod za konfliktne situacije kako u obitelji (međugeneracijski jaz) tako i u široj društvenoj zajednici.

Ne ulazeći u ovaj prigodi u detaljnu i znanstveno-stručnu elaboraciju pojma obitelj i njezinih mogućih uloga i podjela s obzirom na različite funkcije i načine motrenja, u vezi s našim predmetom rada, ponajprije nas zanima stav stručne zajednice o patrijarhalnoj obitelji. Prema Z. Golubović patrijarhalna se obitelj od suvremene razlikuje u nekoliko krucijalnih točaka od kojih su istaknute sljedeće:

- patrijarhalna je obitelj višegeneracijska, proširenog ili udruženog tipa,
- dominantna je uloga *pater familias*,
- odlikuje je autoritarni tip,⁴
- distribucija autoriteta obavlja se na temelju dobi članova,
- postoji oštra i striktna diferencijacija spolova (Maleš-www).

Cilj je obiteljskoga odgoja formiranje ličnosti sposobne da u procesu svoga razvitka progresivno mijenja sebe i svoju okolinu.

⁴ Iako postoje mnogobrojne i različite (s obzirom na kriterije) podjele kad su posrijedi roditeljski stilovi, na ovom nas mjestu zanima autoritarni roditeljski stil, kao stil najkarakterističniji za patrijarhalno društvo, te njegova suprotnost autoritativni (demokratski) stil, koji, iako potpuno nekarakterističan za patrijarhalno društvo, najčešće je opredmećen u književnim predlošcima kojima se bavimo. Autoritativni roditelji uključuju svoju djecu u donošenje obiteljskih odluka, dopuštaju djeci da sama donose odluke, aktivno ih usmjeravaju i pomažu u tome, što za posljedicu ima izgradnju obiteljskih odnosa u terminima timskog, kooperativnog i međusobnog pomaganja. Cijela je obitelj, zahvaljujući ovakvom roditeljskom stilu, uključena u postavljanje ciljeva i zajedničko rješavanje problema. To za posljedicu ima konstruktivniju unutarobiteljsku atmosferu i povoljniju komunikaciju između njezinih članova.

Autoritativni roditelji ostavljaju djeci mogućnost slobode izbora (s akcentom na dobro i bolje), pri čemu se ne gubi iz vida da takva sloboda podrazumijeva i određena pravila, poštovanja normi, u najkraćem, balans između međusobnih obaveza i prava. Djeca koja odrastaju u tako organiziranoj obitelji samouvjerenija su, vedra te se lako i učinkovito uklapaju u društvenu zajednicu.

Autoritarni roditelji pak od djece očekuju slijepu poslušnost, bezrezervno poštovanje pravila te kontroliraju većinu odluka koje se donose unutar porodice. Takvi roditelji trasiraju obiteljske ciljeve, ali kada nagrađuju i kažnjavaju, vrlo često ne vode računa o reakciji djece, zbog čega postupci prema djeci nose u sebi izraženu crtu proizvoljnosti. Inzistiraju na poslušnosti kao središnjoj vrlini te se naglasak stavlja na obaveze, a ne na prava djeteta. Djeca odgajana na ovaj način potištena su, nesretna, nerijetko neprijateljski nastrojena prema drugim osobama pa se zbog toga teško i neproduktivno uklapaju u širu zajednicu, što rezultira činjenicom da je riječ o pojedincima koji nisu nositelji kreativnih rješenja za možebitne teškoće zajednice u kojoj žive, nego često sami postaju problem te iste zajednice (Alić-www).

Osnovna je svrha ove kratke elaboracije znanstveno-stručnih tekstova pedagoško-psihološke provenijencije te odabranih pojmova (obitelj, obiteljska pedagogija, moralni odgoj, patrijarhalna obitelj, discipliniranje, kazne, pozitivne discipline te roditeljski stilovi) ukazati na relacije koje nam se čine nužnima za analizu književnih tekstova kojima se bavimo, ali i ukazati na njihovu vremensko-prostornu determinaciju te na one krucijalne postupke koji rezultiraju određenim tipom ličnosti koji, ponajprije ovisno o roditeljskom stilu, postaje koristan član šire društvene zajednice, njezin graditelj, ili u suprotnom slučaju – njezin problem.

1.2. Književni počeci i temeljna obilježja književnoga pisma B. Ćopića

Sjećam se kako mi je teško polazilo za rukom da „sastavim“ svoju prvu priču. Opisi prirode u samoj priči išli su mi glatko, jer sam njene ljepote osjećao još iz dana djetinjstva, ali nisam poznavao ljude, nisam još počinjao da ih ozbiljnije posmatram. Tek onda kad se kod mene probudilo življe interesovanje za ljude oko mene i za njihov život, i moje je pričanje postalo tečnije i uvjerljivije (Riznica srpska-www: Dečji pisci o sebi).

Ovako je svoje književne početke opisao jedan od najplodnijih autora s prostora bivše države, romanopisac, pjesnik, vrsni pripovjedač, satiričar i dodali bismo, upravo izvrstan poznavatelj ljudi, poglavito onih malih, tipičnih, svakodnevnih i još bolji poznavatelj tankoćutne dječje duše, čijim je radostima i bolima sazrijevanja Branko Ćopić⁵ posvetio najljepše stranice svoga prebogatog opusa.

Književna se kritika uglavnom usuglasila kad je posrijedi detekcija književnih postupka koji obilježavaju djelo Branka Ćopića, a riječ je o lirski nadahnutom realizmu s pomoću kojega autor gradi sliku svijeta u kojoj su isprepletene naivnost dječjeg viđenja s mudrošću zrelih ljudi, sliku u kojoj je surovost života ublažena maštom i legendom te prirodnošću i vedrim humorom⁶ (Gralis-Korpus-www: Branko Ćopić.).

⁵ Branko Ćopić je rođen 1. siječnja 1915. u selu Hašani nedaleko od Banja Luke, a preminuo je 26. ožujka 1984. u Beogradu. Prvu priču objavio je 1928. godine, a prvu pripovijetku 1936. Njegova najpoznatija djela su: *POD GRMEČOM* (1938.), *PRIČE PARTIZANKE* (1944.), *JEŽEVA KUĆICA* (1948.), *PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA* (1950.), *DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA* (1955.), *ORLOVI RANO LETE* (1959.), *BAŠTA ŠČEKEZOVE BOJE* (1960.). Godine 1985. izašla su piščeva *SABRANA DJELA* u 15 tomova. Niz tekstova prevedeno je na mnoge jezike, a neki na gotovo sve slavenske jezike. Pisac je dobitnik dviju velikih nagrada – nagrade AVNOJ-a i Njegoševe nagrade. Bio je član Srpske akademije nauka i umjetnosti i Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine (Gralis-Korpus.www: Branko Ćopić).

⁶ Kad je riječ o recepciji humora, osobito u onih književnih kritičara koje je cijenio, te njegovu podrijetlu, Branko Ćopić je rekao: *Ima pravo Mihiz – humorom sam liječio i svoje i tuđe rane, spasavao čovjeka i tugovao nad njim. Čak je i Desanka Maksimović napisala u jednom predgovoru: „Branko Ćopić je u osnovi tužan pesnik!“ Ne znam pravo*

U vezi s humorom, Marija Nenezić u svom radu ĆOPIĆEVSKO MODELOVANJE REALNOSTI KROZ HUMOR I SATIRU ističe da je Ćopićev humor, posebice tzv. religijski humor, jedinstven kao pojava. Humoristične situacije u odabranim književnim predlošcima (među kojima je i roman ORLOVI RANO LETE) Nenezić analizira iz dječje te perspektive odraslih (koje dijeli na svjesno i nesvjesno izazivanje humorističnih situacija) te, među ostalim, zaključuje da je dječje nerazumijevanje, odnosno neadekvatan odnos prema vjerskim sadržajima, ono što redovito u većoj ili manjoj mjeri rezultira humorističnim situacijama, ali i neakvim sankcijama: bilo da je riječ o verbalnim sankcijama (prijekori), različitim kaznama ili pak o tjelesnom kažnjavanju odnos prema religiji između odraslih i djece u Ćopićevim je prozama gotovo redovito prijeporan, a piščeve su simpatije, manje ili više transparentno iznesene, uvijek na strani djece koja iskrenošću i snagom svoga instinkta svjesno ili nesvjesno krše običaje zajednice koji ih implicitno razdvajaju od vršnjaka, u ovome slučaju, vršnjaka druge vjeroispovijesti (Gralis-Korpus-www: Nenezić).

Iznesena obilježja temeljnim su karakteristikama i romana nastalih prije više od pola stoljeća, u rasponu od šest godina, a riječ je o romanima ORLOVI RANO LETE (1957.), SLAVNO VOJEVANJE (1961.) te BITKA U ZLATNOJ DOLINI (1963.), koje je stručna javnost nazvala „pionirskom trilogijom“, a koji su našim predmetom motrenja i na temelju kojih ćemo pokušati detektirati odnose između djece i odraslih.

Ono što je jednim od stalnih mjesta čitanja u Ćopićevim prozama i ono što determinira njegov svjetonazor u najvećoj mogućoj mjeri patrijarhalan je, naoko čvrst, tradicionalan svijet prema kojemu je svim sudionicima nedvosmisleno određeno mjesto u društvu; polazna je to točka s koje motre zajednicu i određuju odnose spram drugih, ali s bitnom distinkcijom: posrijedi je patrijarhalan svijet ćopićevske provenijencije koji se u nekim točkama ipak znatno razlikuje od onoga kakvog bismo mogli i trebali očekivati u patrijarhalnoj ruralnoj zajednici i kakvim ga opisuje stručna literatura. A patrijarhalna je i, u najvećoj mjeri, seoska zajednica ona koja nastanjuje svijet ovih triju Ćopićevih romana te onaj čimbenik gradnje, ali i razgradnje najintimnijih piščevih stavova o životu i smrti, čovjeku i nečovjeku, ljubavi i mržnji.

Dakle likovi su ovih proza determinirani tradicionalnom zajednicom koja, važno je naglasiti, u najvećem broju slučajeva skrbi o svim svojim pripadnicima posebno se orijentirajući na potomstvo čiji je odgoj i sigurno odrastanje briga cijele zajednice, nešto što danas potpada uglavnom pod djelokrug odgovornosti nukleusne obitelji. Iako bismo slijedom navedenih znanstveno-stručnih stavova očekivali da će kod ovih obitelji biti dominantan autoritarni odgojni stil, u

odakle ta tuga. Valjda mi je žao čovjeka. Tek vidim, pročitase me i Mihiz i Desanka. Osobito taj lukavi i pronicljivi Mihiz od kojeg ništa ne možeš sakriti (Riznicasrpska-www: Branko Ćopić – književni gorostas).

najvećem broju slučajeva, a posebno se to odnosi na ratno vrijeme, posrijedi je autoritativan pristup, pri kojem postoji dvostrani odnos poštovanja i uvažavanja.

Da bi pojedinac bio koristan član zajednice, nužna je socijalizacija. Pod tim pojmom podrazumijevamo proces kojim dijete prihvaća norme, vrijednosti i uloge koje su nužne za djelovanje društva, i kao svoje vlastite. Socijalizacija ima dva osnovna zadatka: omogućava uključivanje svakog pojedinca u društvo te osigurava nužnu koherentnost stajališta i vrijednosti, odnosno integraciju društva, prijenos kulturnih obrazaca s generacije na generaciju. Promatrano s aspekta pojedinca, socijalizacija je proces sazrijevanja i razvijanja identiteta (Kregar 2008: 305).

2. Odnos dijete odrastao čovjek u predratno i ratno vrijeme

Iako postupke koje smo nazvali tipičnima i očekivanima, današnja suvremena odgojna znanost nikako ne bi odobrila, tjelesno kažnjavanje djece uobičajena je i očekivana odgojna mjera koja se u nekim (nazovimo ih zaslužnim) situacijama podrazumijevala do te mjere da ni oni koji su batine trpjeli nisu smatrali to nekakvim zlostavljanjem, nego naprosto logičnim slijedom stvari u kojoj je posve jasno da će zbog nekakva neprihvatljivoga ponašanja uslijediti kazna, važno je naglasiti, koju su mogu izvršiti svi (odrasli) pripadnici zajednice, kao što je to bio slučaj pri hvatanju djece u njihovu logoru u kojem su sudjelovali ne samo roditelji i skrbnici nego i daljnji rođaci te kumovi i susjedi bjegunaca, a napad je predvodio seoski knez osobno.

2.1. Junaci/junakinje i antipodi

No Branko Ćopić, iako prepun simpatija za tu prostodušnu sredinu i njezine odgojne mjere koje su počesto ublažene humorom, ne podupire tjelesno kažnjavanje, posebice kao odgojno-obrazovnu mjeru, jer je upravo zaplet – formiranje dječje družine te bijeg iz škole – utemeljio na prosvjedu protiv tjelesnoga kažnjavanja. Tom tjelesnom kažnjavanju nije bio cilj odgojiti i poučiti nego je u toj situaciji bila riječ o izivljavanju čovjeka bez etičkih i profesionalnih kriterija kojemu je pozicija (seoski učitelj) omogućavala da na taj način rješava osobne životne frustracije. Naime, riječ je o čovjeku koji je zbog alkoholizma po kazni premješten iz grada, a prema vlastitu stavu, nepravedno degradiran u seoskoga učitelja.

Na ovom bismo se mjestu osvrnuli na još jedan ćopićevski postupak pri oblikovanju književnoga lika. Naime, u uvodnome smo dijelu citirajući stručnu literaturu naveli da je lirski nadahnuti realizam osnova Ćopićeva književnoga

oblikovanja i na tom tragu treba motriti i njegovo stvaranje likova: književni-kove su nepodijeljene simpatije uvijek na strani dobra, na strani onoga koji promiče etički odnos prema svijetu koji ga okružuje, čovjekoljublja i istine pa se vrlo često dade detektirati da su nositelji negativnih osobina, uvijek i odreda odrasli ljudi, i fizički oku neugodni (učitelj Paprika). Kako realistični postupak zahtijeva svojevrsnu autorsku neutralnost, kad je posrijedi portretiranje lika, Ćopić poseže za humorom oslikavajući fizički izgled ili neprimjerene navike i moralno nedvojbenih likova pa nezgrapnost i gotovo zastrašujući tjelesni izgled Nikolettine Bursaća ili krive noge te u najmanju ruku dvojben odnos prema higijeni i alkoholu poljara Lijana – postaju simpatičnima, a sami likovi izuzetno bliski i suvremenom čitatelju. No da je riječ o pripovjedaču koji snažno promiče vlastite vrijednosti od kojih je možda najdominantnija vjera u mladi naraštaj, svjedoči i činjenica da niti jedan dječji lik u sva tri romana nije negativno oslikan: u svim je svojim dječjim likovima Ćopić pronalazio samo pozitivno, bezuvjetno vjerujući da će baš oni izgraditi bolji svijet.⁷

Kad je posrijedi tjelesno kažnjavanje (ma kako paradoksalnim se činilo s aspekta 21. stoljeća), važnim nam se nadaju dvije situacije: situacija u kojoj je kazna očekivana i u kojoj je kažnjenom djetetu jasno zbog kojih je postupaka došlo do kažnjavanja te situacija u kojoj je kazna rezultat zlorabe položaja i pri kojoj ne postoji želja odrasle osobe da kaznom pridonese neponavljanju neprihvatljiva ponašanja, jer ono u biti i ne postoji, nego je riječ o demonstraciji moći odrasle osobe, odnosno zlostavljanju, što je Ćopić slikovito prikazao kako kroz kategorizaciju šiba (učitelj je Paprika naime imao za različite prigode i prijestupe, različite veličine šiba, a u toj se kolekciji posebno isticao tzv. paradni prut), a još više u sceni u kojoj je Lunja tražila da dobije batine kako bi mogla postati ravnopravnom članicom dječjačke družine. Mamurni je učitelj isprva iznenađen djevojčičinim zahtjevom do granice nevjerovanja i doslovce pucanja od smijeha da bi nakraju uslijedilo njegovo otrežnjenje i iznenađenje neredom koji je, želeći batine, prouzročila – djevojčica. U tom smislu ovu scenu valja motriti iz pozicije već spomenutoga patrijarhalnoga svijeta ćopićevske provenijencije u kojemu žene nipošto ne zauzimaju određeno mjesto kao objekti, nego im je kao slobodnim bićima dano da se same, u skladu sa svojim spo-

⁷ Malo je pisaca u srpskoj književnosti koji su sa toliko topline i ljubavi slikali svoje junake, kao što je to činio Branko Ćopić. Nema ni jednog nakaznog lika u njegovom djelu, nema ni jedne zle ličnosti, ni jednog ubice. Junaci koje je slikao Branko Ćopić već su postojali u srpskoj književnosti, opisali su ih buntovni Petar Kočić i smireni Ivo Andrić, kasnije još neki bosanski pisci sve tri vjere. Veoma su slični Kočićev Simeun Đak, brojni Ćopićevi junaci, među kojima djed Rade, Čiča Triša, Nikoletina i drugi, i Andrićev junak iz *PROKLETE AVLIJE* i još nekih priča fra Petar. Bez obzira na vrijeme u kojem su postojali, na vjeru i nacionalnu pripadnost to su slični ljudi, ljudi istog miljea (Riznica srpska-www: Ćopićeva tužna bajka).

sobnostima i željama, izbore za mjesto i poštovanje u društvu kakvo zavrjeđuju.

Lunja je stigla u školu, ozbiljna, stisnutih usana, a čim je učitelj ušao u razred, ona ustade sa svog mjesta i pride katedri.

– Šta je? – zlovoljno promrsi učitelj i ne gledajući je.

– Hoću da dobijem batine.

Učitelj se trže, zatrepita i ne vjerujući da je dobro čuo, naheri glavu i zakloni uho dlanom.

– Šta kažeš, ponovi! Šta si ti to rekla?

– Hoću da me istučete, batine da dobijem! – glasnije ponovi Lunja.

Učitelj Paprika pogleda je najprije uplašeno, pa zabezeknuto, zatim razroko kao da mu je muva sjela na nos, a onda se zabaci natrag, na naslon stolice, rupi rukama po stolu i luđački stade da se smije.

– Aoa – ha – ha- ha, hoće djevojčica batine! Aha – ha – ha (Gralis-Korpus-www: Mušić).

U jednostavnim društvima postoji obrazac poželjnoga (očekivanoga) ponašanja za sve pripadnike određene zajednice. Ovisno o točki s koje se promatra lik, odnosno njegovo ponašanje koje odudara od očekivanoga, nekog je od pripadnika zajednice koji ne slijedi ustaljeni obrazac ponašanja moguće okarakterizirati kao buntovnika, revolucionara, junaka i sl. Upravo je takav lik Jovanče, čukununuk slavnoga hajduka čija su hrabrost i otpor nepravdi sačuvani u narodnoj pjesmi. Nesumnjivo herojski pedigree, snažno istaknuta etička načela i inteligencija rezultirali su likom u kojem prepoznajemo fromovskog čovjeka revolucionarnoga karaktera koji će, dakle, svoje oprimjerenje naći kako u liku spomenutoga dječaka Jovančeta, tako i u liku Nikolettine Bursaća, svojevrsnom Čopićevu *brandu*, koji je, kako čitamo iz književnikovih autobiografskih zapisa, izrastao na temelju stvarnoga lika:

Jednoga dana, u četvrtoj neprijateljskoj ofanzivi, upoznao sam i jednog neobičnog mitraljesca prema kome sam, kasnije, obrađivao lik svog popularnog junaka Nikolettine Bursaća.

Bilo je to ovako.

Početkom četrdeset treće, kao ratni dopisnik BORBE za Petu krajišku diviziju, napisao sam pjesmu „Marš Pete divizije“, koji je počinjao stihovima:

„Petokraka zvijezda sija, gura Peta divizija...“

Pjesmu su borci divizije brzo naučili i često je pjevali na moju veliku radost.

Ubrzo grunu četvrta ofanziva. Naša divizija, uporno se boreći, povlačila se pred nadmoćnijim neprijateljem. Jedne večeri, duboko u planini Klekovači, dok smo se kratko odmarali stojeći u snijegu, jedna krupna i nosata delija, s mitraljezom o ramenu, odjednom se obrati meni i reče: – Ama gdje li je sad onaj Branko Čopić što je spjevao onu pjesmu „Gura Peta divizija“? Baš bih ga volio vidjeti kako sad on gura kroz ovaj snijeg. – I ja bih ga volio vidjeti – dodadoh ja ne kazujući ko sam.

– *Baš bi mu valjalo dati po turu! – dobrodušno grmnu delija mitraljezac i zakoluta očima.*

– *Pravo kažeš! – složih se i ja oprezno škiljeći u nosatog ratnika.*

Uto niz kolonu dođe hitna komanda:

– *Mitraljesci, naprijed!*

– *Aha, dok mene zovu naprijed, bogme su došle gaće na rešet, valja negdje probijati obruč! – graknu delija s mitraljezom i žurno zakorači prema čelu kolone. Prema tome nepoznatom ratniku počeo sam jednog dana da radim lik Nikolettine Bursaća, partizanske junačine (Riznica srpska-www: Branko Ćopić 1911.–1984.).*

Čovjek revolucionarnog karaktera, prema Frommu, ponajprije je nezavisan, slobodan i produktivan (Fromm 1984: 20). Bit je revolucionarnog karaktera u autentičnom životu za koji je karakterističan kritički odnos s pomoću kojeg se razvijaju osobni uvidi u svijet, a destruiraju nametane fikcije, tj. zdravorazumski klišeji koji služe kao (ideološki) supstituti za stvarnost. Kritički je odnos po sebi osebnost koja implicira samosvojnost, drukčijost, to jest, moć da se postojećem kaže NE. Na taj se način revolucionarni karakter nastavlja na tradiciju neposlušnosti, činom kojim je – prema Frommovo interpretaciji grčkih i hebrejskih mitova – otpočela ljudska povijest i konstruirana ljudskost.

I upravo je otpor prema onomu što se drži neetičnim, neljudskim i neprirodnim ono što povezuje i jest zajedničkim nazivnikom legendarnom mitraljescu i hrabrom dječaku koje će u konačnici na istu stranu svrstati ratno vrijeme, iako su svoj neovisan, hrabar i kritički duh demonstrirali u mnogo bezazlenijim situacijama od onih u kojima će se naći u ratu. Tu ponajprije mislimo na Jovančetov bijeg koji je obrazložio na sljedeći način:

Ne dam da me na pravdi biju. Kriću se u gaju tamo gdje je nekad bila koliba iz koje si se ti borio.

Dječak je od starijih čuo tek ponešto o pravdi, ali sluti da je dobro i pravedno to što je pokušao zaštititi svog druga Stricu. To ga ispunjava čudnom snagom i radošću i daje mu odvažnosti da sam samcat krene u dubinu puste šume (ORLOVI RANO LETE 15).

i Nikolettininu „akciju oslobađanja“ zarobljenih dječaka nakon napada na njihov logor u Prokinu gaju, ali i na kasnije Nikolettinino sudjelovanje u ratnim zbivanjima. U tom kontekstu valja tumačiti i scenu Bursaćeva povratka iz tada regularne vojske: dječaci su, naime, dani pratili kako se njihovi mobilizirani sumještani vraćaju iz vojnih jedinica koje su se zbog kaosa i neorganiziranosti u vrijeme kapitulacije osule i raspale. Neki su se vratili u svoje zaselke svakodnevnim poslovima, ali bilo je i onih koji su vraćali pod okriljem noći, skrivajući oružje. Takve su vojnike Stric i Jovanče doživljavali kao junake, napeto iščekujući Nidžin povratak, ne sumnjajući da će se njihov gorostasni zaštitnik vratiti s oružjem i da neće prihvatiti predaju, nego će kao častan i hrabar čovjek biti od onih koji će se oružjem i srcem suprotstaviti nadolazećem zlu.

Upravo osobine koje krase oba lika – hrabrost, pravdoljubivost, domoljublje, karizma vođe – povezuju ih i u sljedećim životnim etapama koje, kako smo rekli, mijenjaju klasične i ustaljene odnose između odraslih i djece jer ratno doba donosi potpunu redefiniciju potreba i vrijednosti, ali i ustaljenih odnosa i navika.

Kad je o predratnom vremenu i odnosima odrasli – djeca riječ, postoji jasna granica između pozitivnog i prihvatljivog ponašanja i onoga koje to nije. Težak život, iscrpljujući fizički poslovi, samorazumljivo, rezultirali su činjenicom da su se roditelji i rodbina malo i nesustavno bavili djecom i njihovim odgojem. No ako je dijete prekršilo nepisani kodeks očekivanoga ponašanja, cijela zajednica (svi odrasli u selu) spremno su ostavljali svakodnevne obveze ne bi li „prijestupnike“ izveli na pravi put. Već smo naglasili da odnos roditelja prema djeci nije autokratski, o čemu svjedoči činjenica da, iako su seoski autoriteti učitelj i seoski načelnik knez Valjuško inzistirali na fizičkom kažnjavanju, doznavši za prave razloge bijega iz škole, roditelji su odbili kazniti svoju djecu solidarizirajući se s njima u njihovu traženju da se u selo vrati učiteljica Lana.

No rat pred vratima i smrtna opasnost posve dokidaju granicu u ulogama odraslih i djece pa se u tom smislu i odnosi u bitnosti mijenjaju. Djeca odrastaju preko noći, preuzimajući obveze odraslih, silom prilika odustajući od djetinjstva i, posljedično tomu, svih onih sadržaja koji bi mogli biti razlogom prijedora između njih i odraslih.

SLAVNO VOJEVANJE I BITKA U ZLATNOJ DOLINI u tom smislu oprimjeruju novu vrstu odnosa u kojem odrasli i djeca postaju ravnopravni sudionici opasne igre koja im je nametnuta. Ipak, Čopićev vazda aktivan učiteljski gen ne dopušta da ratno vrijeme bude isprikom i zaprekom za usvajanje školskih znanja pa će i u ratnim danima, između borbi i ratnih zadataka, Jovanče i njegova družina, pojačani Crnim Gavrilom i Lijanom, sjesti u školske klupe, darujući im ne autoritarnog učitelja, nego novoga prijatelja i zaštitnika, Vojkana.

Svakako valja spomenuti i poljara Lijana koji je, već po prirodi svoga posla, u permanentnom sukobu i igri lovice sa seoskom djecom. No da je stari Lijan i te kako svjestan svih grijeha koji zapravo nisu grijesi, nego je riječ o posljedicama „dječjeg upoznavanja svijeta“, svjedoči i njegove pisamce kojim je pokušao upozoriti dječake da su otkriveni i da se sprema napad na njihov logor, iako je, paradoksalno, baš on bio taj koji je otkrio njihov logor i dojavio to seoskome knezu.

I ovu je relaciju moguće motriti s dvaju vremenskih aspekata: u predratnome vremenu poljarska služba, nazovimo je tako, uvjetuje stalne borbe i nadmudrivanja sa seoskom djecom, a Lijan kao „savjestan“ poljar, „ne posustaje“ (barem verbalno) u zaštiti seoskih dobara od možebitnoga uništavanja, krađe i sl. Službeno uzrujan i sav posvećen potrazi za drskim lopovima tuđega voća,

Lijan zapravo s mnogo simpatija gleda na brštenje, primjerice, popove trešnje, a katkad se i sam povede za dječjim običajima kad je riječ o kušanju voća iz susjedstva. No u trenutku kad se sablast rata nadvija i nad njihovo selo, a dječaci silom prilika nabrzinu odrastaju i priključuju se ratnim postrojbama, Lijan ne dvoji ni trenutka: iako je riječ o osobi starije životne dobi, postaje partizanskim kuharom kako bi mogao biti u blizini svojih dječaka.

Iako postoji logičan uzročno-posljedični slijed u odnosima ovih likova, Lijan nije isključivo determiniran tim odnosom: književniku je, naime, ovaj osebujni ratoborni lik u velikoj mjeri poslužio i kao simbol, ljudsko lice ratnika koji ne mora nužno biti idealnih tjelesnih predispozicija s naglašenim ratničkim vještinama, implicitno se određivši spram činjenice da rat ne dobivaju dobro naoružane i uvježbane vojske, nego one koju čine obični ljudi, zajednica koja dijeli ideal, osjeća empatije jednih spram drugih i neupitnu vjeru u pravdu i zajednički cilj.

Ne treba zaboraviti ni Lijanovu ulogu kad je posrijedi humorističan element, još jedno stalno mjesto čitanja Ćopićevih proza. Ma koliko teško bilo, ma koliko situacija bila tragična, Ćopić ne propušta vidjeti onu svijetlu čovjekovu stranu i naglasiti da postoji sutra, a zlo današnjice ublažiti smijehom. Pa će poljar Lijan koji svijet što ga okružuje ponajčešće motri s gledišta svoga zanimanja, o sarajevskom atentatu, primjerice, reći:

– *A šta je radio taj poljar s Grahova? Čmavao pod nekom kruškom, zna se. Da sam ja bio na njegovom mjestu, ja bih tome đaku Principu oteo pucaljku i s njom u svoj torbak i gotovo s ratom. Šta će dječacima oružje!*

– *I ti bi, znači, čitav svjetski rat u torbak? – pitali su slušaoci.*

– *U torbak, jakako! Vidjeli bi oni ko je poljar Lijan iz Lipova (SLAVNO VOJEVANJE 8).*

2.2. Oblici komunikacije – elementi usmene kulture kao međugeneracijsko nasljeđe

Jedan od čestih postupaka koji je moguće pronaći u Ćopićevim djelima jesu referencije na prošlost. Pomnija bi analiza, bez sumnje rezultirala i velikim utjecajem usmene književnosti⁸ kako na leksičkome planu, tako i na susta-

⁸ Iako autorice Jasmina Halilagić i Ajla Kurtović svoje istraživanje temelje na analizi dvaju književnih predložaka (DELJE NA BIHAĆU I BAŠTA SLJEZOVE BOJE) njihov zaključak (jezik je Ćopićeva djela bogati jezik Bosanske krajine, predstavlja mješavinu razgovornoga jezika obogaćenoga orijentalizmima i izrazima iz usmene književnosti i urbanoga leksika grada Bihaća), posve primjenjiv i na književne predloške na kojima smo temeljili svoju analizu (Gralis-Korpus-www: Halilagić-Kurtović). Dodali bismo samo da namjerno neodgovarajuće korištenje ruralnoga leksika, posebice kad je riječ o poljaru Lijana, u funkciji je kako karakterizacije lika, tako i izazivanja komičnoga učinka. (*Kralju Petre ubolo te june, miči šape sa narodne bune.*)

vu vrednota i vjerovanja kojima su opskrbljeni Čopićevi junaci. Moglo bi se Levi-Straussovom (Solar 2003: 23) rječnikom reći, da neke situacije svjedoče o specifičnome jeziku, strukturi koja je nadograđena na jezik i koja funkcionira kao jezik, dakako čopićevski prerađenoj i prilagođenoj liku i situaciji kao što su, primjerice, situacije u kojima likovi razgovaraju koristeći se općepoznatim stihovima iz usmene književnosti ali prilagođavajući ih vlastitim potrebama i trenutačnome kontekstu: bitno je naglasiti da je riječ o katalogu koji je poznat pripadnicima svih generacija te zajednice.

Iako ćemo se ponekom praznovjerju (a koje i danas nije bez uporabne vrijednosti) od srca nasmijati (legenda o drekavcu, doživljajima i tumačenjima nepoznatih situacija), riječ je o prenošenju životnoga iskustva starijih mladima, karakterističnim za ruralnu zajednicu. Bez obzira na to kakav danas stav suvremena znanost zauzimala o takvome pristupu odgoju, da su odrasli pripadnici zajednice, koristeći se ponajprije metodama kojima su njih podučili njihovi roditelji, prenosili znanja i iskustva na svoje potomke, u najboljoj mogućoj vjeri.

3. Zaključak

Ove naizgled jednostavne proze kriju u sebi veoma složene međuljudske odnose koji su ponajprije determinirani ratom (manji dio romana ORLOVI RANO LETE i u potpunosti SLAVNO VOJEVANJE i BITKA U ZLATNOJ DOLINI). Rat i iskonska ljudska potreba da se preživi redefiniraju odnose i stvaraju naizgled nemoguće koalicije i savezništva jer sve sudionike, bez obzira na dob, ujedinjuje zajednička nevolja. Odnos djece i odraslih ljudi u predratnom je razdoblju (riječ je o većem dijelu romana ORLOVI RANO LETE) na razini očekivanoga: stariji, zaokupljeni temeljnim preživljavanjem, probleme nastale kao rezultat dječjih nestaš-luka rješavaju onako kako su to činili i njihovi roditelji, duboko i čvrsto vjerujući da svojim potomcima čine dobro. No da Čopić ipak ne vjeruje dokraja da je batina iz raja izašla, svjedoči i scena sa Stričevim stricem u kojem dječakov skrbnik, svjestan činjenice da skrbnička uloga nije laka i da katkad zahtijeva i postupke koji su protiv osobnih uvjerenja, umjesto dječaka tuče njegovu odjeću, zadovoljavajući na taj način ono što se od njega kao skrbnika očekuje (kazna za neposluh), ali očito i svoje srce koje mu kazuje da šibanje baš i nije najbolji odgojni put. U tom kontekstu svakako valja spomenuti i jedan implicitni odnos koje se upravo i realizira na različitom pristupu odgoju, odnosno posezanjem/neposezanjem za tjelesnim kažnjavanjem kao odgojnom mjerom, a riječ je o odnosu učitelja Paprike i učiteljice Lane. Kao što je poznato, tjelesno kažnjavanje i jest bilo temeljni razlog za bijeg iz škole i osnivanje dječje družine. Učitelj Paprika je krajnje negativno karakteriziran: loš čovjek, nikakav pedagog čija je glavna odgojna metoda batinanje i kažnjavanje s namjerom da se ponizi,

a i njegove intelektualne sposobnosti veoma su upitne. Učiteljica je Lana pak u najvećoj mjeri sve ono što on nije, a njezin ljudski odnos prema zajednici u kojoj živi dodatno je podcrtan i njezinim sudjelovanjem i potporom NOB-u.

Referirajući se na određena mjesta u djelima mogli bismo ustvrditi i da je posrijedi subverzivan odnos prema klasičnoj patrijarhalnoj zajednici, posebice motrimo li najsnažniji marker patrijarhata, a to je odnos muškaraca i žena. Kao argument toj tezi možemo navesti i spomenutu distinkciju učitelj Paprika – učiteljica Lana, ali i niz drugih primjera. Iako Ćopić svojim ženskim likovima nije namijenio trnovit ratnički put, nego ih je uglavnom ostavljao kao čuvarice ognjišta, nekolicina sporednih ženskih likova ni u najmanjoj mjeri nisu potlačeni ili zlostavljani: dapače, primjeri Crnoga Gavrila i njegove *male* (sitne) Marije i djeda Vuka i njegove supruge svjedoče da su odnosi muškarca i žene sazdana na ljubavi i međusobnom povjerenju, što je prvi uvjet funkcioniranja zdrave obitelji, a onda i odgoja potomaka.

Obiteljski odnosi što nam ih Ćopić donosi u svojim djelima, možda ne odgovaraju idealnim mjerilima 21. stoljeća, no ono što obilježava odnose između starijih i mlađih izuzetna je ljubav, povjerenje i, kako nas uči Ćopić, poštovanje koje se stječe etičkim stavovima i djelima, a ne nametnutim autoritetima.

Ako u procjeni funkcionalne i zdrave obitelji primijenimo Beaversov (preuzeto iz: Alić-www) stav prema kojem je funkcionalna i zdrava ona obitelj koja uspješno funkcionira u pravcu ostvarivanja zajedničkih ciljeva, pri čemu se funkcionalnost i zdravlje obitelji ne određuju i ne definiraju na osnovi toga kako je ona strukturirana, nego koje je ciljeve obitelj postavila pred sebe, na koji im se način približava i kako ih ostvaruje (autoritativan odgoj) – tada su sve Ćopićeve obitelji koji susrećemo u sva tri romana, bez obzira na to je li riječ o višegeneracijskim, potpunim ili nepotpunim obiteljima, (Maleš-www) prevladale negativnu konotaciju patrijarhata i zdravim odnosom između odraslih i njihovih potomaka oprimjerile ljubav, empatiju, poštovanje, međusobno uvažavanje i toleranciju – ideale kojima teži i društvo 21. stoljeća.

Izvori

Ćopić 1987: Ćopić, Branko. *Orlovi rano lete*. Zagreb.

Ćopić 1972: Ćopić, Branko. *Slavno vojevanje*. Sarajevo.

Ćopić 1963: Ćopić, Branko. *Bitka u Zlatnoj dolini*. Sarajevo.

Mrežni izvori

- Alić-www: Alić, Amel. *Roditeljski stilovi*. In: <http://www.rijaset.ba/images/stories/TAKVIM/TAKVIM%202009/RODITELJSKI%20STILOVI.pdf>. Stanje: 20. 12. 2015.
- Gralis-Korpus-www: *Branko Ćopić*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Copic/index.html>. 10. 12.2015.
- Gralis-Korpus-www.: Halilagić, Jasmina, Kurtović, Ajla. *Stari narodni izrazi u pričama Branka Ćopića*. In: <http://www-gewi.unigraz.at/gralis/projektarium/Copic/Symposium3.html>. 14. 12. 2015.
- Gralis-Korpus-www: Nenezić, Marija. *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru*. In: <http://www-gewi.unigraz.at/gralis/projektarium/Copic/Symposium3.html>. 10. 12. 2015.
- Gralis-Korpus-www: Mušić, Erna. *Humor u prirodi i mentalitetu junaka u djelu „Orlovi rano lete“*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Copic/Symposium3.html>. 15. 12. 2015.
- Maleš-www: Maleš, Dubravka. *Obiteljska pedagogija*. In: www.ffzg.unizg.hr/.../obiteljska-pedagogija/Predavanja. 20. 12. 2015.
- Maleš/Kušević-www: Maleš, Dubravka; Kušević, Barbara. *Kako djeca doživljavaju kažnjavanje u obitelji*. In: www.ffzg.unizg.hr/.../obiteljska.../Males,%20D.,%20K. 20. 12. 2015.
- Riznica srpska-www: *Dečji pisci o sebi*. In: <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=417.0>. 9. 8. 2015.
- Riznica srpska-www: *Branko Ćopić – književni div*. In: <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=417.20>. 9. 8. 2015.
- Riznica srpska-www: *Ćopićeva tužna bajka*. In: <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?action=search2>. 10. 8. 2015.
- Riznica srpska-www: *Branko Ćopić (1915–1984)*. In: <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=417.0>. 14. 8. 2015.

Literatura

- Fromm 1984: Fromm, Erich. *Autoritet i porodica*. Zagreb – Beograd.
- Košiček 1990: Košiček, Marijan. *Antiroditelji*. Sarajevo – Beograd.
- Kregar 2008: Kregar, Josip. *Socijalizacija*. In: *Uvod u sociologiju*. Zagreb.
- Levi-Strauss 2013: Levi-Strauss, Claud. *Antropologija i moderni svijet*. Zagreb.
- Solar 2003: Solar, Milivoj. *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb.

Stevanović 2003: Stevanović, Marko. *Obiteljska pedagogija*. Varaždinske Toplice.

Vukasović 1993: Vukasović, Ante. *Etika, moral, osobnost: moralni odgoj u teoriji i praksi odgajanja*. Zagreb.

Vukasović 1995: Vukasović, Ante. *Pedagogija*. Zagreb.

Marica Liović (Osijek)

Relationship Child – Adult in Ćopić's Novels EAGLES START FLYING EARLY, GLORIOUS COMBAT and THE BATTLE OF GOLDEN VALLEY

EAGLES START FLYING EARLY, GLORIOUS COMBAT and THE BATTLE OF GOLDEN VALLEY are children's novels which are called THE PIONEER TRILOGY in specialist literature. Their common point are same characters whose established relationships, according to unwritten rules of a rural patriarchal community, the war changes radically. In that sense the first part of the trilogy (EAGLES START FLYING EARLY) is an introduction that portrays natural and usual relationships which are characterised by clearly defined behaviours and a relationship of a child towards an adult, for instance towards parents, grandfathers and grandmothers, neighbours, teachers etc. A relationship towards the field watchman is somewhat different but even this relationship can be seen as common and normal for peacetime although that relationship is considerably outside the scope of an expected relationship between a child and an adult.

The other two parts of the trilogy are completely influenced by war, so natural intergenerational gap and antagonism (primarily Lijan's relationship towards the „gang” and vice versa) under circumstances none of the protagonists can influence, are being replaced by a firm sense of closeness and intergenerational solidarity.

Marica Liović
Filozofski fakultet
31000 Osijek
Lorenza Jäger 9
++385 31 211 400
liovicmar@gmail.com

Снежана Милојевић (Прокупље)

Хуморно као стратегија индивидуације, или свет из визуре деде Рада*

Увид у приче Ђопићеве звирке БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ нуди угао сагледавања света из угла заиста посебне личности, деде Рада. Он уме да буде задивљен и блаженим незнањем најамника, али и знањем *кићеної писменка*. Иако не успева да изађе из овешталог горштачког кода, те обожује место у коме се меље жито за хлеб – симбол егзистенције једноставног живота, Ђопићев јунак истовремено са страхопоштовањем посматра тековине свога времена – сат или термометар. Долазећи у сукоб са дискурсом новог доба, с којим се не разуме, детиње склон сањалачком, ствара особен свет у коме се смешно и тужно понекад наизменично смењују, а понекад су заједно садржани у једном те истом феномену.

Добро осмишљени распоред прича у књизи БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ од самог почетка читаочеву пажњу фокусира на лик приповедачаевог деде Рада. Његова посве необична појава, неконтаминирана новим добом, потпуно чиста и романтичарски осетљива, даје једну посебну слику света и критеријума у њему. Уз свој једноставан кодекс понашања, старина Раде, пун је вере у људе за које га везује чиста љубав; спреман је да се сав посвети свему добром, па и неговању слепог старог коња, те оно, због чега одлучује да њему више није место на овоме свету, јесте људска суровост с којом он не жели да се помири. Тако овај чудесни лик нестаје са последњом причом из циклуса ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА, а са њим нестаје доба невиности дубоко захваћено корозијом времена које долази.

Издавање његовог лика са акцентом на различитости, децидирано изречено у причи ДАНЕ ДРМОГАЋА, прејудуцира сва остала дешавања. Раде се родио другачији – ништа заједничко није имао са навикама, интересовањима и хтењима вршњачке групе, сличнима само временом и простором Ђопићевог приповедног света. Упркос томе, живео је са њима у љубави са израженом емпатијом за све њихове невоље:

Дјед Раде био је добродушно и честитио сеоско момче, љубав бијела врана међу љустојашиним и расјојасаном љомилом својих вршњака, личких сјадала и

* Напомена уредника. Рад је најављен у садржају 3. Ђопићевог зборника, али није био објављен.

лопова од сваке руке. [...] Није му ни на ум падало да некад некої укори за какав лоповлук, а његови пајдаши, ојетѝ, нису ни љомишљали да му замјере шѝо је друкчији од остѝалих. [...] Родио се као свешѝац, па ће се као свешѝац и љодерѝи – без имало злобе љоворили су они, а кад би му исѝричали какав свој нов хајдучки љодвиѝ, осјећали су се олакшани и чистѝи, као да су били код љоѝа на исѝовиједи. Чуо Раде, насмијао се и оѝпросѝио, као шѝо би, ваљда, и граѝи Боѝ учинио (Ђопић 1970: 77).

Таквим одређењем га приповедач не сврстава у корпус типичних ликова, одређених геополитичким и економским чиниоцима, већ га различитим елементима разликује од осталих, дајући му ореол свеца, човека чисте душе. Идеја о Раду као свецу бива комично дезинтегрисана кроз причу у којој се таква хипотеза пародира бурлеском о њему као заштитнику лопова. Овакав приступ озбиљној религиозној теми, раван пастишу, задржава га у равни оне дивне, неискварене, наивне и невине простоте достојне дубоког поштовања.

У причи СВЕТИ РАДЕ ЛОПОВСКИ, његова неприлагођеност друштвеном животу прераста у механизам који Бергсон назива механичким фалсификовањем живота (Бергсон 1993: 29). Наиме – сликар, дефинисан асоцијативним елементом комике као човек с брадом, насликао је икону, узевши за модел дедино лице. Приповедач се одлучује да ту читу чињеницу јасно изговори дете, те на тај начин постаје неприкосновена истина.

Реакција збуњености и изненађења скромног крупског старине, испуњава услове типичне комичне личности: он није свестан себе као таквог, те је самим тим и себи невидљив док је, захваљујући нараторовом увиду у сваки детаљ његовог света приповедања, комичност његовог лика свима осталима видљива: *Дјед само љоблиједи, лице му се одрвени и очи сѝадоше, сад је још више личио на некоѝ љраведника с иконе (Ђопић 1970: 62).*

Услов оваквог транспоновања стварности јесте ненамерна и искрена наивност Радовог пријатеља Саве. Урнебесно смешно је његово искрено признање да, кад дође пролеће и жита нестане, он нема другог свеца који ће му помоћи осим свог великог и добродушног пријатеља. Метаморфоза једноставне животне истине у новонасталу лоповску квазилегенду доживљава свој крешендо молитвом изговореном од шока онемелом Раду¹. Паро-

¹ Урнебесан смех изазван молитвом која би у устима друге и другачије личности била облик сарказма, климакс је градиције озбиљно-шљивог причања о свецима из угла традицијског облика религиозности: на дан одређеног свеца говори се о томе шта се се сме, а шта не сме радити: *Ту се љоменуше свеци од „ножа“, па женски свеци „од љредива и сновања“, па они „вјеѝрени“, па... Чак се и ја нађох љобуђен да им љомоѝнем у рјешавању заѝонейке и већ заусѝих да љоменем једноѝ свеца коѝа сам знао, свешѝоѝ Брѝка-Приѝка, али се сјеѝих какву смо ѝрдњу збоѝ њеѝа извукли и ја и сѝириѝ Ниѝо, који ме је с њим љѝознао, па љамеѝно зађуѝах, ваљда љрви љуѝ у живоѝу (Ђопић 1970: 62).*

личност квазимолитве је оснажена комичном личношћу рођака Саве, чија хуморност углавном произлази из незнања, те у комбинацији са искреношћу достојном тог „светог“ тренутка, даје бурлескну слику замењених односа у свету:

Па пријазни и мене, лојова и трешника, погледај и на моју сйрану, своји смо некад били док си на земљи ходио. Заштита раба Божијега од жангарске руке, од лујарске џуцаљке, убрани ме пред драгим бојом да ми се никад не замрсе џути [...] (Ђошић 1970: 63–64).

Даљи ток приче доводи до укрштања низова – кроз два различита смисла: један који дају актери приче и други који је стваран, близак читаочевој интенцији. Литерарни експонент тог другог тока мисли поводом истог догађаја јесте самарција Петрак, који је сав поскакивао и грохотом се смејао гледајући развој догађаја, прецизно именујући виђено: *Свети Раде Лојовски*. Обрнути распоред идеја – не да се светац замоли за опрост од грехова, већ да се од њега измоли милост за грешне радње, активира још један споредни комични елемент – деда Раде закључује да овакав развој догађаја неће издржати, већ је да је дошао тренутак да се попије ракија спремљена за покој душе.

У тој љутњи, под дејством љуте ракије, код распричаног несудењеног свеца проналазимо још интензивнији облик непоколебљиве исправности: Раде се љути на Саву, чудећи се како Сава може помислити да неко као он може бити благословени праведник – будући да је у себи бар сто пута пожелео да напусти кућу и породицу и крене у свет.

Раде, попут самог свеца са иконе, постаје неактиван чинилац низа догађаја који се у причи Мученик САВА као грудва снега ваљају и нарастају у озбиљне и велике догађаје у животима главних актера, несагледивих иницијалним елементом приче. У том свету где се, како дечак (приповедач) каже, мешају свеци, луталице и лопови, професионалац Сава одлучује да промени живот из корена склонивши из своје куће некаквог *лољу у јарећој кожи* (Светог Јована). Верујући да ће му икона тзв. Светог Рада Лоповског донети бољу срећу, тој новој кућној икони се, као медијуму добрих односа са Богом, исповедао без страха и задршке.

Прича која почиње од случаја, те преко забуне прераста у сатиру човека на размеђи између Бога (праведности) и ђавола (лоповских склоности, које су просто јаче од њега, поготову кад падне ноћ), достиже врхунац кроз све интимније разговоре Саве са иконом, за коју верује да му чини добро. Одлуком да јој ода још већу почаст (крађом комшијиног луксузног рама за слике), кадар ирационалности у поступцима и детињасте рационализације проблема, шири се и на остале куће у селу. После необичне ноћне крађе сазнајемо да комшија, који је некада живео у Америци, на свом зиду у посребреном раму чува слику америчког председника Вилсона. Описујући положај слике, у односу на друге елементе ентеријера, јасно указује да је

њен значај, у породици у којој се нашла, раван оном који има икона кућног свеца.

Кугла снега израста у огромну лавину из које јунак Сава судски бива обележен као нововерац и проводи месец дана у затвору. Попут великомученика из хришћанске историје, који се ни у највећим мукама нису одрекли Христа, ни он се није одрекао оданости свом пријатељу Раду, праведнику. Ова својеврсна пародија црквених биографија светаца, израста у оду пријатељству и бескрајну љубав између два потпуно неспојива карактера, чије другарство у тим кршевитим крајевима поприма форму сродних душа и природног тока ствари.

Лик деде Рада, најстаријег члана патријархалне породице, хуморно је обликован уз помоћ његових пријатеља, пре свега, већ поменутог рођака Саве Дамјановића, некадашњег крадљивца ситне стоке, испичутуре и причалице. Његове реплике које одишу наивношћу неисквареног и неискусног човека¹, када су ствари великога света у питању, постају мера свих ствари њиховог микрокосмоса. Ту је и обавезни самарција Петрак код кога целоживотна посвећеност прављењу самара израста у подгрмечки тотем, те коњ постаје мера и метафора свих појава у свету.

Та врста комичне блискости и разлика између јунака, нераздвојних пријатеља, посебно је исказана у форми комичних дијалога, расправа и полемика у којима се дочаравају све забуне и неспоразуми са светом који их окружује. У причи Ти си коњ дијалози између Петрака и Рада равни су оним Сократовим у Платоновим дијалозима или како то Бошковић, пратећи Шлегела, каже: „Сократова иронија сапоставља најсупротније ставове и и истовремено постаје у целости разиграна, а ипак све озбиљна, у целости отворена и искрена, а ипак дубоко притворна; она се манифестује као непрекидна самопародија чије је кретање значења тешко наслутити“ (Бошковић 2011: 5).

Одајући побратимску почаст свом домаћину, Петрак га упоређује с коњем, аргументујући такав комплимент својим посебним самарцијским даром, да гледајући у коња види и његовог газду, јер они личе. Пошто је упоређивање човека с коњем уобичајена начин вређања, Петрак своју мисао супротставља оној увреженој и даје објашњење да само добри људи могу личити на коње, што призива асоцијативни низ, из инстанце добар је једнак коњу, до народне изреке у којој су добар и будала браћа, а самарцијном начину исказивања сопствених мерила даје особину истовремене искренности и притворности, достојне врхунске сократовске ироније која се још јасније огледа у образлагању тезе.

¹ Сава Дамјановић себе сматра искуснијим јер је одлазио чак до Бихаћа (иначе најближег већег места у околини) и то да би тамо одлежао своју затворску казну.

Превласт својих ставова крупски Сократ даје у форми реторских питања којима не само да превазилази претходну тезу, већ иде корак даље у тврдњи да је коњ бољи од човека:

Па Раде, јеси ли ти иакд чуо да је коњ некога преварио? Заклео се у душу, у вјеру, у шћа хоћеш, ђа ојеш слајао к'о ђас? [...] Раде. Браће и ђобрашме, а јел' икада коњ ошћео жену свом најбољем друћу (Ћопић 1970: 19).

„Зато Шлегел блиско повезује иронију са појмом Bildung-а, односно, са пољем значења које укључује у себе образовање култивацију и развој [...] њена бескрајна отвореност јесте провокација која тежи да друге помера ка специфичним врстама саморефлексије“ (Бошковић 2011: 5). И ова прича се завршава реакцијом дечака на својеврсну лекцију из живота – пита свог деду да ли и он личи на коња, што у себи јасно носи фон питања да ли је он добар човек.

Иако Бергсон у свом чувеном тексту Смех наглашава да је ова манифестација хуморног условљена неосетљивошћу и да је природна средина смеха равнодушност, као и да јој нема већег непријатеља од осећања (Бергсон 1993: 10), бављење светом Ћопићевих прича захтева сагледавање феномена хумора као емоције. Такво становиште је могуће дијахронијски пратити још од Платона који, акцентујући неминовност емоционалног кода у хуморном, каже: „А што се тиче стања наше душе код комичних представа, зар не знаш да и тада постоји мешавина патње и уживања“ (Платон 1983: 109).

У случају Ћопићевих јунака, срећемо се са типичном формом комичног – незнање као извор смеха, као и задовољеним етичким елементима који условљавају смех: да таква особина не наноси штету другима. Управо такву форму имају дијалози између двојице, ћопићевски речено, незнајша Рада и Саве у причи БАШТА СЛЕЗОВЕ БОЈЕ.

У насловној причи деду Рада упознајемо као човека који не признаје нијансе, већ само четири основне боје, чиме писац наглашава његову горштачку једноставност, али тај његов покушај да се све сведе на „основне боје“ није поједноставило ни његов живот, нити живот људи у његовом окружењу, већ је био извор разних неспоразума, који у времену приче представљају неприлику, а у рецепцији извор комичног.

Врло су озбиљне расправе на тему – да ли је лисица жута или црвена или је вук зелен, као и породично ишчекивање великог мага боја да одлучи које је боје слез, који на пољу реалног може бити бели или црни, а Раде, супротно својој склоности ка поједностављивању ствари, проналази некакве нијансе (па је њему слез, на пример, модар или црвен). Када, попут магије, такво виђење невидљивог пређе на сваког члана патријархалне заједнице, изазива емоцију у читаоцу, вођену интенцијом приповедача, можда најсличнију оној коју у себи проналази сентиментални песник у трагању за наивним. У прилог томе говори и велика туга када је деда Раде постао *слей* за боје, као слика изгубљене невиности у сукобу са светом у

коме су правила и границе јасно одређени и преко њих се некажњено никако не може.

У вези са овим треба поменути и Паркерово негирање Бергсонове рестрикције комичног на механичко и указивање да је спонтано, такође подједнак извор хумора:

Док сатира има слуха само за критике и оштре оптужбе, хумор, пак, поседује срце и сједињује нас кроз саосећање, са објектима нашег смеха. Тиме је хумор више контемплативан, више естетичан. Паркер вероватно осећа како је саосећање са људима вредније од блискости нормама¹ (Бошковић 2011: 22–23).

Хуморно сликање света детињства приповедача представља дечија зачуђеност деде над техничким новотаријама доба у коме живи и за којима, затворен у своје навике и ритуале, касни. Детињу искру приповедач Раду приписује описујући његове страхове – бојао се змија, даждевњака и риба. Смех изазива већ следећи део реченице у којем каже да се подједнако, као тих животиња, бојао справа и машина – од пушака и термометара, па до вага за мерење.

Иако почетак приче ЧУДЕСНА СПРАВА наликује слици хуморног изазва-ног незнањем и простотом необразована човека, врло брзо ће страхопоштовање, равно оном које се има према вишим силама или Богу, прерасти у обрнуту ситуацију – ситуацију обрнутог света у коме извор божанског надахнућа има један обичан сат: *Једино је према сату одувик имао неко посебно страхопоштовање лелекајући у њему шајансовено биће које живи својим зајонетним животом, чистим и мудрим као код каквог древног праведника* (Ђопић 1970: 11).

Раде је упорно тврдио да је сат жив и mudar, а такав његов став је био узрок, већ поменутим, комичним дијалозима са рођаком Савом. У духу хумора заснованог на истим премисама јесте и знање гледања у сат: *То лелекање у сату за моје је гледа била једна исто шајансовена и помало најприродна умјешност као и шајање у глан* (Ђопић 1970: 12), и више од тога, заступао је фаталистичку претпоставку да је за читање тачног времена потребна судбинска предодређеност – тј. да је човек с тим талентом требало да се роди.

У даљем току приче, конкретан сат, који му је пријатељ Петрак дао на чување, као и његово куцање сродно куцању срца, прераста у метафору самог човека чије је он власништво. Па тако, у спекулацији да ли је Петрак жив или није, јер на нивоу реалног није га пронашао ни живог ни мртвог, на плану ирационалног закључује да је жив – јер да је мртав власник сата, и сат би умро.

¹ „Овој тези се, такође, приближавају схватања Сузан Лангер која сматра да је смех врхунац осећања“ (Бошковић 2011: 23).

У ћопићевској констелацији ствари и догађаја – ситуација која би могла бити извор комичног, када личност оставља утисак ствари (конкретно Петрак прераста у сат који је Раду дао на чување), трансформише се у лиричност и емоционалност *велике и мале бене* који се више од свега чудесног што је човек направио диве, цене и поштују оно што носе у себи, а то је посвећеност много већој вредности – пријатељству, и његовом опстанку у најтежим природним условима опстанка, које људе у трагању за зарадом води час тамо, час амо, токовима којима се не да ухватити ред и крај.

Комика Радовог карактера произлази, пре свега, из његове неприлагођености друштву у коме живи, по крутости која је углавном нешто што га не само одваја од осталих, већ га дефинише као бољу и племенитију особу. Зато је њему добро у кругу његових чудака, такође комичних карактера, али када је супротстављен реалијама свакодневног живота, његова крутост се, између осталог, огледа и у његовом бескрајном веровању у људе.

Пример хуморног произашлог из очекивања које се расплињава у форму узалудног покушаја (РАДЕ С БРДАРА) јесте његова племенита жеља да дивљег слугу имењака научи молитвама и приволи вери. Велико очекивање преобраћања дивљака у крштено чељаде, претвара се у супротност – најамник Раде је остао веран својим простачким инстинктима, пре свега лукавству – придобио је газду, само да би га уз што мање сметњи опљачкао. И овога пута Раде из комичне прераста у трагичну личност, човека пуног туге над људском природом коју је покушао да укроти.

Своју позицију комичног лика, беле вроне у наизглед компактној заједници испод Грмеча, осведочује и кроз причу Млин поточар. Полазећи од очекиваних прерогатива у вези са млином – да се око њега плету различите приче, жанра страве и ужаса: везане за смрт, нечисте силе и губљење душе, приповедач све то деконструише упливом стварносног кроз ироничну констатацију да *ђаво, или какав његов помагач, на том месту чуда чини поготову с ђрешним женским чељадећом* (Ћопић 1970: 28). Иако су приче о *ђошћейћивим* мушкарцима и грешним женама биле популарније од свих метафизичких бића чија се појавност традиционално везивала за млинове, све је то било изван онога што захвата поглед чисте душе деде Рада:

Све ове новотарије мој гјед Раде, к'о обично, није ни ђримјећивао нић су оне ујџадале у њејов једносћаван и сваком оћворен живоић. За свако свјејтско чудо и ђокор, он је сазнавао ђоследњи, ђрекасно, кад ђо више ни за кој није било ни необично ни саблажњиво, а њему се ђтак ваљало ђрилаћођавајћи. Исџадао је ђако бијела врана која диже ђрају у недоба, бескорисно, да му се свако смије и чуди (Ћопић 1970: 30–31).

У наставку приче постаје очигледно да је неинформисани деда Раде био ужаснут оним што се може назвати новотаријом само у иронијском коду

– да је млин, који је њему свето место као црква¹, у ствари епицентар браколомних састанака. Читаоцу је, за разлику од њега, јасно да то спада у опште место прича о млиновима – од оних етнолошких у којима се помињу извесне *џомељарке*, до оних контекстуализованих жанром страве и ужаса. Његова емоција изазвана суочењем са истином прераста у нонсенс, а деда, који је дозволио да му људи саобразни реалности разобличе његово свето место, поново пада у стање дубоке туге и жели да умре.

Више пута ће та трагикомичност, на граници хумора и туге, изазвана нескладом сопственог виђења са оним што се дешава у стварности, бити иницијација таквих мрачних мисли. Као резонатор његових заноса у бројним причама појављује се укућанин друге генерације, Ницо, који кратким саркастичним реченицама објашњава бесмисленост Радовог посла (бесмисленост из Ницове перспективе). На пример, када Раде учи најамника вери и молитвама, Ницов коментар на то је: *Хм, изучиће за владику* (Ђопић 1970: 8). Ма колико у причама првог циклуса БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Ницо представљао пример здравог разума, човека који брине о домаћинству и његовим економским приоритетима, његово инсистирање на свом изреченом ставу: *Ама људи, шћа ће нам сћара кљусина, ко ће џо цабе хранићи?* (Ђопић 1970: 91), трансформише се у гест убице.

Неизмерна љубав према слепом коњу, одраз љубави деде Рада за све живо на овоме свету, прераста у бурлеску, када за крсну славу уместо са кумовима и пријатељима у гостинској соби, славу слави са слепим коњем у штали. Нагли нестанак слепог коња изазива неиздрживу тугу, те он овога пута не само да опет пожели да умре, већ се то и заиста дешава: те исте зиме *се ујасио*, каже приповедач, ново време у коме је новац вреднији од живог створа није било његово време.

У вези са финим хумором Ђопићевих прича, који нас истовремено и засмејава и емотивно узнемирава, треба поменути Витгенштајнову премису да значење речи није оно на шта се та реч односи, или шта означава, већ представља употребу коју реч има као елемент језика². На основу тога долази се до закључка да није кључно питање – шта значи одређена реч,

¹ Млин је, на ѝримјер, за гјџеда одувијек био као неко мало свѣтѣлишиѣ коме ваља, овда-онда, оѣтѣјешачиѣи да се из њѣових дарѣжљивих руку ѝримѣ брашно за „хљеб наш насушни дажд нам днес“. Тај добродушни сијѣди сћарчиѣ – чаробњак који жиѣује у врбнику џонад воде, увијек будан – сћреман је у свако доба да саслуша сваку муку. Можеш му се џовјериѣи оѣвѣриѣи без азѣра као најрођѣнијѣм (Ђопић 1970: 31).

² Осим наведене мисли, Бошковић цитира и следеће Витгенштајнове речи: „За велику класу случајева у којима се користи ‘значење’ – иако не за све случајеве њене употребе – ту реч можемо овако да објаснимо: значење једне речи је њена употреба у језику“ (Бошковић 2011: 28).

тима се ништа не би постигло уколико се симултано не одговори и на питања — када, где је то речено; ко је то рекао, коме је то речено и сл. Зато се хуморно моделовање света из позиције деде Рада никако није могло објаснити без уплитања у причу одговора на горе поменута питања.

Такође је контекстуализовање кроз културни миље, чији је производ хумор који изазива емоцију, неопходно и за тумачење одређених шала или комичних слика, што јесте својеврсна игра оних који ту игру познају и који су јој сами поставили правила, у супротном би на нивоу парадигме и конотације могуће било било шта довести у везу с било чим.

Поимање хумора као елемента карактеризације, у смислу — оно чему се човек смеје, највише нам говори о тој особи: „Људи ни на чему тако јасније не показују своје карактере (лица) него у ономе што сматрају смешним, писао је Гете“ (Бошковић 2011: 33) такође је применљиво на анализу грађења света Ђопићевих јунака. Иако сви они израстају у свету сличних језичких игара и припадају типском начину формирања хуморне реченице, типичне за тај крај у коме живе, битна је разлика у томе чему ће се они смејати и чија ће, очито хуморна (или сатирична) реплика бити коме разлог за урнебесан смех, а коме за бескрајну тугу.

Теорије нашег доба инсистирају на договору пакту између хуморног и примаоца: „Ништа само по себи није смешно, ми смо ти који ствари и догађаје видимо као хуморне“ (Бошковић 2011: 34), и на тај начин хумор јесте једна врста интимизирања, у смислу да захтева нечије прихватање. У складу са нивоом прихватања расте и блискост између извора хумора и његовог примаоца. У вези са тим отвара се ново питање, питање метаемоција, односно, емоције о емоцијама, али то је већ нека друга прича у вези са којом морамо запазити бар ову чињеницу — да смо се могли грохотом смејати док је наш јунак, деда Раде, умирао од туге.

Литература

Бергсон 1993: Бергсон, Анри. *Смех*. Београд.

Бошковић 2011: Бошковић, Александар. *Теорије хумора*. Београд.

Платон 1983: Платон. *Менексен, Филеб, Криџија*. Београд.

Ђопић 1970: Ђопић, Бранко. *Башта слезове боје*. Београд.

Снежана Милојевић (Прокупље)

**Humorously as a strategy of individuation, or the world from
a perspective of the grandfather Rade**

Introduction to the Ćopić's collection of stories MALLOW-COLORED GARDEN offers an angle of view of the world from a position of really special person, grandfather Rade. He can be impressed with blissful nescience hireling, but also by the knowledge of ornate writing man. Although it can not escape from the usual mountain code and deifies place in which are grinded wheat for bread – a symbol of the existence of the simple life, Ćopić's character, at the same time with an awe is watching the achievements of his time – clock or thermometer. Inbound into a conflict with the discourse of a new era, with which he does not have understanding, childishly fond of daydriaming, creates a distinctive world on wich funny and sad sometimes alternate, and sometimes they are included together in the same phenomenon.

Снежана Милојевић
Косовска 31
18 400 Прокупље
++381 27 322 199
sneg007@open.telekom.rs

Снежана Милојевић (Прокупље)

Женско срце и мушки ум у Ћопићевом роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО*

У овом роману Ћопић своје јунаке измешта из света апсолутне доминације маскулинитета и, доводећи их у средину зачудну устаљеном моделу поимања стварности, и по топографији и по начину живота, преиспитује мушко-женске односе. У тексту се сусрећемо и са приповедачевим разумевањем мушких *лушања* али и саосећањем за позицију запостављене жене. Иако роман пружа једно модерно промишљање мушко-женских односа, податно феминистичком читању као и постколонијалној критици, оно што се ни једног тренутка не доводи у питање јесте традиционални императив – породица.

Увод

Суочавање са прозом Бранка Ћопића је својеврсна комуникација са његовим аутентичним хумором који је истовремено и жаока која убада у грдобе послератних лутања, у наизглед мирној земљи, где је, као и у рату, борба између добра и зла непрестана. То његово смешно или смехотресно, како то неки аналитичари воле да кажу, тај његов манир приповедања којим уобличава особењаке подгрмечког краја, различито је дефинисан. По Јовану Деретићу то је „рустикални смех“ (Деретић 1983: 615); „ведар хумор“, истовремено смех и подсмех, указује нам Воја Марјановић (Марјановић 1988: 90). „Ћопићев хумор је елементаран“ – каже Велибор Глигорић акцентујући генетску условљеност таквог начина отклона од наизглед нерешивог (Идризовић 1981: 25). Слободан Ж. Марковић, говорећи о хумору у Ћопићевој дечијој прози, каже: „У тим речима има шеретлука и наивности, а и једно и друго су изазивачи смеха код читалаца“ (Идризовић 1981: 71) итд.

Ћопић се у својим списатељским интересовањима бавио и темом колонизације и последицама такве топографске промене, а литерарни експонент овакве врсте надахнућа јесте роман НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО. Радња овог дела, прво стационирана у просторе Ћопићевог завичаја а потом у онај

* Напомена уредника. Рад је објављен је 3. Ћопићевом зборнику, али је у садржају наведен други текст. Стога се овдје још једном штампа.

други и другачији равничарски крај, временски је лоцирана послератном (Други светски рат) сеобом из Босне у Банат. Култни јунаци Ћопићевог секундарно моделираног света, који се такође *селе* из једног времена и места приповедања у друго, као што је прослављени Јовандека Бабић, носе емоцију исељеничке туге уроњене у далеку и страну банатску равницу.

Досадашња приступи овом роману апострофирали су тему тешкоће сналажења у новој средини горштакa пониклих и одраслих у сасвим другачијем културном контексту, као и тугу због одвајања од оних врлетних, бајковитих предела. Овај рад акцентује чињеницу да измењена топографија утиче и на одређени ступањ сазревања детаљније апсолвираних књижевних личности, које у том, за њих отуђујућем простору, почињу да дубље урањају у себе и размишљају о својим жељама и поступцима.

Флуидан и дефинисању неухватљив елемент невољког пристајања на оно што предстоји и отпора пред новим и другачијим, транспонован је на пример дихотомије опанка и цокуле. Полазак у нови живот је тренутак када би требало да одбаце своје дотрајале опанке, јер им баш тако каже њихов вођа, а беспоговорна покорност разноликим вођама је опште место у свим забунама које прерастају у стихију, у шта се претвара ова наизглед планирана миграција. Наиме, вођа им целисходнију и практичнију одлуку, која са собом носи могућност бољег, лакшег и богатијег живота, представља као прелазак из некултуре у културу, упозоравајући да је то природно болан процес, а када из колониста избије јед људи нажуљаних ногу, добијају разјашњење: *Хе-хе, мој грађи, то се зове култура [...] ваља нажуљати и главу и ноге док се на њу не привикне* (Ћопић 2003: 39)¹.

На основу претходног цитата постаје јасно да смех маркира оно што јесте један од главних праваца истраживања у овом раду – а то је тај сукоб вредносног система колониста и колонизованих, који неминовно прераста у ланац надовезан на већ постојеће предрасуде једних према другима, и да ће успостављање равнотеже међу њима бити мукотрпно и тешко.

И другој окосници овог рада доводи нас Ћопићев хумор. Индикативно је да је у мушким шалама, поготову оним пежоративног карактера (које прерастају место настанка и трансформишу се у умотворине читавог поднебља), центар увек биће женскога пола. Ређи је случај директног извргава-

¹ Нешто слично изјављује и сам Бранко Ћопић, што кореспондира са оваквим тумачењем новитета који су само формалне природе: *Размишљам нешто шта би данас радио мој сироти Мима Јердославац (Осма Офанзива) кад би однекуд бубнуо међу овај наш „лакирани“ свијет. [...] Он се сиромаш, као ни ја, не би могао да снађе. Чиштам новине и часописе, слушаам радио, гледам ову веселу телевизију па ми се често смучи. Накопили се лојови, па ти се чини да их је више од пошћених* (Марјановић 1988: 84).

ња подсмеху у појединачним случајевима. Међутим, када се говори у универзалним категоријама, ствар је другачија.

Наизглед само једна у низу локалних шала прераста у бурлеску, слику и прилику маскулине културе приказане кроз мисао дечака (коме нуде женидбу кобилком): он се присећа како су му до сада нудили женидбу са мачком, кујом, магарицом (види Ћопић 2003: 11–12), али никада с кобилком. Слично томе, типска епска слика јунака на коњу трансформише се у пародију онога тренутка када неко од зналаца закључи да је реч о кобили:

Као и овдје, свуда се дешавало исто: људи би се у њочетку заблејали у јахача на шареном коњу; свашта би им очас пролетјело кроз главу, али чим би сјазили да је то кобила, све би се расирсло – љух! – ево некаквој на кобилетини (Ћопић 2003: 29).

Метаморфоза овог вечито живог народног хумора се дешава још у возу који вози колонисте – у форми типичних војвођанских дистихованих, римованих, често ласцивних поевки (такозваних бећараца): колонисти се кроз песму (наизглед вид забаве) обраћају лично маршалу реторским питањем да ли се сме волети по две (жене). Заправо, на тај начин они исказују идеју да је нови свет, у који они као победници долазе, реакционарно језгро које би требало преиначити у нешто примереније новој *народној власти*, што антиципира одредницу коју победници неизоставно себи приписују – да је нова власт праведнија, боља и сл.

Врхунац смешног, у контексту пожељног хумора подгрмечког поднебља, које прераста у бурлеску јесте *инострана* крава доведена из Војводине: она постаје симбол одређења за миграцију, метафора вододелнице у дилеми да ли треба отићи или остати. Она има и своје име – зове се *Бананка* и, *џојуџи* жена из тог неког њима далеког цивилизованог света, веома је хировита и непредвидива.

Женско срце

Ћопић у својој приповедној прози полазиште за исказивање ставова својих јунака, осим у хуморном, проналази у општим местима неписаних правила патријархалне заједнице. Патријархат је заједнички именитељ за мушку доминацију у свим сегментима живота: економском, сексуалном и културном, а брачни уговор је нека врста писаног договора по коме муж постаје и контролор рада своје жене. Све је засновано на брижно очуваним стереотипима о мушким и женским, родно дефинисаним предодређеностима за одређене врсте послова или одређени ниво одговорности у оквиру породице.

Као што нас Елејн Шоуволтер у свом тексту ФЕМИНИСТИЧКА КРИТИКА у дивљини подсећа: „Данас постоје два различита типа феминистичке крити-

ке, а не разликовати их [...] значи остати трајно у забуну пред њиховим теоријским могућностима“ (Шоуволтер 1985: 290). За овај рад је релевантно феминистичко читање у смислу разматрања слике и стереотипа жена у књижевности, као и погрешно схватање о њима.²

Егземплар патријархалне жене у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО је смирена и кротка Јовандекина *баба*, особа у зрелим годинама којој не знамо име, већ само припадност – тј. чија је она жена. Њена снага је у њеном ћутању, у савршеном обављању кућних послова, у томе што је родила децу – наследнике, а кроз неколико појављивања у којима не говори много чини се да је задовољна собом и својим животом.

Она је искусна и постојана у том достојанственом трпљењу, те је и њено слагање са оним што муж каже само вербално, непомућена у свом шездесетогодишњем миру говори посебном интонацијом и индикативним редоследом речи који, наводно, узнемирава њеног домаћина. На такве њене *провокативне* методе Јовандека вичући изговара: *Е, боље, браће, од твој се ширјанства више не може живити* (Ћопић 2003: 17) што звучи као еманација незрелости у телу старца.

Насупрот њој непроменљивој – ту су мушкарци ратници, политичари, они који одлучују, они који мењају свет који је, како се њој чини, одувек исти и непроменљив. Једино правило кога се она држи јесте да се буде у складу с заједницом у којој живи и њеним неписаним правилима, зато њоме не овладава узнемиреност пред исељење из куће у којој је провела век – дилеме нема – пратећи код групе којој припадају избећи ће сваку евентуалну непријатност.

Она испуњава основну функцију жене у патријархалном друштву – социјализацију млађег женског нараштаја утемељену на предрасудама које толико дуго трају да могу заличити на истину – а циљ те својеврсне *едукације* јесте усмеравање младих жена ка усвајању јасно издиференцираних родних улога, па зато своју младу земљакињу повређену луталачким карактером свога мужа саветује:

Сви они воле јести шта не треба. Ено и онај мој кењаз, у шездесет, а у рају се ишлиао с штакаким бабешинама [...] Ућућим се који дан и обноћ му леђа окрећем, а он, нас један, зна да је крив, ја догавије реи и нацијеја ми дрва, донесе воде, начуја крави шраве, аја – видим ја онако ознојена, запрашена, ја му исичем кафу. Шта ћеш, женско срце [...] Не шујуј ти, душо, не руши цабе

² „Све што феминистичка критичарка захтијева јесте своје једнако право да ослободи нова (можда и различита) значења из тих истих текстова, али у исто вријеме и своје право да бира која ће својства текста сматрати релевантним, пошто она, на крају крајева, пред текст поставља нова и друкчија питања“ (Шоуволтер 2003: 290).

своју младосћ. Сваки се од њих кадли-шагли, враћи кући, ја ти оће чисти и љошћена, а он љрасац и свакакав. Тако ти је љо (Ћопић 2003: 140).

Кључни женски лик у овом роману намеће је Марушка, у народу подгрмечком прозвана *Вучица*, а мотивацију оваквог грубог надимка наденутог лепој жени проналазимо у оном делу текста посвећеном *романтичном* упознавању идеалног мушкарца. Она је своје ишчекивање оног *љравої*, а такав се по шаблону митске матрице појављује ниоткуда, када се девојка томе најмање нада, окончала изненадном појавом превртљивог и непоузданог Бањца, који је стицајем околности у њеним очима израстао у наднаравно биће достојно њеног дугог и стрпљивог чекања³.

Приповедач Марушкину сањалачку природу пародично исказује кроз њен тајни свет (тамо је сакривена њена женственост, затомљена улогом и сина и ћерке у породици која нема мушке деце). Услед неуспешно угушеног женског у себи (а овде се женско изједначава са slabим, нежним, наивним...) милозвучно дозивање изнемоглог рањеника, кроз пројектовање сопствених жеља, рационализовала је као знак изузетне блискости: *Једини он, још невиђен момак из далека краја, осјећа и види да је она само једна осамљена љиха гјевојчица, а не нека вучица, вукодер, хајдук или како је све нису звали (Ћопић 2003: 52).*

Бавећи се неизбежном женском темом, Ћопић је одлучио да тако романтичне изливе, покренуте архетипским импулсом за обоготворењем мушкарца додели карактеру посве необичне девојке. Пошто је она одмах знала о каквом сусрету је реч, одлучила је да Бањца негује и лечи, иако је међу њима постојао наизглед непремостив јаз идеолошког карактера: припадали су супротним ратним странама. Недовољно дискретна у својим подухватима, изазвала је бес уже и шире фамилије, који је успевала да контролише недељама, док се њен мушкарац није опоравио и док заједно нису кренули путем његовог избора.

Индикативан је начин на који она успева да доминира у немогућим условима: то није побуна или подривање, већ осмишљавање и готово некаква врста пристајања на свеprisутну фалократију. Да би у мушком свету успела да оствари своје циљеве, она се служи оним средствима које таква заједница разуме и која у таквом уређењу са собом носе јаку снагу *арјуменаїша*. Она не плаче, не моли, већ узима секиру и стражари испред врата просторије у којој је рањени Бањца. Претње које упућује су мушке: да ће исећи секиром оба вола у штали, да ће запалити село са све четири стране и, ређајући градацијски невоље које ће настати уколико се и даље буду супротстављали њеној вољи, завршава климаксом – да ће им читав одред непријатељске војске довести у село.

³ „[...] и зато ће Марушка једино за њим кренути, па макар то било и на крају свијета, тамо гдје сунце жеже несагориве вјечне шуме“ (Ћопић 2003: 52).

На тај начин она овладава мушким светом на мушки начин, остајући у координатама маскулине концепције комуникације и насилног решавања проблема, а њена субверзија и различитост су заправо класичан пример опонашања фалоцентричног модела моћи. На исти начин је конципирана и њена самоувереност да тако створена веза (у тако необичном, из угла јунакиње, судбинском контексту) мора опстати, она говори Бањцу: *Ја сам те нашла, ја сам те чувала, и иша њих брија куд ћу с тобом* (Топић 2003: 74).

У *шајном свећу*, дијалектичке *вучице*-цурице и њеним донекле освешћеним мислима нема правог отпора доминантном логоцентризму: она одлази у брда с Бањцем, не из личних убеђења, већ оних традиционалних – да је жени место уз њеног човека. Тако је Марушкин идентитет, наизглед нешто другачији од оног типског у патријархалном контексту, заснован је на супротностима. Она истовремено пружа отпор устаљеном дискурсу моћи, али и инсистира на његовом очувању кроз пристајање на подређени положај жене, која постоји ради тога да би била непрекидно и искључиво усклађена са захтевима мушког члана заједнице.

Марушка је жена с трофејем – својим човеком, кога прати у стопу и живи у страху од неког будућег дана, када се он неће вратити из својих *лушања* (еуфемизам за Бањчеве афере с другим женама). Сав њен бес и љутња нестају пред налетом ноћи и плотске страсти, а она је после девојачке субверзивне фазе, која ју је тек издвајала од оних које нису доживеле трансформацију жене у *вучицу*, идентификована превасходно као тело. Тако је и њена, уобичајена путања од представе о идеализованој особи до сагледавања реалитета о њој поједностављена: она је срећна док јој он долази сваке вечери, генетски логореичан и страстан, а сходно том принципу, у периоду када бива мучена неутаженим поривима тела, схвата да је несрећна.

Мушки ум

Иако је Марушкина посесивност у више наврата протумачена од стране Бањца као терет и напор који се тешко подноси, у првој фази развоја њихових односа и она се њему чинила као особа за којом је читавог свог момачког живота трагао, и да је дошао тренутак да се уз једну такву жену окрене породичном животу. Ово *ошкровење* један је од бројних тренутака његових литерарно уобличених размишљања када се он, али само на мах, учини карактером који је, за разлику од осталих мушкараца из романа заувек ловаца и ратника, достигао одређени ниво спознања и зашао у суштине онаквог живота каквом стреми.

До сазревања не долази до краја романа, али у Милету Бању се променом места живљења буде другачије мисли. Иако је реч о типичном Дон Жуану пристиглом у, како се њему чинило, за своје склоности податнију средину, он у тој новој модернијој равни заводничког живота задржава своје маскулино патријархално право да именује ствари и процењује шта то јесте или шта то није норма понашања или вредновања, усвојена социјализацијом кроз коју управо пролази.

Наиме, услед нових и неиздрживих искушења банатског села и сам схвата да је заиста желео *ову сѣасију дивљу јоршѣакињу, ноћима је машѣао да ѣа она вјечиѣо, без ѣресѣанка ѣраѣи* (Ћопић 2003: 74), али то је његов критеријум времена пређашњег. По новим критеријумима, она престаје да буде *сѣасоносни дух из ѣриче*, и прераста у сенку која га *ѣраѣи вјечиѣо* као *ѣриѣајена хладна унуѣрашња језа* (Ћопић 2003: 75), израста у симбол поробљавања, колонизовања његове мушкости која се манифестује у апсолутној доминацији и неометаној слободи.

Суштину оваквог карактера приповедач најбоље исказује кроз његово бурлескно промишљање света око себе, маскирано у мисаони ток човека који непрестано за нечим трага по природи својих страсти, по природи свога пола (рода) и по морању на које га је нагнала та нека тиха и незајажљива *банатска меланхолија*:

По разбацаним оазама босанских заселака и усамљених домаћинѣава жене су биле расијане као усѣрейѣали вечерњи ѣламиѣци, ријейѣко цвијеће у дивљини, ойоре, ѣлахе и неѣовјерљиве, а овдје у банатском селу, овдје ѣе ѣлави и ѣоѣлед ѣи доноси облак ѣихових сукања, исѣпорешейѣају ѣе очима и уѣоѣе у жубору ријечи и смијеха, ѣа ошамуѣен и ѣијан више не знаш ни ко си, не ѣдје си, ни куд си ѣошао. Док сѣиѣнеш до краја шора, већ десейѣ Бањѣац оѣѣане исѣод десейѣ разних ѣрозора, сваки на свој начин заљубљен, занесен и ѣомало несрећан. Гдје си ѣи она једанаесѣа? И умријейу ѣебе жељан (Ћопић 2003: 70–71).

У андроцентричном, али и критички-ироничном модусу, приповедач нам објашњава да Миле Бањац не може престати да тражи, јер никако да се појави та „једанаеста“ уз коју би, наводно, пронашао прави мир и изгубио жељу да било куда лута. Бањац, као какав проучавалац жена и добар познавалац њихових реакција на његов *неодољиви шарм*, реторички унижава све победе и ратовања, јер они нису ништа пред сликом унапред побеђене жене, индиректно указујући да су му таква ратовања најмилија самим тим и најмужевнија, а свака врста ратне победе извор је осећања поноса алфа мужјака.

Наратор нам приближава свет из мушке перспективе, али, као што је већ поменуто, то није разлог да представници тог пола буду поштеђени неписане казне патријархалног света – подсмехања. Посебно су пародична на изглед озбиљна Бањчева кајања, или квазиозбиљна промишљања себе и

свог окружења, када се изнемогао од бећарског живота враћа својој законитој жени.

Описујући интимни сусрет Бањца са жељеном медицинском сестром, приповедач истиче његов напад панике који се дешава када, у том бесциљном острашћеном мушком доказивању, код жене-љубавнице препозна нежност коју назива *женским тренуцима*. Женски тренуци изазивају мушку реакцију – грубост и одбацивање. На тренутак исказује бригу због младе отеране жене, која, стицајем околности, сама ноћу лута селом, али већ следећег тренутка сам себе рехабилитује неумесним питањем шта те жене од њега хоће, те пошто он од њих *ништа* не тражи, требало би да постоји рецепицитет.

Следећа фаза промишљања проблема је скоро вапај – Бањца се пита како ће такав (са мирисом друге жене на себи) својој *Вучици* – што на тренутак наводи на помисао да је та појавност књижевног јунака Милета Бањца мотивисана појавом дубоке и искрене гриже савести. Током разрешења поменуте бриге (одлучио је да ће рећи како је био на састанку некаквог одбора), постаје јасно да је заправо реч о ламенту над својом пољуљаном креативношћу у конструисању савршених лажи.

Кроз његове унутрашње монологе наглашена је наизглед објективна самосвест – он зна да је лоша особа – па сходно томе верује да ће његов успех потрајати док га све оне (све те жене с којима је био и с којима ће бити), а превасходно његова жена Марушка, не разоткрију, не упознају његову праву личност.

Верујући, у складу са својим васпитањем и лапидарним односом према најдубљим женским осећањима, да се читав свет око њега окреће, у рационализацији првог и јединог одбијања, не схвата да је реч само о томе да овога пута жена одлучује и бира, већ се пита није ли га она одмах разоткрила, прочитала, још пре њиховог првог сусрета.

Насупрот томе, своју снагу и велики успех види у женама за које верује да нису у стању да разоткрију његову *несталну ћуд*; то је начин на који он рационализује оно лоше у себи: он просто има несталну ћуд. Марушкино безусловно предавање и стрпљиво чекање и његовој перцепцији слика је наивности и чистоте: *Једино она ништа не види, никад неће проћекати, и он ће за њу заувек остати њезин једини заштитник, једини мушкарац, незамјенљива срећа нађена у дивљини над Врбасом* (Ђопић 2003: 127).

Велико љубавничко искуство Бањцу, како сам верује, даје за право да *феноменолошки* приступа предмету истраживања, а његов предмет истраживања су увек жене. У патријархалном кључу верује да фине и часне жене долазе из најзабитијих крајева у којима су цело детињство газиле бласто, биле више с медведима него људима и носиле пртени доњи веш, док је сво зло у варошким женама (иако је реч о мештанкама тог банатског

села, инстирање на епитетима *варошке* или *градске*, апострофира њихову различитост):

Проклињао је и Банат и све божје вароши овога свијета које су у женску раздријешили и ослободили ону необуздану унутрашњу силу, немилосрдну, љадну, свјесну своје моћи, и довела је у положеј да безобзирно баца под ноге све што је мушко, све што жену жели и за њом иде [...] она је довољна сама себи, свом неукрошћивом бесшћинном штијелу за којим ћеш сутра цивилизи молећиво и љадно, као најурено исети (Ћопић 2003: 170–171).

Бањцу, као подрмечком љубавнику и мислиоцу преобушеном из опанака у цокуле, јасна је велика моћ коју жена може имати над мушкарцем, као и то да је сва сила маскулине доминације у томе да жена те своје велике снаге не постане свесна, или феминистички речено – са женским освешћивањем нестаће оног основног принципа патријархалне културе – мушке контроле женске сексуалности.

Почев од *Вучице*, он не баш неки војник у правом рату, али бескомпромисни заводник и *градске* и *сеоске женскадије*, гаји извесно дивљење према женама које су испад, које су субверзија, које су различитост, Другост. Иако побуна таквих жена није она права, већ мање или више успешна копија мушке матрице система доминације, и не преиначава типску позицију жене, већ се, на мушки начин, сматра да циљ оправдава средства, такве жене бивају извор дубоког интересовања и поштовања овог Дон Жуана.

Целисходан пример такве његове склоности јесте *мушка солидарност* која се у њему јавља у тренутку када, после велике љутње и беса бива у могућности да помути Надину⁴ брачну срећу с наочитим мушкарцем високога војнога чина: није дозволио пријатељима да препричавају било чије ноћне, тајне сурете с њом, већ је о њој (као ни о једној другој жени) говорио лепо.

Турске мисли и банатски свилени веш

Приповедач у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО сасвим је свестан предрасуда својих јунака, као и њихове генезе таквих стереотипа: на пример, прерастање архетипског страха од непријатеља у страх од Турака историјски је условљено. Међутим, ни такво посрнуће, коме се може пронаћи ваљано оправдање, није поштеђено народског хумора – својеврсне казне за ирационалну мисао, па када колонисти, ратници буду разгледали равницу

⁴ Нада је учитељева рођака, и прво Бањчево искуство остављања – пре тога је он увек био господар ситуације.

у коју су дошли, долазе до комичног закључка да то и није неко место за живот, јер нема простора у који би се склонили *кад најдагну Турци*.

Ласцивне мисли Ћопићеви јунаци зову *џурским мислима*, нпр. неког су нападе *џурске мисли*, што добија своју пародичну интерпретацију у тренуцима када Марушка одустаје од тихог отпора према свом потентном мужу, називајући га Турчином и то пашом. Још бурлескније звучи њена неспособност да до краја изговори започету реч, када обузета сопственим страшћу покушава да изговори реч Турчин⁵.

Овакво списатељско запажање је у складу са модерним приступом постколонијалне критике, која, као и феминистичка теорија, полази од психолошки условљене човекове потребе (по Лакану) да своју потврду проналази у односу на Другог. Саид одлази корак даље и западњачку визију источњака као лењих сладостарника одређује као несвесну пројекцију сопствене (западњачке) друге, тамне стране, у слику Другог (источњака) – по Лешићу 2003: 106. Западњаци, на примеру овог романа љути Крајишници, гледајући себе у огледало, виде сладострасне источњаке који су на запад донели култ уживања и бигамију као стил живота.

Оваква интерпретација би донекле била банализација Саидових идеолошких (па у оквиру тога и књижевних) стремљења у којима инсистира на приступу књижевном делу по коме треба превасходно преиспитати положај локалне културе према евроцентричним културним моделима. Заједнички именилац постколонијалне критике која добија свој универзални статус и општу применљивост налази се у чињеници да је за даље тумачење у овом смеру потребан логос – центар, мера свих ствари – одакле се генеришу разни стереотипи о маргини: о другим народима, другим друштвеним групама, свакако и о женама, а све другачије, све што није у складу са правилима које производи центар моћи, представља одступање од нормалног уобичајеног и исправног⁶.

Неразумевање Другости очито је на сваком кораку: ћутање које говори, којом домаћи дочекују колонизаторе; чуђење којим се колонизатори обра-

⁵ „Пар свој/туђ је у односу на позицију ми/други само варијанта са језички експлицитније израженом вредносном конотацијом (позитивно/негативно, пријатељ/непријатељ). Бинарну опозицију свој/туђ дефинишемо пре свега као модел света који произлази из вечито делатног митског мишљења“ (Божић 2010: 83).

⁶ „Сликајући портрет Другог, онако како га описује колонизатор, колонизовани се појављује као слика свега онога што колонизатор није. Све негативне одлике пројектоване су на њу/њег. За колонизованог се каже да је лењ, и колонизатор о томе говори готово лирски. Штавише колонизовани је и рђав и заостао, биће које у неким важним појединостима није потпуно људско [...] колонизатор радије подвлачи оне ствари које га одвајају него што наглашава оно што би могло допринети заснивању заједничког друштва“ (Хартсоок-www).

ћају свему новом што их је сачекало – иако је то било све много веће, лепше, чистије и сл. Ако се у овом тренутку окренемо високо канонизованом теоретичару постколонијалне критике који сваку своју тему ставља у контекст великих сила и оних који то нису, тј. доминантне културе и оне која то није⁷, овај роман би могао бити комична транспозиција таквог претпостављања констелације снага – колонизатори су на много нижем културном ступњу од колонизованог народа. А колонизатори јесу, долазе на земљу која до јуче није била њихова, улазе у куће које нису биле њихове и присвајају их као сопствено власништво, мењају име селу, сходно својим вредносним критеријумима, и на главном тргу постављају велики споменик свом хероју.

Иако је машиновођа, који их је довезао до Војводине, побегавши далеко од путника у кукурузе за њих рекао:

Возио сам досад и лавове и шишове и сваку вјеру, али овога чуда није било. Већ су шири љуша у вајону вајру ложили (Ћопић 2003: 47),

они долазе са јасно изграђеном матрицом пожељног понашања и јасним кривцем за оно евентуално непристојно и лоше у њима – Турцима. Да се на пут не може без пртљага васпитањем и одрастањем искристалисаних норми, говори Јовандека Бабић, реторски се обраћајући Чарнојевићу:

Чарнојевићу, свети њаширико, твоји су бјежали пред аџарјанима, носећи са собом мошти светица, царева и угодника, иконе, златио и барјаке, сџара јеванђеља и рукописе, а ми, ђола раја њаршизанска, носимо и ми своје мошти и светиње: засјаве са звијездом и чекићем, шорбице с култируно-просвјетним материјалом, њаршизанску ђесмарицу [...] Никуда се не може без моштију. Зар да њаднеш, ођољен и џусџ, на љуву шјуђу земљу?! Од чега би се онда кренуо и куд би кренуо? (Ћопић 2003: 48).

Они улазе, како се у роману каже, у *немачке куће*, дакле куће окупатора које је природно било отерати после Другог светског рата. Чак и да јесте то било тако (тј. да су у питању биле само немачке, али не и српске добростојеће куће), извесно је у даљем току приче да су дефинитивно дошли из дивљине у питомину, из места где се преживљава у место у које се имало времена и за естетске пориве.

⁷ „Онако како је ја у употребљавам култура конкретно значи двије ствари. Прије свега она означава све оне практичне дјелатности, као што су умјетности дескрипције, комуникације и представљања које су релативно аутономне у односу на економске, социјалне и политичке сфере и које често имају естетску форму, с ужитком као једним од својих основних циљева. У то, наравно, улази и сва ризница популарних предодби о далеким крајевима света, као и специјалистичка знања која прискрибљују знанствене дисциплине као што су етнографија, историографија, филологија, социологија и књижевна историја“ (Саид 2003: 255).

За жену као што је Марушка-*Вучица*, опет у патријархалном кључу, све мирише на женску конкуренцију и опасност. Она ломи fine порцеланске фигурице, а када је њен муж тужан због уништавања оног чему је једина сврха да буде лепо, она каже:

Играчица?! Курва иако реци! Курве белосвјетске! И шеби то лијејо? (Ђопић 2003: 68).

Иако Марушка није знала куда њен муж одлази, она јасно *зна* да таквог неморала код њих у Босни није било, док се у Војводини све чешће чује како се нека млада лепа девојка упустила у везу са ожењеним човеком. Конструкција о два различита света и даље опстаје – на једној страни су високоморалне колонисткиње, на другој неморалне домороткиње од којих свима прети опасност.

Метафора културолошке различитости постаје свилени доњи веш, а ирационалност и снага убеђења с којим се Марушка устремљује на веш какав она никада није носила, раван је пародичној слици страха, иначе смирене Јовандекине жене, која је услед сличних порива одбила да помузе *увозну краву* Банаћанку.

То није само Марушкина фиксација, међу свим босанским досељеницама носитељке свиленог веша добијају и своје посебно име – *свиленка*. Ово би требало да буде погрдно име, реч – печат, који обележава непожељан начин понашања из угла колонизатора. Свака досељеничка кућа која се није повиновала таквој констелацији моралног и неморалног жигосана је, јер се и у њој *испилила свиленка* (Ђопић 2003: 141).

Јасмина Лукић каже: „Како феминистичке теорије показују, у природи је репресивна патријархата да жене окреће једне против других, јер оне морају примарно бити усмјерене на мушке чланове обитељи, било као супруге или као мајке“ (Лукић 2005: 173), апострофирајући кључну улогу жена у одржавању недодирљивог и несаломивог фалоцентризма. Истовремено ће она другачија жена, која се осмели на издвајање из колектива, у оквирима мушке доминације бити изложена женској мизогинији.

Комична дезинтеграција Марушкиног погрешно генерисаног анимозитета, усмереног ка д о с т о ј н о ј паралели мушког репресивног принципа, то јест женскости исказаној кроз одевни предмет направљен од финог глатког материјала, образложен је у црнохуморном литерарном пасажу. Њен бес и немоћ трансформисани су у суочавање са стварношћу: пролазећи кроз село пажљиво је посматрала дворишта и веш на жици, страхујући од тога да се можда још у којој кући појавио озлоглашено интимно рубље, да се појавила још која, *дошад сакривена свиленка*. Трагом те своје параноје, трагикомична је и њена неодољива потреба да трга са жице и цепа *ше најасне крије* у којима види непобедиву супарничку моћ.

Интенција која води промишљању Марушкиног огледања у огледало, потпомогнута је ритимичним појављивањем непретенциозног, дотад само поменутог карактера (сапутника из исељеничког вагона), комшију који је ћутљив, миран, посвећен својој ћерки и мачки, из Марушкиног угла *сшаби-лан човјек са њроседом косом* (Ћопић 2003: 55). Следећа фаза интимног размишљања о комшији Стојану је донекле маскирана: *Блајо маџи, она има њоуздано крило* (Ћопић 2003: 95). С временом, када га тако вредног, постојаног и смиреног види како улази у кућу, она жали што јој тако брзо нестаје из видика.

„Слика Другога са собом носи одређену слику мене самога, јер је немогуће избећи да се слика Другога на индивидуалном или колективном нивоу, не појави такође и као негација Другога, као допуна, продужетак мог сопственог тела и мог сопственог простора, из чега, најзад, следи закључак да слика Другога открива однос који успостављам између света и себе самога“ (Божић 2010: 84). Сазревајући у свом мраку и самоћи, Марушка израста у жену која је интегрални, неотуђени део свог (женског) света у универзалном смислу, она признаје да и те жене које је толико мрзела и називала најпогрднијим именима имају своје муке (условно речено, *муке за њосшаваљеној шела*).

Марушкина ментална трансформација⁸ дешава се када схвата да она треба да буде особа која дела, која узима ствар у своје руке, али на сасвим другачији начин. Више не жели да се бори на стари начин, *га њали село, га на нож ошима мужа* (Ћопић 2003: 190), али јасно зна шта жели и то више није фикција која се материјализовала у некој сасвим случајној особи. То је човек кога доживљава као блиског, комшија кога добро познаје и с којим би се без речи разумела. Она престаје да овај свет доживљава мушки, као поље борбе и освајања, она ужива у својој новој породици, свом виталном вредном мужу и свом домаћину, својој новом идеалитету – кроткој и једноставној срећи.

Закључак

У овом роману Ћопић не користи релевантне могућности за евентуалну идеолошку причу, већ се сходно својим тежњама бави малим човеком,

⁸ „Рођењем су дате генетске предиспозиције *ја*, али не и личност *self*. Идентитет није стање већ процес [...] Идентитет се може дефинисати као организација менталне структуре, како когнитивних, тако и афективних карактеристика које представљају перцепцију индивидуе и групе о самој себи као различитом бићу, у складу са собом, а одвојеном од других, са разумним степеном кохеренције у понашању, мотивацији и интересима“ (Божић 2010: 78).

његовим начином промишљања нових околности у којима се нашао и које су њему теже и компликованије, али и важније од било какве политике. Рат је прошао, горштаци су победили и у миру желе да унапреде свој живот.

Стигавши у другачију средину, уочавају различитост (Другост, што би рекли постструктуралисти), која код појединих јунака осим јасног разликовања по принципу ми/други, служи да у Другом сагледају себе, иако се не би могло рећи да је то свесно индукован процес. Стара Марушка у новој средини усуђује се да ношена неживљеном страсти оде код усамљеног комшије, да чини оно што јој се чини важним за личну срећу, а не оно што јој је традиционалним постулатима наметнуто, тј. да буде заточеница мушке милости и немилости.

И народни филозоф, Миле Бањац, у тим новим околностима престаје да буде кицош, заводник или слаткоречиви не-ратник и не-радник, бива јасно искристалисан као еротоман:

То пасивно, податно женско, још неразбуђено, полусвјесно, које се не брани и ничим не поштиврјечи, заокуљало га је и прашило и обдан и кроз дуге ноћне сатје. То је све више постојало нека жена без одређеног лица, али са бујним, добро уочљивим шијелом, недирнућим његовом руком [...] Она је само захвално, њему пошитоно преушитоно шијело, које се даје онда кад он хоће и кад јој он хоће, створење које не зна ни за којег дуги (Ђопић 2003: 153).

У наведеном цитату јасни су одједи патријархалне идеалне драге — његовом руком нетакнуте, оне која не зна ни за кога другог осим њега, чиме он својим идеализованим представама о реалној жени прераста у трагичан лик. Помало детињаст, у зрелим годинама се по први пут сретнувши тип жене као што је „самосвесна“ Нада, одбачен и пун бола пита се да ли је то љубав. Сходно својим олаким рационализацијама погрешних потеза, образложеним у другом поглављу овог рада, он је склон да свој бесмислени промискуитет дефинише као трагање за љубављу.

Дезинтегрише се устаљени поредак, замишљени однос моћи и маргине: као што победници нису успели да побеђене приволе својим навикама и правилима, највише што су успели да добију јесте њихово ћутање, тако је и жена из свог поданичког положаја прешла у положај владатељке, али не оне која проналази мушке начине и мушким језиком успева да надвлада маскулину културу, већ она која препознаје у себи своје склоности интересовања и окреће се њима.

Чувени Миле Бањац постаје ражаловани владар, изгубивши своје место самопотврђивања — себе онаквог какав би желео да буде — постаје изгубљен за било какву могућност стабилног живота. На основу метаморфозе (поготову ове позитивне, Марушкине) у животима ових једноставних

људи можемо се сетити Фукоа који нам сугерише да моћ долази одоздо, и његовог савета да је наше конституисање процес који подразумева људе као целовите личности и као субјекта и као објекта живота. По њему, у својој неактивној позицији, заправо смо сами кривци, сами креатори тог фиктивног центра који прераста у стварни и господари нашим животом на начин непримерен човеку и његовим хтењима (Фуко 2007: 9).

Чињеница је да Ћопић задовољну (задовољену) Марушку, опуштену крај свог новог мушкарца, описао сходно мушком, условно речено, еротском коду – као свеже изорану бразду, а овакав би опис, као и све мушке шале из првог поглавља рада, могао жени читаоцу звучати недопустиво, ипак не можемо рећи да је реч о класичној андрогеној прози, тј. да је мушко мишљење изједначено са оним што је људско, позитивно и добро. Пратећи интенцију самог писца, читалац (читатељка) после евентуалног негодовања због мисли изречених у форми народних изрека у којима све што је женско (жена, крава, крмача...) служи превасходно исмевању, схвата да се сусреће са врло модерним приступом женском питању, као и сасвим јасном сликом о предрасудама, клишеима које једна заједница људи може имати према другој и другачијој.

Све људске заблуде кореспондирају с концептом утопије, свеједно да ли је реч о нечему наслеђеном, исконструисаном, измишљеном или реконструисаном, а она тражи место, топос у коме ће се препознати (кућа, завичај, домовина и сл.). Измештањем из простора који се препознаје као свој може довести до субјекта расцепљеног идентитета, а његова реанимација је могућа кроз прекорачење досад утврђених граница. Тако долазимо до хетеротопија, што је заправо својеврсна утопија, али дислоцирана, место без средишта, те такав субјект проналази средиште у себи самом, отуђен од система који га је произвео као таквог, а опет остајући у њему.

За разлику од теорија хетеротопије по коме особа пољуљаног идентитета изазваног променом места које је истовремено и синоним за вредносни систем, самоидентификацију и формирање сопствених циљева, окренут сам себи постаје дезоријентисан и изгубљен у својим конструкцијама, као што је случај са Бањцем, када је реч о маргинализованим групама (женама), случај је сасвим другачији. Долазећи у свет који исправа изазива бес, неразумевање, љутњу и збуњеност, Марушка не упада у нови клише, у нову утопију еманциповане, жене довољне саме себи, већ проналази свој модус самосвојности и самоостварења у оквиру заједнице која наткриљује све утопије, дистопије, хетеротопије, а то је породица као симбиоза равноправних чланова који, пронашавши срећу у себи самима, успевају да је деле са осталим члановима својег свесно и самовољно одабраног облика заједништва.

Извори

Ћопић 2003: Ћопић, Бранко. *Не шујуј бронзана сџражо*. Бањалука – Београд.

Литература

Божих 2010: Божих, Јадранка. Остварење Јаства/Сопства и несводљивости Другог: етички бездан сусрета с Другим. In: Благојевић, Гордана; Синани, Данијел (ур.). *Еџнолошко-аџџројолошке свеске*. Београд. С. 77–92.

Деретић 1983: Деретић, Јован. *Исџорија срџске књижевносџи*. Београд.

Захаријевић 2011: Захаријевић, Андријана. Феминизам: хетеротопије. In: Светлана Слапшек (ур.). *Pro Femina*. Београд. С. 87–94.

Идризовић 1981: Идризовић, Мудрис. *Криџичари о Бранку Ћоџићу*. Сарајево.

Лешић 2003: Лешић, Зденко. *Посџсџрукџуралисџичка чиџанка*. Сарајево.

Лукић 2005: Лукић, Јасмина. Двије Андрићеве приче АНИКИНА ВРЕМАНА И МАРА МИЛОСНИЦА. In: Марко Карматид (ур.). *Bosna Franciscana*. Сарајево. С. 151–172.

Марјановић 1982: Марјановић, Воја. *Пријоведачка ѝроза Бранка Ћоџића*. Сарајево.

Марјановић 1986: Марјановић, Воја. *Реч и мисао Бранка Ћоџића*. Сарајево.

Марјановић 1988: Марјановић, Воја. *Бранко Ћоџић, казивање савременика*. Београд.

Марјановић 1988: Марјановић, Воја. *Бранко Ћоџић, живои и дело*. Београд.

Саид 2003: Саид, Едвард. Култура и империјализам. In: Зденко Лешић (ур.). *Посџсџрукџуралисџичка чиџанка*. Сарајево. С. 252–267.

Хартсок www: Хартсок, Ненси. *Фуко о моћи, џеорија за жене?* In: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/283-fuko-o-moci-teorija-za-zene>. Стање 25.12. 2013.

Шоуволтер 2003: Шоуволтер, Елејн. Феминистичка критика у дивљини. In: Зденко Лешић (ур.). *Посџсџрукџуралисџичка чиџанка*. Сарајево. С. 288–311.

Фуко 2007: Фуко, Мишел. *Поредак дискурса*. Лозница.

Snežana Milojević (Prokuplje)

A woman's heart and a man's mind in the Ćopić's novel

DO NOT GRIEVE, BRONZE GUARD

In this novel Ćopić relocates his heroes from the world of the dominated masculinity and, putting them in the environment opposite of the established model of understanding reality, as per topography and per lifestyle, reviews male-female relationships. In the text we encounter author's understanding of male wandering and compassion for the disadvantaged position of a woman. While the novel offers a modern reflection of male-female relationships, submissive to a feminist reading and postcolonial criticism, what is never put into a question is the traditional imperative – a family.

Снежана Милојевић
Косовска 31
18400 Прокупље
++381 273 22 199
milojevic.snezana@yahoo.com

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

**DEDA TRIŠIN MLIN Branka Ćopića – lirizam,
melanholija, tuga i žal u isprepletenosti
detinjstva, mladosti i starosti**

Jedinstvo čovekovog i biljnog i životinjskog sveta, prožimanje elemenata (vode, vatre, vazduha, zemlje), isprepletenost detinjstva, mladosti i starosti, oživljeno vreme ranih utisaka i prostor mašte – obojen je u ovoj pesničkoj zbirci lirizmom, melanholijom, tugom i žalošću. Vreme neumitno teče. Zapitanost nad prolaznošću života traži i pronalazi mesto utehe: „kod starog mlina“, prevladavanje antagonizama, prijateljstvo i harmoniju u odnosima: „gvozdeni savez“, lakoću postojanja: „večito leto“, čistu savest, veru u čuda, snove i moć nemogućeg, utočište u drevnim pričama. Starost tada postaje detinjstvo i mladost, iza zatvorenih očiju – jedina stvarnost. Heraklit kaže: „Kao jedno te isto nalazi se u nama: živo i mrtvo, budno i usnulo, mlado i staro. Jer ovo drugo, preokrenuvši se, postaje ono prvo, i obrnuto, ono prvo, preokrenuvši se, – ovo drugo“ (cit. prema Marković 1983: 103).

Heraklit Efešanin je svoje učenje izlagao u kratkim, jezgrovitim, pregnantnim formama, gnomama, poput narodnih izreka, izgrađenim pomoću ritmičkih elemenata, te su svojevrstne pesme u prozi. Takođe, njegovi fragmenti su često nedovoljno jasni, nedorečeni, osenčeni, čak zatamljeni i poput enigme prepušteni umnom oku čitaočevom, kao zagonetke koje treba odgonetnuti. Bio je uticajna ličnost i učestvovao je u javnom životu svoga grada, u velikom je doprineo smeni tiranije (mudro savetujući Melankoma da se odrekne prestola) i uspostavljanju demokratije u Efesu. Razočaravši se jako u demokratiju – povukao se iz javnog života. Ojađen i usamljen, daleko od ljudi, u gorama, svoja uspinjanja do univerzalnih vizija i spoznaje suština samih izlio je u fragmente od kojih (sto četrdeset) dvadeset do trideset je spornog autorstva, dok se sto deset drže za originalne. Silovitost uma i čistota osećanja, kao i proročka objava vlastitih spoznanja morala je delovati mračno i zastrašujuće.

Iste su osnove osećanja i misli Heraklita Mračnog i Branka Ćopića.

Zbirka pesma DEDA TRIŠIN MLIN izašla je iz štampe 1960. godine. Ona čini tematsku celinu sa nešto ranije objavljenom knjigom pripovedaka za decu DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE (1954). Isti je prostor, protagonisti, gotovo da su i dogodovštine identične. Senzibilitet knjige je, međutim, bitno drugačiji. Ova poetska knji-

ga ima svoje mesto u razvojnem luku Ćopićevih „pesama u bajkama“ kako smo ih, tikovski rečeno nazvali, baveći se prvenstveno ČAROBNOŠUMOM (1957), ali dotičući se i nešto ranijih ŠUMSKIH BAJKI ili JEŽEVE KUĆICE (1949), kao i kasnije nastalog DEDA TRIŠINOŠ MLINA. Stoga ovaj rad treba shvatiti kao produžetak rada HUMOR I ELEGIJA, FANTASTIKA I IRONIJA U „PESMAMA U BAJKAMA“ JOHANA LUDVIGA TIKI I BRANKA ĆOPIĆA (Ratkov-Kvočka 2014: 193–211). Interpretativni trag koji sam tada osvetljavala vodio je do zaključka da se vedrina u tim „pesmama u bajkama“ sudara sa elegijom, transcendencija sa ironijom, te sam ih pročitavala u grotesknom ključu. „Čarobna šuma“ i kod Ludviga Tika i kod Branka Ćopića ukazala se prostorom fantastične groteske. Konstatovala sam tada da: „I kod Branka Ćopića zatičemo sva ona čuda, tajanstva, magiju, neobična putovanja, humor i elegiju, fantastiku i ironiju u bajkama koje videsmo i u bajkama kod Ludviga Tika“ (Ratkov-Kvočka 2014: 208).

Dva izrazita motiva u tom radu su bila ilustrovana primerima iz DEDA TRIŠINOŠ MLINA. Prvi primer je uzaludna potraga lirskog subjekta (koji je sebe video kao večitog putnika) za VEČITIM LETOM:

*Jeseni jedne, tmurnoga dana
kraj mlina ja sam prošao
tu me sretoše drugovi stari:
Žuća i maćak Toša.
O ždralu bajku pričali plavu,
i meni čežnjom smutili glavu.*

*Od toga dana nemir me snađe,
večiti putnik postah,
ždralovim putem po svetu tražim
leto, neverna gosta.
Nikad ga stići premda sam vredan,
izmiče uvek za – korak jedan (Ćopić 1964: 497–498).*

Drugi je primer potvrđivao nedosegnutost onog krajnje žuđenog, dakle varijacija prvog, oba najočiglednija upravo u „pesmama u bajkama“ iz DEDA TRIŠINOŠ MLINA. Sad je u pitanju uzaludna potraga večnog skitača (pesnika), prisutnog u svojoj odsutnosti, kroz ČUDA U MAGLI za devojčtom čarobnog lika:

*Iz jedne knjige, prepune slika
devojče neko, čarobnog lika,
iziđe kradom, u ruhu belom,
zavi je magla prozirnim velom.
Devojče luta i kuda kroči
putniku svakom zaseni oči.*

*A svirač neki, sanjalo budni,
sav je od pesme i reči čudnih,
skitnica večna, zanet i smeo,
u magli spazi devojčin veo
i za njom pođe – šta li taj ne sme!
Neznanku traži i peva pesme* (Ćopić 1964: 518–519).

Oba primera otkrivaju prikrivanjem (može i obrnuto: prikrivaju otkrivanjem) lirskog subjekta. Heraklit uči: „Pravo ustrojstvo stvari voli da se krije“ (cit. prema Marković 1983: 48) i: „Nevidljivi sklop jači je od vidljivoga“ (cit. prema Marković 1983: 49). Na taj način i otpočinje čitava poetska zbirka DEDA TRIŠIN MLIN, celinom KOD STAROG MLINA:

*Čim oči sklopim, ja odmah vidim
i potok Japru, i vrba red,
evo i mlina prepunog lupe
i pred njim Triša, starina sed.
Okolo tog mlina proskitah davno
detinjstvo svoje nezaboravno...*
..... (Ćopić 1964: 487).

Završetak celine je varijacija početka:

*Najlepše tu sam proveo dane,
ponekad, bogme skoro nastrado,
istina sve je o čemu pričam,
svakom jamčim glavom i bradom.
I još od Triše i drugih čiča
kakvih se samo naslušah priča!...*
.....

*Zatvorim oči i odmah vidim
Japru i šume, neba jezičak,
i mlin, i Trišu, Tošu i Žuću,
u psećem repu povelik čičak.
U tome društvu proskitah davno
detinjstvo svoje nezaboravno...* (Ćopić 1964: 490).

Sam Branko Ćopić je razotkrivao vlastitu intimnu pozadinu mnogih stihoa iz ove knjige¹. U DEDA TRIŠINOM MLINU je esencija pesnikova. Tu su prvi utisci

¹ Izdavam nekoliko Ćopićevih napisa:

o prirodi i svetu koji će se potvrditi i kao poslednji, te ova pesnička knjiga koja je samo naizgled knjiga za decu zapravo sadrži Heraklitova² filozofska načela. Za ovu zbirku pesama najpre važi Heraklitovo načelo: „Ja sam zapitao (proučio) samog sebe“ (cit. prema Marković 1983: 54). Jednako u svečanom tonu i Heraklit i Ćopić raspravljaju o logosu koji postoji oduvek, po kom se sve zbiva i koji sve prožima. Za obojicu to je reč, govor, smisao, um, zakon, sam bitak. To je ona Heraklitova *večno živa vatra* (πῦρ αἰζῶον), koja upravlja svetom³ kao munja, i koja dovodi do toga da se sve poput plamena rađa umiranjem nečeg drugog. „Vatra živi smrću zemlje, vazduh živi smrću vatre, voda živi smrću vazduha, zemlja živi smrću vode“ ili „iz smrti zemlje postaje voda, iz smrti vode postaje vazduh, iz smrti vazduha vatra i obrnuto“ (Frg. 76). Svet je po Heraklitu večna promena, jer: „sve stvari jesu tačna razmena za vatru, i vatra za sve stvari“ (cit. prema Marković 1983: 130), odnosno univerzalna vatra jeste supstrat svih stvari. Suština je po obojici jedinstvo suprotnosti. Borba suprotnosti vodi ka uspostavljanju harmonije. Postojanje je samo varljiv privid. Oči i uši, ono što vidimo i ono što čujemo, nisu pouzdani svedoci. Svetom prividno vlada

Moj djed Rade bio je neobičan čovjek. Njegov začarani svijet sav satkan od bajki i maštarenja, mjesecine i prozirne svile, bio je svojevrstan svijet oktobra, ali onog našeg, krajškog, smirenog, zlatnog oktobra u ranu jesen, o Miholjdanu, kada su nam u kuću dolazili dragi gosti, kada je sve bilo puno priča i obilja, kada je i mačka bila sita i miroljubiva, a miš debeo i bezbrižan... Ti djedovi oktobarski dani predstavljaju osnovnu riznicu mojih literarnih motiva. Odatle sam krenuo i počeo da stvaram svijet po liku i podobljju ovog čestitog, duševnog i na svoj način pravednog čovjeka (Ćopić-www).

Djed me je vodio sa sobom da zajedno čuvamo ovce. Trčkarajući za njim oko gajeva, po pašnjacima, kroz šikare i oko potoka, otkrivao sam bogat i bujan svijet prirode. O svemu sam neumorno zapitkiavao djeda, a on mi je odgovarao kako je najbolje znao i umio. Tako mi je, na primjer, na moje pitanje o nebu odgovorio:

– Nebo je vezano za zemlju kukama i lancima.

Kad sam ga pitao da li bi se mjesec mogao dohvatiti kad se spusti na ivicu brijega, on mi je sasvim ozbiljno odgovorio da bi to bilo moguće. Tada sam ja načinio svoj prvi plan za osvajanje mjeseca (Ćopić-www).

[...] *Veliki prelom u mom životu nastao je onih dana kad sam prvi put u životu ostavio rodnu kuću i svoj zavičaj i otišao u Bihać, u gimnaziju. Nastanio sam se u jednom đačkom internatu. Prvih dana svake sam noći plakao tugujući za majkom, za kućom, za svojim selom. Činilo mi se da više nikad neću vidjeti rodne Hašane, da nikad više neću loviti ribu u rječici Japri, slušati brujanje malog mlina, ni poigrati se s bratom, sestrom i svojim negdašnjim drugovima. Mnogo godina kasnije te uspomene na djetinjstvo pomeću sam u knjizi DEDA TRIŠIN MLIN (Dečji pisci o sebi-www).*

² Heraklit iz Efesa (535. p. n. e – 475. p. n. e).

³ „Ovaj svet, isti za sve nije u red doveo nikakav bog niti čovek, nego je od iskona postojao i postojaće: jedna večito-živa vatra, koja se u meri pali, i u meri gasi“ (cit. prema Marković 1983: 122).

nered, no suštinski sadrži unutrašnju zakonitost. Svet je sklad i borba suprotnosti. Skrivena skladnost svemira počiva na ravnoteži puteva nagore i nadole. Sve je u neprestanom kretanju, postajanju i nestajanju. „Spojevi (suprotnosti), celo i necelo, konvergentno i divergentno, harmonično i disharmonično – iz svega jedno, i iz jednog sve“ (cit. prema Marković 1983: 65), uči nas Heraklit – „Na krugu početak i kraj se podudaraju“ (cit. prema Marković 1983: 93).

Sve teče (Panta rhei). Ovako je Aristotel sažeo bit Heraklitove filozofije. „Na one što gaze kroz jedne te iste reke stalno druge vode pritiču“ (cit. prema Marković 1983: 97). I: „Sunce je svaki dan novo“ (cit. prema Marković 1983: 135). I: „Godišnja doba, koja sve donose“ (cit. prema Marković 1983: 139), dodiruju se, približavaju se zora i večer, sever i jug. A vreme je – piše Heraklit: „(Ljudski život) vek – jeste dete što se igra, kocke baca; kraljevska vlast jeste u rukama jednog deteta“ (cit. prema Marković 1983: 184)!

Branko Ćopić u ovoj poetskoj knjizi neprestano potvrđuje Heraklitovo načelo da ono što je stalno jeste u promeni i u jedinstvu suprotnosti:

*Jesenja tuga iz magle rosi,
nevidljiv kosač poljima kosi.*

...

*A, svet je, znate, bogat i krasan,
šarenu ima čalmu,
sever mu krasi srebrne jele,
na Jugu ima palmu.*

*Dalek je sever od leda čista,
na Jugu pesak užaren blista.*

...

*Večita radost po svetu jedri,
uvek se dani vraćaju vedri.*

...

*Proleće nikad umreti neće,
opet će doći sunce i cveće* (Ćopić 1964: 495–497).

Fragment Heraklitov o večito istim, a stalno drugim vodama potvrđuje u Ćopićevoj zbirci potok Japra što huči pod selom i deda Trišinim mlinom:

*Potok se Japra pod selom peni,
virova bezbroj stvara,
uvek je nova, nestašna, mlada
i večno – Japra stara* (Ćopić 1964: 509).

Nevinost, nezlobivost Ćopićevog pogleda na svet potvrđuje Heraklitovu misao da čovek postaje najbliži sebi kada postigne onakvu ozbiljnost koju ima dete dok se igra. Igra vlada prostorom kraj starog mlina gde su deda Triša,

mačak Toša i pas Žuća. Vidokrug se proširuje i u njega ulaze i Žućin i Tošin poznanik Šarov, jazavac Žderko, žabac Kreka, svraka Brlja, lisac Mudrijaš, Vidran Vidrić, čavka, čaplja, zec, mrav, miš, čak Veliki Miš, pacov, ždral, vrabac, sova, vrana, šišmiš, pastrmka, štuka, som, mrena, patak, petao, leptirić... ali i buve, te vodena i ognjena vila, div Brka i car Šonja o kojima se pričaju bajke. Vrbe i kleke, javor i paprat, bujna trava i visoke trske. Sve se izmešalo u harmoničnom jedinstvu. Ima se utisak da kod starog mlina deda Trišinog sve vrvi od dece. Međutim tu je u magli (pored lirskog subjekta koji se katkad ukazuje kao dete, katkad kao mladić-skitač, a katkad se samo naslućuje u svojoj zrelosti kojom na svet gleda očima deteta) još samo jedan dečak – čupavi Slavko⁴:

*Tražeci gnezdo, vesela čavka
na glavu sleti čupavog Slavka.
„Gle moga gnezda, ala je meko
i još je toplo, grejô ga neko!“ –
Uskliknu ptica, al u tom trenu
gnezdo se krenu.*

*Čupavi Slavko ubrza hod,
Ljulja se gnezdo, pijani brod.
Sirota čavka u čudu bila:
Kroz maglu gnezdo plovi bez krila
Il možda pod njim kreće se panj?
„Zašto sam gnezdo stavljala na nj?!“ (Ćopić 1964: 517–518).*

Priroda teži ka protivnostima i od njih stvara sklad – čitamo iz Heraklitovog fragmenta 10. Tu su mlado i staro, budno i spavajuće, živo i mrtvo. Nad veselom Japrom nebo menja boje. Munje i gromove, kišu i oluje smenjuje sunce i vedrina. Smenjuju se godišnja doba. Noć i dan. *U kolo ljudi, drveće zvezde, | Počinje svetska igra! | Nek lija uzme za ruku lovca, | neka se sa vukom zagri ovca!*“ (Ćopić 1964: 510). Evo heraklitovskog harmoničnog jedinstva suprotnosti u nezlobivosti poezije DEDA TRIŠINOG MLINA. „Ako čovek ne očekuje neočekivano, neće ga naći, tako je dobro skriveno i teško pristupačno“ (cit. prema Marković 1983: 65) i: „On (Logos) izmiče ljudskom saznanju, zato što ljudima nedostaje poverenje“ (cit. prema Marković 1983: 52) – kojeg je opet, kao i neočekivanog, zbirka DEDA TRIŠIN MLIN prepuna.

Nevidljiva harmonija koja je jača od vidljive i priroda koja voli prikriivanja ukazuju na dva Heraklitova fragmenta koja u Ćopićevoj poetskoj zbirci DEDA

⁴ Ako se uopšte radi o drugom dečaku jer nije zanemarljivo da se imena Slavko i Branko zvučno podudaraju.

TRIŠIN MLIN imaju snažno uporište. Iza vascele vedrine koja vlada pokraj starog mlina i na kojoj se neprestano insistira u ovoj knjizi:

*Nad Japrom tako, ko cvetan oblak,
večito sreća pršti, nevolja svaka bude i prođe,
sve se na dobro svrši.
Tamo ni život ne bude kratak,
uvek je duži – za petlov batak* (Ćopić 1964: 512).

Ili:

*Tamo ti sreća većito plovi,
po tihoj vodi, u maloj barci
na Japri nikad ne stanu mlini,
nikad dobri ne umru starci* (Ćopić 1964: 516).

skrivena je seta i samoća, tuga i jad. To je ta heraklitovska istina ili logos koji nije jednostavno spoznati. Zapravo prolaznost svih vrednota i dobrota ostavlja-la je na Branka Ćopića, kao i na Heraklita snažan utisak. Proizvodila duboko razočaranje u svet, život, ljude. Prenaglašavanje promene kamuflira sumnju, čak krajnji skepticizam u mogućnost bilo kakve promene na bolje sveta, života, ljudi i prokazuje melanholična raspoloženja. Potvrdu za prenošenje krajnjeg skepticizma kao filozofskog stajališta u domen emocionalne setne napregnuto-sti, odnosno psihologije ličnosti kod Heraklita, što mislim da je jednako i kod Branka Ćopića, nalazim u Predgovoru Heraklitovih FRAGMENTATA koji je napisao Miloš Đurić. On se poziva još na tvrđenje gramatičara Diodota koji je smatrao da u Heraklitovom spisu nije reč o prirodi, nego o državi. Đurić citira i Božu Kneževića, po kojem je Heraklit pripadao onim ljudima koji se „namerno povla-čio u mrak da bi iz njega bolje videli šta oni osvetljeni rade“ (Fragmenti-www). Izučavajući u osami samog sebe spoznaje sledeće: „Duši granica nećeš, naći, pa makar obišao sve puteve: tako je duboka (skrivena) njena mera“ (cit. prema Marković 1983: 150). U tom smislu citiraćemo iz Predgovora FRAGMENTIMA jed-nu Đurićevu rečenicu: „Više je voleo da boravi u nenaruženoj i beskonačnoj pri-rodi koja mu se objavljivala u hujanju vetrova i talasanju mora, čak i da se koc-ka s decom negoli da piše zakone nepopravljivim Efešanima“ (Fragmenti-www). U knjizi OTVORENO DRUŠTVO I NJEGOVI NEPRIJATELJI Karla Poppera jednako čitamo o Heraklitu shvaćenom kao skeptiku. Popperova stajališta u vezi sa Heraklitovim načelima poživaju na shvatanjima da promenom vlada nepromen-jiv zakon, te da zastupnici historističke ideje (i pre svih) Heraklit, izgleda pokušavaju da se uteše zbog gubitka stabilnog sveta; to su suštinski pokušaji poboljšavanja sveta, života, ljudi, vaspostavljanja tih kategorija na mudrosti i razumu, na pravilnostima, moralu i pravičnosti. Budući da pokušaji popravlja-nja stanja stvari ne uspeavaju, nadvladaju prezir i zajedno s njim „mistična teo-

rija o intuitivnom razumevanju⁵. „Nema sumnje, vjerujem, da je Heraklitova filozofija izraz osjećanja bescilnosti“ (Popper-www) – zaključuje Karl Popper. Čovek kao duhovno i moralno biće, ljudsko društvo uopšte, javni život i politika su za Heraklita bila poprišta velikih razočaranja i razlozi njegovog povlačenja od ljudi. Svet prirode, bezazlen i beskonačan i svet dečije igre su mu bili utočišta u njegovoj mrzosti i preziru na ljude. „Heraklit, mračni (tamni) iz Efesa“ – tako su ga nazivali, između ostalog i zbog nerazumljivosti (nejasnosti) njegovih misli i spisa, bio je nosilac one najdublje, spekulativne misaonosti, poznavalac suštine ideje same, „opšteg zakona“, „merila istine“, „logosa“. Za njega je kosmološko i ontološko učenje u tesnoj vezi sa etičkim. Vatra je duša. „Duša se“ – tumači Heraklitovu filozofiju Miloš Đurić – „posredstvom disanja i čulnog opažanja hrani vasijskim umom kao vasijskom hranom“ (Fragmenti-www), dok se najčistije u duši i najčistije u prirodi slivaju u jedno. Tako udišemo božanski um te postajemo sposobni za mišljenje. Moralnim delovanjem duša ljudska održava vezu sa božanskom vatrom; zapostavljanjem etičkih načela duša ljudska se prlja, vezuje se za telo, postaje rob gluposti, sebičnosti, strasti i odvaja se od životvornog načela: kosmičke duše – večite vatre. „Razvitak duše i razvitak sveta uvek teku paralelno, i psihičkim stepenima um, san, smrt odgovaraju fizikalni stepeni vatra, voda, zemlja“ (Fragmenti-www) – tumači Đurić. „Mera božanske vatre u duši jeste i mera čovekove moralnosti i sreće“ (www – Fragmenti). „Mudrost je istinu govoriti i delati prema prirodi osluškujući je“ (Frg. 112) – saznajemo od Heraklita, a društvo se ponaša upravo suprotno. „Što budni gledamo – jeste smrt, što u snu – jeste život“ (Frg. 21). I još kaže Heraklit: „karakter je čoveka njegov (dobar ili zao) duh“ (Frg. 119). Ta i takva, heraklitovska tamna suština, isijava kroz privid vedrine i optimizma poetske knjige DEDA TRIŠIN MLIN u kojoj lirski subjekat najfinijom ironijom maskira vlastitu zasićenost i resignaciju pred ništavilom ovoga sveta i pred niskom i naopakom ljudskom prirodom i bescilnošću života. I u ovoj pesničkoj knjizi, kao i u ČAROBNOJ ŠUMI, prepoznamo lirskog subjekta kao stvaraoca grotesknog koji staje na

⁵ Evo kako je Popper izlaže: „Heraklitova teorija o razumu ima za svoju osnovu činjenicu da, ako smo budni, živimo u zajedničkom svijetu. Možemo komunicirati, kontrolirati i provjeravati jedan drugog; na tome počiva uvjerenje da nismo žrtve iluzije. Međutim, ta teorija ima i drugo, simbolično, mističko značenje. Riječ je o teoriji o mističkoj intuiciji koju posjeduju samo izabrani, oni koji su budni, koji imaju moć da vide, čuju i govore: Onaj koji spava ne smije djelovati i govoriti... budni imaju jedan i zajednički svijet; svaki pojedini od onih koji spavaju okreće se u svoj... Ne znaju slušati ni govoriti... Iako su čuli nerazumni nalikuju gluhima. Posvjedočuje im to poslovice: „Iako su prisutni, ipak su odsutni“... Jedno je naime mudrost: spoznati duhovnu moć koja upravlja sve kroz sve. Svijet čije iskustvo je zajedničko onima koji su budni jeste mističko jedinstvo, jednost svih stvari koje mogu biti shvaćene samo umom: Stoga treba slijediti zajedničko... Razum je svima zajednički... Iz Svega Jedno i Sve iz Jednoga [...]“ (Popper-www).

stajalište podrugljivog odnosa prema svetu i životu, koji ironijom, čak sarkazmom i skepticizmom savladava svet koji vidi kao zao i ništavan. *Čarobna šuma* je bila prostor bajke, mističnog, kolektivnog nesvesnog znanja, utočište ozlojeđene duše. *Deda Trišin mlin* je prostor oživljenog detinjstva i nezlobivosti dečije koji lirski subjekat vidi čim zatvori oči, takođe prostor utehe. Tu je detinjasti starac Triša, *setan i snen*, koji se prema Toši i Žući odnosi kao prema voljenoj deci (dok se prikriveni lirski subjekt, na mahove se čini, ukazuje i kroz mačka Tošu⁶, katkad i kroz Žuću), i dečak neki katkad tuda protrči dok se pod krovom vodenice događa ono što se nigde ne događa: *gvozdeni savez* između mačka i psa, mačka i miša. Izuzev još jednog šašavog starca Vinka Lozića⁷ (kojeg pored deda Triše ubrajamo u dobre i šašave starce kakav je bio i pesnikov djed Rade, opevan i opričan u mnogim Ćopićevim delima), u čijoj krčmi poviše Japre, nazvanoj *Zemljotres* on i Triša povazdan vode pijani ples pozivajući na savez vuka i ovce, lisice i lovca – drugih ljudi nema. Odsustvo ljudskog sveta, u obilju flore i faune, povezanosti neba i zemlje, zime i leta, sunca i munje, kiše i mraza, detinjstva i starosti, izukrštanosti elemenata, razigranosti nebeskih pojava i tela, kao i Toše, Žuće i deda Triše, dok pod vodeničkim točkom *kapljice broje večito vreme* (Ćopić 1964: 522) deluje prenaplašeno. Nerealistično. Namerno tako udešeno. Takva montiranja uvek ukazuju na groteskno. Ćopić upravo odabira prostor vodenice iz oživljenog doba detinjstva i rane mladosti, koji je izolovaniji, izmešten, na udaljenosti od naseobina i ljudi, a onda ga dodatno obezluđuje. Vedrina ispunjava prostor u kojem nema ljudi. Drugačije rečeno: u prostoru ispunjenom ljudima – vedrine nema. Ili još drugačije: od društva unesrećeni i uvređeni lirski subjekt samog sebe ovom knjigom razgaljuje i uveseljava.

Koja to slika iza zatvorenih očiju leči dušu lirskog subjekta?

*U tihom sklopu između brda,
ispod javora, u šumu lakom,
klobuča izvor, studen i bistar,
i potok brza srebrnom trakom.
Grgori voda kroz divlju paprat...
Tu ti se rađa vesela Japra.*

⁶ Sličnu situaciju sam prepoznala u radu HUMOR I ELEGIJA, FANTASTIKA I IRONIJA U „PESMAMA U BAJKAMA“ JOHANA LUDVIGA TIKA I BRANKA ĆOPIĆA, u celini RIBAR I MAČAK, u ČAROBNOJ ŠUMI (Ratkov-Kvočka 2014: 193–211).

⁷ Vinka Lozića, još iz Vukovog RJEČNIKA (iz 1918. godine), preuzima najpre Jovan Sterija Popović, gradeći pomoću ovog lika svoje šaljive kalendare, kao i smehotvorno stradanje od zle žene. Potom evo Vinka Lozića i kod Branka Ćopića.

*Potok-jarence skače i đipa,
na miru nije ni jednog trena,
po njemu igra senka od vrba,
blista i trepti odeća-pena.
Brzicom oštrom ko munja šiba
pastrmka smela, vatrena riba.*

*Podno bregova zaravan mala,
tu Japra nije potočić više,
strmoglav juri u badanj uski:
evo ti mlina starine Triše.
Luduje točak, vesela čigra,
vrtoglav tanac rečica igra.*

*Eh, čudna mlina, šta da ti pričam,
stotinu leta i više ima,
brvana belih, a krova siva,
zavijen maglom brašna i dima.
Povazdan tutnji, pljuska i lupa:
ukleto mesto đavoljeg skupa.*

*A čiča Triša, gospodar mlina,
starina svakom draga i znana,
prekrasne ćudi, s navikom čudnom:
svađa se s mačkom svakoga dana.
Kad vika jekne nad bučnom vodom,
lukav se pacov smeška pod vodom (Ćopić 1964: 487–488).*

Svet detinjstva i dečija igra, igra prirode, vode i šume, oluje i grmljavine, sunčanih izlazaka i zalazaka, zdravo osećanje života, bajkoviti pogled i fantastika skrivena u najskrovitijim kutovima dečijeg bića, bliskost sa svetom insekata, riba i ptica, mačkom i psom kao i zverovima, razastiru se pred čitaocima DEDA TRIŠINOG MLINA, dečji snovi, humor i vedrina, ali i duboka tuga i oštra satira. Meka duša pesnika-ratnika, njegova vera u ideale i borba za bolji, lepši i pravedniji svet i život, njegova duboka osećanja prema narodu i svojoj zemlji, sve se to zamračivalo i *zlatna bajka o ljudima* zasenjivana je utešnim sećanjima na najranije detinje doba, zalaženjem u panteističke prirodine perivoje i prostore u kojima ljudi gotovo da nema. Preosetljiva, istinoljubiva i bespoštedna priroda pesnikova sklonila se u dečiji svet, u nedosanjane bajke, u naivne slike, kako bi duša nesrećnog, proganjanog i odbačenog pesnika prikrila put od idealiste i

lirika do jeretika, skeptika i satirika. No, studen i vlaga, mračna dubina i pozadina tužnog lirskog subjekta, provejavaju stihovima DEDA TRIŠINOGLI. Na „pesme u bajkama“ ove zbirke nadovezaće se u neveseo niz NEDOVRSENA PRIČA Branka Ćopića:

*Ne bih ono davno doba
ni za kakve dao novce,
kad sam nekad, ispod gaja,
s djedom Radom čuv'o ovce.
Kud pobježe moje zlatno
pribježište nepovratno?!*

*Kroz bisernu perlu stada
naš se Šarov vrijedno maje,
a djed veze stare gatke
i rođene doživljaje.
Bajke su mi srcu draže,
a ostalo – dedo laže!*

*Kad ponekad nebom krene
mrki oblak, bljesne munjom,
ja skrovište trkom tražim
pod starčevim crnim gunjom.
Ni u zečjoj logi nije
sigurnije i toplije.*

*Odveli me davno puti
tamo gdje se bajka skriva.
Stado nam se istopilo,
pod mogilom djed počiva.
Kuda dalje, djede mili,
puti mi se zamrsili?*

*I dokle ću u lutanju
po svijetu da se mlatim?
Slutim, već je došlo vrijeme
djedu svome da se vratim.
Dedo, dragi zaštitniče,
završi mi kraj od priče.*

NEDOVRŠENA PRIČA potvrđuje bujnu maštu večitog dečaka u preplitaju sa satirom, fantaziju zagrljenu sa ironijom, što veselija viđenja davno prošlih dana, to bolnije i melanholičnije u duši pevača, što je vodilo ovoj krajnjoj tački bola i patnje. Ceo jedan nežan, dirljiv, nov i neprolazan svet DEDA TRIŠINOGLI-NA Branka Čopića koji je akumulirao veliku tugu lirskog subjekta očituje razočaranje, apsurd i tragizam morala, ideala i istorije i dovodi do NEDOVRŠENE PRIČE.

Heraklita Mračnog iz Efesa vlastodršci, političari i državni prvaci su odbacili, izopštili iz društva, jer se usuđivao da im kaže istinu, da prepozna nepravilnosti u vlasti, politici, državi i društvu, te da ih kritikuje kako bi vlast i država bili bolji, a društvo humanije. „Gde je njihova (politička) mudrost, gde im je pamet?“ (cit. prema Marković 1983: 17) – pita se u fragmentu 101 Heraklit. Njegova istina, kritika i humana načela nisu naišla na razumevanje već na osudu i oglasena su za izdajstvo demokratije. Razočarani i ogorčeni Heraklit grmeo je gnevom na svoje sugrađane:

Efešani bi najbolje učinili kada bi se svi odreda obesili, svaki odrastao čovek među njima, pa grad prepustili golobradim dečacima! Oni koji su Hermodora, najkorisnijeg čoveka u gradu, proterali iz grada ovim rečima: „Neka niko između nas ne bude najkorisniji! A ako već to želi biti, drugde i među drugima!“ (cit. prema Marković 1983: 201–202).

Heraklit je dao maha i žestokoj ironiji i sarkazmu spram svojih sugrađana: „Ne ponestalo vam nikada bogatstva, Efešani, kako bi na videlo izbila sva vaša rđavština“ (cit. prema Marković 1983: 201–202). Buntovna i beskompromisna priroda Heraklitova, njegova ideološka i etička osvešćenost, originalna filozofija i izrazita individualnost njegove ličnosti učinile su da neprestano gomila konflikte sa svojim savremenikima, što je dovelo do potpunog razilaženja sa ljudima. Od izrečenog u njegovim fragmentima postiznije, vrednije, bitnije je neizrečeno, naslućeno, skriveno. U tome je lepota i prava duša ove poezije⁸.

Tragove te i takve heraklitovske skrivene lepote i logosa (univerzalnog principa) – intuicije dušine koja isijava kosmičke poruke, spoznaje prirode i sveta, društva i čovekovog života, sudbine čovekove, pronalazimo u krajnjim delima Jovana Sterije Popovića, u tragičnim akordima njegovih svestremenih

⁸ U Uvodu FILOZORIJE HERAKLITA MRAČNOG Miroslava Markovića čitamo: „Imućni pisac tragedija Euripid, koji je posedovao bogatu ličnu biblioteku, nabavio je i Heraklitovu zbirku aforizama, doneo je u Atinu i dao Sokratu da čita. I kada ga je docnije sreo i zapitao: „Kako ti se čini Sokrate?“, Sokrat je – kaže Ariston sa Kejosa kod DL II. I IX. 11 – odgovorio: „Koliko sam od toga mogao razumeti, čini mi se izvrsnim. Verovatno je tako i sa onim što nisam razumeo. Samo što čoveku treba jedan dubinski ronilac sa Delosa, da stigne do smisla!“ Još je satiričar Timon (DL IX. 6) nazvao Heraklita „postavljačem zagonetaka (*ainiktes*), a već Heraklitov nadimak „mračni, opskurni“ (*skoteinos*) potiče iz istog veka u kome je on živio, pa mu je ostao za sva vremena“ (Marković 1983: 20).

RODOLJUBACA, mračnom pesimizmu poetske zbirke DAVORJA i MILOBRUKAMA koje već kroz složenicu u nazivu, i koje je Sterija jednako pisao poslednjih godina svoga života, u najvećoj razočaranosti i osami, prepoznajemo kao ambivalentne, *smej i suze*⁹. Smehotvorac Sterija zagledao se na kraju u suštinu stvari iznevši tužnu, mračnu, bolnu i potresnu istinu. Vasko Popa je zapisao:

Društveni pregalac Sterija ugradio je pamet, znanje i iskustvo u temelje umetničkih, naučnih, kulturnih i prosvetnih ustanova, osnovanih u maloj državi Srbiji. Patriota Sterija je nesebično radio za svoj narod i s leve i s desne obale Dunava, radio je stojeći prav i nesalomljiv, pod unakrsnom vatrom jedne državne i jedne crkvene birokratije. Sterija, taj čovek sitnog, krhkog tela, imao je žilavost banatskih, ravničarskih jablanova, otporan na napade podzemnih voda i nebeskih sekira. Sa portreta nas gledaju Sterijine prodorne, umne oči u kojima svetli ocena ovog sveta: svetsko ništa iz ništa. Ni dan-danas nije lako izdržati taj pogled Sterijinih očiju (Popa 2006: 317).

Još je Ksenija Atanasijević (1938) uočila bliskost Heraklitovih načela i Sterijine poezije. Naredni Sterijini stihovi, među drugima, to potvrđuju:

Promeno sveta, šta je običnije, češće od tebe!

Nepostojanstvo sudbe, šta je od tebe brže!

Silno s' napreže čovek večnostalna stvarati dela,

Al' u prsima svak truleža usev nosi (Popović 1958: 17).

„Čitava Sterijina delatnost“ – kaže Atanasijević – „nadahnuta je zasićenom rezignacijom pred ništavilom ovosvetuskog postojanja, pred niskom i zlom ljudskom prirodom, i pred bolnim osećanjem da je individualni i socijalni život čovekov samo jedna iluzija što proizvodi gorčinu“ (Atanasijević 2006: 624). To znači da je Sterija i (najsnažnije) kroz komedije izlivaio svoja pesimistička shvaćanja i osećanja i da su se onom zbog čega je stvaralac gorko plakao u sebi – ljudi ponajviše grohotom smejali.

Odjeke te i takve skrivene misaone i emocionalne suštine pronalazimo i tamo gde bismo ih najmanje očekivali, u poeziji za decu Branka Ćopića, u knjigama koje piše u deceniji žučne debate između modernista i realista (1950–1960), u vremenima napada na Ćopića zbog JERETIČKE PRIČE, SUDIJE SA

⁹ Evo šta kaže Jovan Sterija Popović u MILOBRUKAMA, u napisu SUZE (1855): *I smej i suze imaju izvor u srcu; no mnogima nije srce na pravom mestu, zato se smeju kad treba da plaču, i prolivaju suze kad je vreme smejati se. [...] No, [...] i suze [...] imaju neki divni, anđelu podobni, ushitelni značaj. Suze tuge i nevolje, suze uvređenog, opečaljenog srca; suze obmanute, prevarene ili prodane nevinosti; suze siročadi na grobu roditelja, suze čuvstva i umilenije na pozorištu milosti i blagodejanija, dobrote i čovečnosti; najposle suze bračne vernosti i požertvovanja, suze sožalenija, ljubovi, soboleznovanija jesu kao rosa na cveću, koju sunčani jutarnji zraci do skupocenih dijamantata podižu. Blažen kome ovaj istočnik nije zamućen zlobom, zavišću, pritvorstvom i osvetom; jošte blaženiji koji sa suzama tuđe bede i nevolje ume pomešati suze součastija, utehe i pomoći* (Popović 1958: 271–273).

TUĐOM GLAVOM, PTIČJEG CVRKUTANJA..., kao i zbog GLUVOG BARUTA i ODUMIRANJA MEDEDA, u doba strašnih, javnih i tajnih proganjanja, partijskih procesa protiv Ćopića, osuda (od strane vlastodržaca i književnika – „branilaca“ ideologije, a u dosluhu sa državnim tajnim službama) i isključenja iz Komunističke partije Jugoslavije (1960). Utočišta od tuge, boli i gorkih razočaranja zbog „nemogućnosti popravke sveta“, Branko Ćopić je nalazio, u detinjstvu i zavičaju, poput Heraklita u veličanstvenoj prirodi i viđenjima očima deteta, u „divnom poštenju i čistoti“, u pisanju za najmlađe. Kao što će poetski niz zaključiti pesmom NEDOVRSENA PRIČA, prozni će zaključiti BAŠTOM SLJEZOVE BOJE, spoznajom istosti u rečima (iz pisma Ziji Dizdareviću sa početka knjige):

Umnožavaju se po svijetu crni konji i crni konjanici, noćni i dnevni vampiri, a ja sjedim nad svojim rukopisima i pričam o jednoj bašti sljezove boje, o dobrim starcima i zanesenim dječacima [...] Prije nego me povedu, žurim da ispričam zlatnu bajku o ljudima (Ćopić 1991: 9).

Etičkim Ćopićevim principima, koji su oni kosmički principi čovečnosti, bilo je teško među ljudima. *Zlatna bajka* je iluzija i ironija. Utočište dušino (kao ranija fantastična ČAROBNA ŠUMA i kasnija samosvojna i simbolična BAŠTA SLJEZOVE BOJE sa JUTRIMA PLAVOG SLJEZA i DANIMA CRVENOG SLJEZA, od prologa do epiloga, od *Dragi moj Zijo* do ZATOČNIKA, kroz kosmičko plavo i revolucionarno crveno, dok je sljez istinski crn) jeste naglašeno vedri, raspevani i razigrani, harmonični, idealni i večni DEDA TRIŠIN MLIN, iz čijih dubina veje jeza, studen, vlaga i magla, agonija i strah, fizička i duševna bol i patnja, apsurd lirskog subjekta, potresniji i bolniji jer je upisan u književnost za decu, u „pesme u bajkama“ (više nego u ČAROBNOJ ŠUMI) DEDA TRIŠINOG MLINA. Tu prolaze jeseni i zime, deru se velovi magle i mraza, tu *žubori potok srebrnih priča*, tu se strašni snovi završavaju svetlim gozbama i praznicima, tu mlin kad zaspi, stane, on se iz sna opet probudi, tu se lirski subjekat samorazgaljuje ČUDIMA U MAGLI, tu su odlasci – povraci kroz večnost, ljutnje – povodi za smeh i veselje, *garavi petak i strašnog suda početak* tu su samo urnebesne šale beskrajne igre Trišine, Tošine i Žučine (te vascele prirode). Ovim utešnim prizorima, pribežištima, iza zatvorenih očiju, duboka i duboko bolna i ojađena duša lirskog subjekta se samozavarava:

*Kišica topla po gaju škropi
i tugu zimsku sapra,
u rodnom kraju i u mon srcu
veselo blesnu Japra (Ćopić 1964: 521).*

Izvori

- Fragmenti-www. Heraklit. *Fragmenti*. In: <http://www.scribd.com/doc/163167646/Heraklit-Fragmenti-pdf>. 25. 08. 2015.
- Ćopić 1964: Ćopić, Branko. Pjesme. In: *Sabrana dela Branka Ćopića*, knjiga osma. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.
- Ćopić 2011: Ćopić, Branko. *Doživljaji mačka Toše*. Beograd: JRJ.
- Ćopić 1991: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Beograd: Prosveta.
- Popović 1982: Popović, Jovan Sterija. *Roman bez romana*. Beograd: Nolit.
- Popović 1958: Popović, Jovan Sterija. *Pesme. Proza*. Novi Sad – Beograd: Matica srpska – SKZ.
- Heraklit 1981: Heraklit. *Fragmenti*. Beograd: Grafos.

Literatura

- Atanasijević 2006 [1938]: Atanasijević, Ksenija. Shvatanja o svetu i životu Jovana Sterije Popovića. In: Lazin, Hadži Zoran (ur.) *Sterija fenomen vremena*. Novi Sad: Sterijino pozorje. S. 621–625.
- Ćopić-www: *Branko Ćopić – književnik širokog srca i tragične sudbine*. In: <http://www.etrafika.net/izdvojeno/30781/branko-copic-knjizevnik-sirokog-srca-i-tragicne-sudbine/>. 25. 08. 2015.
- Dečji pisci o sebi-www. *Što je Branko Ćopić rekao o sebi*. In: <http://lupiga.com/vijesti/sto-je-branko-copic-rekao-o-sebi>. 25. 08. 2015.
- Kalin 1982: Kalin, Boris. *Povijest filozofije s odabranim tekstovima filozofa*. Zagreb: Školska knjiga.
- Klajn 1956: Klajn, Hugo. Sterijin humor. In: *Knjiga o Steriji*. Beograd: SKZ. S. 221–253.
- Koljević-www: Koljević, Svetozar. In: <http://www.nezavisne.com/umjetnost-zabava/pozornica/Otkriven-spomenik-Branku-Copicu-502.html>. 25. 08. 2015.
- Marković 1983: Marković, Miroslav. *Filozofija Heraklita Mračnog*. Beograd: Nolit.
- Popa 2006 [1981]: Popa, Vasko. Pogled Sterijinih očiju. In: Lazin, Hadži Zoran (ur.) *Sterija fenomen vremena*. Novi Sad: Sterijino pozorje. S. 317.
- Popper-www: Popper, Karl. *Otvoreno društvo i njegovi neprijatelji*. – In: http://monoskop.org/images/f/fd/Popper_Karl_Otvoreno_drustvo_i_njegovi_neprijatelji_I-II.pdf. 25. 08. 2015.

- Ratkov-Kvočka 2009: Ratkov-Kvočka, Jelena. *Evropski kontekst komediografije i teatra Jovana Sterije Popovića*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Ratkov-Kvočka 2014: Ratkov-Kvočka, Jelena. Humor i elegija, fantastika i ironija u „pesmama u bajkama“ Johana Ludviga Tika i Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Ур./Hg.). *Тошћевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру* / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić. Graz – Banjaluka / Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, 2014. S. 193–211. [Ćopić-Projekt – Ćopićev Projekat, Bd./knj. 3]
- Skerlić 1953: Skerlić, Jovan. Sterija pesnik. In: Milinčević, Vaso (ur.) *Jovan Sterija Popović*. 1965. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije. S. 78–81.
- Subotić 1856: Subotić, Jovan. Priroda njegova bila je k satiri, humoru i ironiji nagnuta. In: Milinčević, Vaso (ur.) *Jovan Sterija Popović*. 1965. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije. S. 62–64.

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

GRANDPA TRIŠA'S MILL by Branko Ćopić – lyricism, melancholy, anguish and sorrow in the coming together of childhood, youth and the old age

The unity of Man's world and the plant and animal world, intertwining of the elements (water, fire, air, earth), the coming together of childhood, youth and the old age, revived time of early impressions and the space of imagination – is coloured in this collection of poems by lyricism, melancholy, anguish and sorrow. Time passes inexorably. Brooding over the transience of life seeks and finds a place of solace: „at the old mill“, overcoming the antagonism, finding friendship and harmony in relationships: „the iron alliance“, the lightness of being: „the constant summer“, clear conscience, believing in miracles, dreams and the power of the impossible, a refuge in the stories of old. The old age then becomes childhood and youth, behind the closed eyes – the only reality. The same is in us – says Heraclitus – alive and dead, awake and sleeping, young and old. The thoughts of Heraclitus the Obscure and Branko Ćopić are the same in the core.

Jelena Ratkov Kvočka
Regionalni centar za talente Sremski Karlovci
Trg Branka Radičevića 1
21 205 Sremski Karlovci
++381 21 883 523
Privat.: Pupinova 2
21 205 Sremski Karlovci
jratkov@ptt.rs

Maja Sekulović (Nikšić)

Junaci jednog vremena ili o modelovanju likova u romanu ORLOVI RANO LETE

U ovom radu autorka se bavi modelovanjem likova sa stanovišta direktne i indirektne karakterizacije u jednom od najznačajnijih dječijih romana s ratnom tematikom. Predstavnici ratne generacije građeni su kao dinamični likovi (J. Lotman) koji pokreću radnju, i koji djelaju. Na svom razvojnog putu doživljavaju promjenu, bolno sazrijevanje, što je i te kako primjetno ukoliko uporedimo prvi i drugi kompozicioni dio romana. Promjene u odrastanju zahvataju i emotivni sloj, pa su najintenzivnije na psihološkom planu. Razlike u gradnji likova očituju se i u generacijskom pogledu, a diferenciraju se i izvjesni tipovi – heroja, idola mlađe generacije (Nikoletina Bursać), vođe (Jovanče), zaštitnika (Stric), mudre djevojčice (Lunja), mezimca (Nikolica), majstorljivog dječaka-umjetnika (Lazar Mačak). Likovi hrabre družine su izrazito hronotopični, predstavljeno je njihovo modelovanje kroz specifično vrijeme i prostor. Vremenska struktura u romanu podijeljena je na predratnu i ratnu, dok je prostor modelovan na opoziciji između otvorenog i zatvorenog (Prokin gaj/škola), koji za sobom povlači i vrijednosne karakteristike (Prokin gaj – pozitivno, škola – negativno).

Književni opus romansijera i pjesnika Branka Ćopića veoma je bogat i raznovrstan, i ne treba da čudi što svoju pažnju poklanja jednoj velikoj i inspirativnoj temi u književnosti za djecu i omladinu – temi rata. Djeca su često protagonisti ozbiljnih životnih situacija, pa je takav slučaj i sa Ćopićevim romanom ORLOVI RANO LETE, zamišljenim kao dijelom trilogije, a kasnije, nakon dopisivanja četvrtog, i „romanom serije“, male epopeje o djeci u ratu (ORLOVI RANO LETE, 1957; SLAVNO VOJEVANJE, 1961; BITKA U ZLATNOJ DOLINI, 1963; LIJAN VODI KARAVANE, 1981) – Vuković 1996: 261.

Roman ORLOVI RANO LETE, kako ga klasifikuje Novo Vuković, pripada kategoriji romana s temom rata, iako je u čitavoj seriji Ćopićevih romana, on najmanje ratni. Roman tretira avanture jedne družine u predratnom vremenu, ali i njihov blizak susret s fenomenom rata.

Tema našeg rada odnosi se na modelovanje likova u vremenu djetinjstva, razigranog, bezbrižnog, ali i vremenu potopljenog djetinjstva, zahvaćenog ratom.

Likovi su veoma važne značajke u svakoj narativnoj strukturi, i doprinose cjelokupnosti i zaokruženosti same naracije. U ovom romanu se mogu izdvojiti

različiti tipovi junaka, koji i pored sve svoje individualnosti, na širem planu, funkcionišu kao jedan kolektivni junak.

Na planu kompozicije razlikujemo dva dijela, koji su i u tematskom smislu drugačiji. Prvi period obuhvata doba bezbrižnog djetinjstva, bježanja iz škole, logorovanja u Prokinom gaju, dok je drugi period – period rata, bolnog odrastanja. Već bi se po ovoj podjeli dalo zaključiti da junaci doživljavaju izvjesne transformacije na psihološkom planu, od dječaka postaju momci, spremni na mnogo ozbiljnije zadatke. Njihov razvojni put se jasno ocrtava kroz ova dva perioda, a vidjećemo i kako to izgleda na konkretnim primjerima.

Roman počinje opisom Prokinog gaja, a u samu priču nas uvodi auktorijalni pripovjedač, koji ima potrebu da komentariše junake, situacije u kojima se nalaze, ali i potrebu da približi čitaocu Jovančetuov društinu, da čitalac osjeti bliskost s junacima, da se veže za njih i njihove doživljaje. Pripovjedačka instanca je nadređena, ona je „svevideća“ i „sveznajuća“, a sadrži nešto i od mitskog, usmenog pripovijedanja. Pripovjedač često govori o našim junacima, jer svijet koji pokušava da nam prikaže, i kroz koji nas vodi, zapravo treba da postane naš, svijet sa kojim ćemo se kao čitaoci poistovetiti. Stiće se utisak da se briše jasna granica između fikcije i stvarnosti. Prisnost s čitaocem se ostvaruje u trenucima kada se pripovjedač direktno obraća imaginarnom čitaocu, svojata junake, kada oni postaju naši, a mi dio njihovog svijeta.

Znamo, Jovanče, da si to bio ti. Nemirna tvoja duša povukla te je jednog nedelnog jutra do tajanstvene pećine prema mirnoj vodi neispitanog podzemnog jezera.

Ipak nisi dolje sišao, bio si oprezan. Seoski lovci mogli su se uputiti tvojim tragom. I onda bi sve bilo otkriveno.

Znamo, Jovanče, ti čekaš proljeće pa da kreneš u istraživanje, u nove doživljaje.

A šta li će nam donijeti to novo proljeće, proljeće hiljadu devetsto četrdeset prve godine (ORLOVI RANO LETE, 111)?

Prološka granica teksta jedno je od istaknutih mjesta jer ima odredbenu modelativnu funkciju, i od velikog je značaja šta će na njoj biti uspostavljeno. Autor se odlučio da ovu markiranu poziciju dodijeli opisu prostora – Prokinog gaja – koji do kraja pokušava da mistifikuje. Za ovu prostornu strukturu, koja će se pokazati kao centralna, vezan je folklorni motiv priče i pričanja, ali i pojačljivanja mitskih životinja (u ovom slučaju drekavca). Autor s određenom intencijom pojačava atmosferu koja vlada u tom prostoru, kako bi kontrast bio jači, jer će upravo to mjesto pohoditi neko od koga se najmanje očekuje – djeca. Posebno se potcrtava da *nema te babe u selu koja bi se usudila nadviriti nad to mjesto*, jer se ipak očekuje da bi starost trebalo da bude neustrašiva pred svim, pa tako i pred pričama o strašnom čudovištu. Opis Prokinog gaja dat je na sljedeći način:

Prokin gaj, zapuštena, gusta i prilično velika šuma, na sat hoda udaljen od podnožja planine, bio je od uvijek, čak i za starije ljude, pomalo strašno i tajanstveno mjesto. Babe su šaputale da je uklet i da nikako nije dobro noću kraj njega prolaziti. Začas

te, kaže, može šćepati ledena ruka nepoznata čudovišta i povući za sobom pod zašaptane svodove bukovih krošanja. A što će dalje biti – brr! – strašno je i pomisliti (ORLOVI RANO LETE, 7–8).

Nakon uvoda u Prokin gaj, pred čitaoca iskrsavaju dva junaka – Jovanče i Stric. Kao centralni problem iz prvog dijela teksta, koji ujedno čini i okosnicu romana, a razlog je za bježanje junaka u hajduke, izdvaja se neslaganje s novim učiteljem Paprikom i neprihvatanje njega od strane djece.

Primjećujemo da autor koristi sličan, ako ne i isti, model prilikom građenja dva dijela teksta.

I dio	II dio
Junaci: protagonisti – Jovančetova družina	Junaci: protagonisti – Jovančetova družina (izmjene na psihološkom planu)
Neprijatelj: učitelj Paprika	Neprijatelj: rat
Odnos koji djeca pokazuju prema neprijatelju: prkos, težnja za slobodom	Odnos koji djeca pokazuju prema neprijatelju: prkos, težnja za slobodom
Mjesto: Prokin gaj – utočište	Mjesto: Prokin gaj – utočište
Vođa: Jovanče	Vođa: Jovanče
Djeca koja žele biti odrasli	Djeca koja postaju odrasli

U oba dijela protagonisti su isti, ali se bitna razlika očituje na psihološkom planu. U drugom dijelu više to nijesu strašljiva djeca, već preko noći odrasli momci spremni na najozbiljnije zadatke. Promjena u vidu otklona od straha najbolje se može pratiti u simboličnom silasku Jovančeta i Mačka u pećinu. U prvom dijelu, strašljiva su oba junaka, dok u drugom pohodu pećini, u ratnom periodu, straha potpuno nestaje, slobodno se kreću kroz taj mitski prostor. U ratnom dijelu oni su odrasli, nema više one djece o kojoj se drugi brinu, sada oni brinu o drugima.

– Ej, pa mi smo sad kao neki odrasli ljudi! – prenu se Stric. – Zamjenjujemo Nikoletinu.

– Tako je. Sad se strina Marija na nas oslanja – potvrdi Jovanče. – Zamisli: ona samo zovne, a mi uprtimo svaki po jedno breme drva koliko ono Nikolino, pa pred njezinu kuću.

– Ih, da sad sretnemo učitelja Papriku! – podviknu Stric. – Ehej, kazali bismo, mi smo već pravi domaćini, brinemo se o jednoj kući u selu (ORLOVI RANO LETE, 116).

Predrag Jašović, u svom radu DEČACI I DEVOJČICE U ROMANU ORLOVI RANO LETE, primjećuje:

pored izmenjenog egzistencijalnog okruženja došlo je do odrastanja dečaka i devojčice Lunje, ali i do njihovog sazrevanja na emotivnom planu. U tom smislu, drugi deo romana nije ništa drugo do dograđivanje likova na psihološko-emotivnom planu. Ovaj deo romana predstavlja logičnu nadogradnju prvog dela romana, gde

dečaci po vremenskom sledu događanja, razvojnog procesa deteta moraju da sazru (Jašović 2012: 85).

Imaginarni ili stvarni neprijatelji prisutni su u oba dijela. Učitelj Paprika je građen kao veoma strog i namrgođen, teško prilagodljiv osjetljivom dječjem kriterijumu, a i kažnjava ih onako kako nijesu navikli – šibanjem. U drugom dijelu pred djecom stoji nešto s čim se prvi put susreću, nešto toliko daleko od njihove bezbrižnosti i neozbiljnosti, nešto što ruši njihove snove, pa i njihov prostor doma kao što je škola.

U oba slučaja, u oba sukoba s neprijateljem, djeca pokazuju svoju buntovnu stranu, pružaju aktivan otpor zlu, i ulaze u krug slobode. U predratnom periodu bježe iz škole, ne dozvoljavaju da ih učitelj Paprika kažnjava kako hoće, već su oni ti koji nameću sopstvena pravila. U ratnom dijelu pokazuju svoju dovitljivost i pomažu partizanima u borbi s okupatorom, bore se za slobodu, kako sopstvenu, tako i zemlje kojoj pripadaju. Postaju likovi-simboli, jer su *orlovi koji rano lete* djeca koja simbolišu slobodu, koja su spremna da žrtvuju svoje djetinjstvo i bezbrižne dane zarad viših interesa i ciljeva, zarad svog naroda, djeca koja su morala poletjeti prije vremena za to predviđenog. Autor bira orla kao simbol slobode i hrabrosti, a stavljajući ga u sami naslov dodatno pojačava njegovu semantiku.

Jedan od vezivnih elemenata iz oba dijela jeste i Prokin gaj – kao vrsta utočišta. Dok se u bezbrižnom periodu u njemu kriju bježeći iz škole, uređujući život po sopstvenim pravilima, tako u ratnom periodu takođe nalaze utočište, ali od neprijatelja, kriju u njemu municiju i ustupaju svoj prostor partizanima. Prokin gaj sa logorom Tepsijom postaje mjesto koje nudi slobodu, u kojem se život uređuje po njihovim, dječjim pravilima, gdje ne moraju polagati račune za učinjeno. Kontrast između otvorenog i zatvorenog prostora nosi svoja značenja: opterećenja. Tumačeći prostor, Lotman primjećuje sljedeće:

Naporedno sa pojmom gore-dole, opozicija zatvoren-otvoren predstavlja suštinsko obeležje, koje ima organizacionu ulogu u prostornoj strukturi teksta. Zatvoreni prostor, koji se u tekstovima interpretira u obliku različitih svakidašnjih prostornih slika: kuće, grada, zavičaja i snabdeven je određenim obeležjima: *rodni, topli, bezbedni* – stoji nasuprot otvorenom „spoljnjem“ prostoru i njegovim obilježjima: *tuđ, neprijateljski, hladan*. Moguće su i suprotne interpretacije (Lotman 1976: 300).

Na primjeru Ćopićevog romana, primjenjiva je upravo suprotna interpretacija. Otvoren prostor – Prokin gaj – simboliše slobodu, koja se na širem planu nameće kao ključna, dok u zatvorenom prostoru, školi, život je uređen po pravilima, a računi se moraju polagati učitelju Paprici. Logor svoj značaj ostvaruje i u drugom dijelu teksta, jer nudi slobodu, omogućuje da u njemu kriju ono što im je potrebno za nastavak borbe protiv neprijatelja.

U oba dijela Jovanče se modeluje kao vođa, kao neko ko je tu uvijek da bude u svemu prvi, da predvodi, da daje savjete, da siđe prvi u pećinu. U tom

pogledu njegov se lik znatno ne mijenja u odnosu na početno stanje jer on ostaje isti, predvodnik.

– *A ko će na Lisinu, na najopasnije mjesto? – zaškilji Mačak.*

Svi se kao po komandi, okrenuše prema Jovančetu. On se samo nasmiješi.

– *Dobro, idem ja. Baš se tome veselim* (ORLOVI RANO LETE, 133).

Stiče se utisak da djeca u njemu prepoznaju predvodnika i nekoga kome mogu vjerovati, nekoga u kome vide uzora, kao što ga Jovanče vidi u Nikoletini Bursaću.

Već je napomenuto da se likovi Jovančetove družine grade kao svojevrsni tipovi ili modeli (likovi čija su svojstva svedena tako da predstavljaju oličenje neke osobine ili etičke kategorije), pa se tako mogu izdvojiti tipovi: heroja (Nikoletina Bursać), vođe (Jovanče), „odraslog dječaka“ (Stric), mudre djevojčice (Lunja), mezimca (Nikolice), majstorljivog dječaka-umjetnika-stvaraoca (Lazar Mačak), Rusa i Amerikanca (Nik i Vanjka), pjesnika (Đoko Potrk), strogog učitelja Paprike i blage učiteljice Lane, poljara Lijana – nikad do kraja odraslog čovjeka, velikog djeteta. Svi junaci iz naše družine ostvaruju se kao dinamični. Lotman pravi podjelu na statične i dinamične likove:

Statični se potčinjavaju strukturi osnovnog, nesižejnog tipa. Oni pripadaju klasifikaciji i sobom je uspostavljaju. Njima je zabranjen prelazak preko granice. Dinamična ličnost je lice koje ima pravo da preseče granicu (Lotman 1976: 309).

Jovanče se izdvaja kao dominantan junak u cijelom romanu, on je taj koji se sluša, koji predvodi, on je tip vođe. Ukoliko se osvrnemo na početak i prvo bjekstvo iz škole, odnosno incident koji pravi ovaj junak, i iz semantičkog polja prelazi u antipolje, prelazi granicu, i to skokom kroz prozor (čime se zadiviljenost kod djece povećava, a njegov podvig pojačava), zaključimo da je to mogao da uradi samo junak s većom hrabrošću od ostalih, dinamična ličnost. Granicu prelaze i ostali junaci tako što bivaju tučeni od strane učitelja Paprike. Samo onaj koji je bijen i koji je počinio incident može biti dio družine. Jovanče preuzima na sebe Stričevu krivicu i biva spreman da bude kažnjen. To mogu samo veliki junaci, koji imaju razvijen poseban osjećaj za pravdu:

Ne dam da me na pravdi biju. Kriću se u Gaju tamo gdje je nekad bila koliba iz koje si se ti borio. Dječak je od starijih čuo tek ponešto o pravdi, ali sluti da je dobro i pravedno to što je pokušao da zaštiti svog druga Strica. To ga ispunjava čudnom snagom i radošću i daje mu odvažnosti da sam samcat krene u dubinu puste šume (ORLOVI RANO LETE, 15).

Sofija Kalezić-Đuričković bilježi sljedeće: „[...]prijateljstvo i sklonost da pomognu drugu u nevolji stavljaju ispred svih drugih vrijednosti, dok ideja o pripadnosti zajednici, o opštim interesima, potiskuje svijest o pojedincu“ (Kalezić-Đuričković 2008: 286). Koliko god da se Jovanče svojim natprosječnim osobinama razlikuje od ostalih, kolektiva, toliko god njemu pripada. Spreman je na najveći podvig, da zamijeni druga u nevolji, jer to smatra pravednim. Iako

jak individualac, Jovanče se iznad svega modeluje kao dio kolektiva koji radi za njegov interes.

Jovanče ostaje u oba dijela nepromijenjen u svojoj hrabrosti kao dominantnoj osobini. On je jedan od junaka dejstvovalaca i spreman je da djela kad se to od njega očekuje. Za njega je karakterističan i kult predaka, jer je njegov čukundjed veliki hajduk Jovanče, na čijem će grobu družina podnijeti zakletvu o svojoj četi. Stiče se utisak da ga autor i posebnim porijeklom predodređuje za velike i važne događaje.

Jovančetov uzor, osim njegovog čukundjeda, jeste junak heroj – Nikoletina Bursać. On je okarakterisan kao idol cijele jedne generacije. Već i svojim fizičkim karakteristikama odstupa od mase, modelovan kao „velik“ i nezgrapn, ali i te kako osjećajan. Njegovim imenom dodatno se potcrtava veličina i jačina takvog junaka. Idol-heroj ostaje nepromijenjen u oba dijela. U prvom on je zaštitnik družine, istupa svojim mudrim stavovima u trenu kada kroz selo odrasli predvode vezanu družinu koja bježi iz škole. U drugom on je takođe zaštitnik djece, ali i cijelog jednog naroda. Svi znaju da, dok Nikoletina nosi pušku, nemaju o čemu da brinu. Jovanče ga posmatra s posebnom pažnjom, jer želi da dosegne jednoga dana njegovu veličinu, i da on bude taj kome će se diviti. Posebno je opisan detalj kada Nikoletina treba da stigne u selo, i Jovančetova zapitanost hoće li donijeti pušku sa sobom ili ne. Dječje razočaranje i tuga bili bi pregolemi ukoliko bi se iznevjerilo očekivanje i Nikoletina došao bez puške, tog simbola moći u dječjim očima.

Otkad je vidio prvog naoružanog vojnika, Jovanče je neprestano zamišljao da se i Nikoletina Bursać, ona otresita i krupna momčina, mora baš tako vratiti iz rata: naoružan, mrk i odlučan. Kad bi se desilo drukčije, činilo se dječaku, on bi odmah umro od tuge.

Zar Nikoletina bez oružja?! Ne, ne, to nikako ne može biti. Zar onaj njihov zaštitnik, pa tako šugavo proći selom?!

– S puškom će on doći! – tvrdoglavo je ponavljao dječak i uveče u krevetu, žmureći, uporno se trudio da zamisli Nikoletinu pod puškom, uniformisana, kako prolazi drumom ispod Prokina gaja (ORLOVI RANO LETE, 122–123).

Stric je modelovan kao dječak koji je prije vremena odrastao, kako fizički, tako i karakterno. Upravo zbog svojih spoljašnjih osobenosti – duge noge i ruke, pa i odjeće koju nosi, doima se najstarijim među družinom. Njegove karakteristike na spoljašnjem i unutrašnjem planu u velikom su raskoraku, pa je on najčešće građen kao veoma strašljiv dječak, koji izlaz iz svih nedaća traži penjanjem na drvo, čime se pojačava humorna crta. Efekat iznevjerenog očekivanja i te kako je zastupljen jer čitalac ne očekuje da neko, kao on, ko ostavlja utisak ozbiljnog i hrabrog dječaka, izlaz iz svih situacija traži na tako komičan način. Kod njega su promjene u odrastanju veoma uočljive. U prvom dijelu on je strašljivi dječak, dok se u drugom dijelu osjeća izvjesna doza ozbiljnosti i odlučnosti. Na početku mu se dopada djevojčica Lunja, dok je u drugom dijelu

tu Marica, koja polako razbuktava plamen u momku. Ovom šepRTLji autor je dodijelio i crtu zaljubljenosti. On je taj koji se uporno brani od tog osjećanja, radeći sve suprotno i ne dozvoljavajući da drugi vide da između njega i Lunje postoji neka iskrica.

Jedini ženski lik koji je svojom upornošću, radoznalošću i hrabrošću uspio da uđe u družinu hajduka, jeste djevojčica Lunja. Ona je tip radoznale djevojčice, koja iskazuje svu hrabrost i odvažnost kada je neophodno. Ovaj se lik modeluje u paru sa Stricem, jer je autor njih dvoje odabrao kao likove koji gaje izvjesne međusobne simpatije. Ni jedno ni drugo neće pokazivati svoje emocije, već će, kao prava djeca, bježati od javnog prikazivanja. Lunja je okarakterisana i kao hrabra i brižna djevojčica, koja uvijek brine za Strica, ali i za ostale dječake. U modelovanju njenog lika Čopić je posegnuo i za nekim stereotipnim rješenjima, pa je gradi kao žensku ruku u logoru, koja radi sve ono što bi njihova majka ili pak sestra.

Lunja se prihvaća najobičnijeg svakodnevnog posla: krpi dječacima košulje, čarape, kape, prišiva dugmad. Vazdan se tu ima posla, jer od pentranja, skakanja, valjanja i trke po logoru teško bi izdržalo i krzno divlje mačke, a kamoli odjeća naših junaka.

Tako vam je to oduvijek: u hajdučkoj četi, u družini smjelih pustinjaških konjanika, pa čak i na lađi morskih razbojnika, gusara, uvijek se nađe poneko tiho stvorenje koje mirno radi neki svakodnevni posao, svima potreban. Možda kuva ručak, pere krvave košulje, plete nekom šaren pojas ili prišiva srebrno dugme. Ni najveće junačine ne mogu bez tih običnih usluga (ORLOVI RANO LETE, 83).

Uz pomenuti stereotip ide i razbijanje nekih drugih stereotipnih modela ponašanja ženskih likova. Lunja se svojim osobinama, ali i pojavom razlikuje od drugih djevojčica koje su okarakterisane kao velike pričalice: *Sve će istorokati, znam ja njih. Sastanu se jedna s drugom na uvo: hi-hi-hi, ho-ho-ho! – kažu i šta su ručale* (ORLOVI RANO LETE, 17). Pravi se otklon od stereotipnog ponašanja ženskih likova.

Sa druge strane, ovaj roman je značajan jer izdvajanjem Lunje praktično razbija stereotipno prikazivanje djevojčica, koje se grajom vraćaju iz škole, koje toroču, koje se lako plaše i koje su neodlučne. Od ovoga romana djevojčice mogu biti drugačije (Jašović 2012: 86).

U građenju Lunjinog lika posebno se ističe hrabrost. Ona se jedina svjesno suprotstavila učitelju, a sve kako bi postala dio hajdučke družine. Pokazala je crte odvažnosti i spremnosti na korak na koji se nijesu usudili mnogi dječaci.

Pripovjedač često za Lunju veže crtu mistike, ona se uvijek pojavljuje od nekuda odakle se ne očekuje, iskrsava sa raznih strana, osjeća nešto što drugi ne osjećaju, a i ime joj je u skladu s karakterom.

Lunja je bila tiha ćutljiva desetogodišnja djevojčica, velikih mirnih očiju, Stričeva prva komšinica. Uvijek je ćutke, i nepozvana, išla za dječacima, posmatrala šta rade i kako se igraju, pronalazila ih u ribarenju oko rijeke, u krađi lubenica, u potrazi za ptičijim gnijezdima. Vikali su na nju, prijetili joj i čak je tjerali kamenjem, ali tiha

radoznala djevojčica sklonila bi se samo za kratko vrijeme i tek što je dječaci smetnu s uma, a ona već viri iza nekog žbuna ili šušajući izlazi iz visoka kukuruza.

– Eno je opet, davo je odnio! – istom bi povikao neko iz družine (ORLOVI RANO LETE, 18).

Ljubav se kao motiv posebno slika u romanu a ogleda se na raznim planovima, i to kao ljubav dječaka i djevojčice (Lunja i Stric), ljubav čovjeka i životinje (Nikolica i Žuja), drugarska ljubav (Vanjka i Nik). Već smo primijetili da su Stric i Lunja određeni kao ljubavni par koji doživljava svoju transformaciju. U prvom dijelu to je jedna nevina igra, zanesenost, zadirkivanje, brižnost, dok u drugom, u periodu tzv. odrastanja Stric biva zanesen Maricom, izmiče Lunji. Da bi nadomjestio Stričev odlazak iz Lunjinog emotivnog života, autor njegovo mjesto popunjava Jovančetom. Zapažamo odnos protkan ljubavlju između Jovančeta i Lunje.

– Lunjo, šta je to s tobom? – zabrinuto upita dječak i saučesnički je pomilova po kosi. Dirnuta njegovom brigom, Lunja sakri glavu na Jovančetove grudi i tiho zaplaka.

– Lunjo, dušo, šta ti je?

– Sve ste me ostavili, čitava družina! – promuca Lunja.

Jovanče se sjeti priča o Stricu i Marici, pa reče s prijekorom:

– A zar sam ja svoju Lunju zaboravio? Zar sam nekog više volio nego nju? Koga, reci mi?

Lunja se još više priljubi uza nj i protera:

– Otkud ja znam, ta ti uvijek ćutiš.

– Da, ćutao sam – priznade dječak. – Tebe je moj drug volio pa zato...

Lunja se trže, uvrijeđena i ljuta:

– Niko mene više ne voli, niti ja koga!

Jovanče se netremice zagleda u njezine uplakane sjajne oči i upitno nadiže obrve:

– Zar ni mene ne voliš?

Lunja obori pogled i lagano, sasvim lagano nasloni glavu na njegovu mišicu.

– Ti si nešto drugo. Ja sam se tebe pomalo bojala. Sjećaš li se kako si ono nekada skočio kroz školski prozor? Niko se nikad to nije usudio.

– Pa tako si i ti uradila.

– To je bilo samo zbog tebe – priznade Lunja i osmjehnuvši se pogleda ga velikim sjajnim očima (ORLOVI RANO LETE, 183–184).

Likovi poput Jovančeta, Lunje i Strica najpotpunije su modelovani i prikazani u romanu. Ostali junaci takođe zavređuju pažnju svojim prisustvom, jer su kao takvi – drugačiji i te kako potrebni jednoj raznolikoj družini, u kojoj nema podjela ni po godinama, vjeri, a ni polu.

Junak mezimac družine jeste Nikolica „s prikolicom“ Žujom. Ovaj lik je modelovan kao najmlađi u četi, ali vrlo hrabar i odvažan. Kroz njegov odnos s Žujom prikazana je i posebna ljubav prema životinjama. Nikolica je vezan za

svog psa, ne želi nikud bez njega, pa ni u hajduke. Pas Žuja takođe postaje dio družine, zaštitnik i čuvar njihovog logora.

Da svaka družina treba da ima jednog majstorljivog dječaka, dokazuje i ova s Lazarom Mačkom na čelu. On se izdvaja kao junak koji zna sve da napravi, umjetnik koji ima svoju veliku radionicu. Njegovo umijeće je bilo dovoljno da dječaci naprave logor, da ga urede po svojoj volji. Mačak je neko ko njihove želje pretvara u stvarnost. Njegova domišljatost i snalažljivost učinili su od logora Tepsije drugi dom za družinu. Mačak je pronalazač pećine, koja biva prozvana po njegovom nadimku – *Mačkovom*.

Da bi družina bila raznolika, i da bi se brisale razlike i podjele, autor u priču uvodi i likove „Rusa“ (Vanjka Široki) i „Amerikanca“ (Nik Ćulibrk). Koliko drugarstvo i djetinjstvo ne znaju za razlike i podjele odraslih, svjedoči i duženje ova dva junaka:

Široki Vanjka i Nik Ćulibrk dolaze uvijek zajedno. Oni su oduvijek prijatelji, temeljiti, sigurni drugari, i baš ih je briga da li se tamo negdje Rusija i Amerika mire ili svađaju, to ne može da pomuti njihova prijateljstva (ORLOVI RANO LETE, 83).

Vanjka je modelovan kao krupan i širok dječak pa su ga zato tako i zvali. Na primjeru njihovih imena primjećujemo u kakvoj su ona sprezi sa karakterom ili fizičkim osobinama dječaka. Đoko Potrk je tip zanesenog pjesnika, koji žvaćući slamku smišlja stihove i natpise za svoju družinu.

Likovi učitelja Paprike i učiteljice Lane modelovani su na osnovu suprotnosti.

Da bi bili suprotni, karakteri treba da budu uporedljivi. To ih raščlanjuje na izvesno njima zajedničko jezgro (osnov za poređenje) i na značenjski suprotstavljene elemente. Junaci mogu da manifestuju svoju suprotnost u tome što različito govore o istome (Lotman 1976: 327).

Učitelj Paprika kontrastno je modelovan u odnosu na učiteljicu Lanu. Umjesto plave leptiraste nježne Lane, za katedrom je stajao podbuli strogi starac s crvenim nosom. Ćopić veoma polaže na spoljašnji izgled i karakterizaciju, pa je razlike napravio i na tom planu. Nježna Lana, druga majka, zamijenjena je pijanim starcem. Karakterizacija se očituje i u imenima – dok je Lana kao lane nježna, Paprika je ljut kao paprika. Škola se kao prostorna struktura s Paprikom u njoj negativno vrednuje, i djeca žele da je napuste. To mjesto, koje im je s Lanom bilo simbol doma, u novom kontekstu postaje antidom, i oni su prinuđeni da traže izlaz. Nalaze ga na otvorenom prostoru, onamo gdje niko ne bi očekivao, u Prokinu gaju. Neslobodu mijenjaju za slobodu, pokazuju prkos, kao što će ga pokazati i u drugom dijelu romana u sudaru s neprijateljem. U drugom dijelu teksta prati ih njihova učiteljica, i sve je mnogo drugačije. Posebno je interesantan odnos između djece i učiteljice, odnosno njenog (sve)znanja. Očekuju od nje da zna odgovore na sva pitanja i vidno će biti iznenađeni onog trenutka kada ona ne bude znala da im dâ odgovor na pitanje o ratu.

Pred školom je stajala učiteljica Lana isto tako uznemirena. Čas je razgledala nebo, a čas osluškivala muklo grominjanje iz daljine.

– Šta je ono? – ispitivali su đaci zbijajući se oko nje.

– Ne znam, djeco.

Jutros, prvi put, učiteljica im, evo, odgovara da nešto ne zna i to učenike još više uznemiri.

Nebo se ponovo ispuni hukom. Prolazili su novi avioni.

– Gospojice Lano, je li to rat?

– Ne znam, djeco (ORLOVI RANO LETE, 117–118).

Kroz likove učitelja i učiteljice može se pratiti i odnos djece prema školi. Škola je s Paprikom u njoj negativno vrednovana, dok je s Lanom okarakterisana pozitivno.

Lik poljara Lijana posebno je zanimljiv u strukturi teksta. On je jedini iz svijeta odraslih koji je ostao vječito dijete i koji osjeća izvjesnu empatiju prema ovoj djeci. Uvijek je uz njih, pomaže im, pa čak i u trenutku kada ih cijelo selo traži, ostavlja upozorenje da bi mogli biti otkriveni. I u drugom dijelu teksta on će takođe biti uz djecu, pomaže im, sve dok od *poljara Lijana* ne postane *stric Lijan*. Na primjeru ovog lika može se govoriti o odnosu odrasli–dijete i dijete–odrasli, odnosno riječ je o zamjeni uloga. Duž cijelog romana na sceni su djeca koja žele biti odrasli, dok je u ovom slučaju prikazan jedan odrasli koji želi biti dijete.

Ukoliko se osvrnemo na sve gore navedeno, zaključujemo da je Ćopić ovim romanom stvorio likove-simbole jedne generacije, junake/heroje jednog doba, koji *uprkos neprijateljevim bombama još uvijek lete*, ostavljajući jak pečat na dječiji roman s ratnom tematikom u našoj književnosti.

Izvor

Ćopić 2005: Ćopić, Branko. *Orlovi rano lete*. Podgorica.

Literatura

Gligorić 1959: Gligorić, Velibor. Branko Ćopić. In: Gligorić, Velibor. *Ogledi istudije*. Beograd. S. 266–331.

Hadžizukić 2015: Hadžizukić, Dijana. Branko Ćopić – Nova čitanja. In: *Prilozi proučavanju srpske književnosti u Bosni i Hercegovini*. Mostar. S. 91–104.

Hadžizukić 2015: Hadžizukić, Dijana. Ćopićevi komesari. In: *Prilozi proučavanju srpske književnosti u Bosni i Hercegovini*. Mostar. S. 91–104.

- Jašović 2012: Jašović, Predrag. *Dečaci i devojčice u romanu ORLOVI RANO LETE*. In: http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/Detinjstvo/group_search_ctype?ct_id=RodnaP&from=XXXVIII_2&stdlang=ser_lat. 29. 11. 2015.
- Kalezić-Đuričković 2008: Kalezić-Đuričković, Sofija. *Nastavno proučavanje romana u osnovnoj školi*. Podgorica. S. 286.
- Lotman 1976: Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd.
- Štancl 1987: Štancl, Franc. *Tipične forme romana*. Novi Sad.
- Vukić 1996: Vukić, Ana. Branko Ćopić. In: *Bašta sljezove boje*. Beograd. S. 5–12, 195–209.
- Vuković 1996: Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica.

Maja Sekulović (Nikšić)

**The heroes of a time or on the shaping of characters
in the novel EAGLES FLY EARLY**

This paper deals with the shaping of characters from the perspective of both direct and indirect characterization in one of the most significant children's novels about war. The young representatives of the war generation are formed as dynamic characters (J. Lotman), who drive the action forward and who are always „on the go“. Embarking on their development path, these characters experience change and painful maturation, which is particularly evident if we compare the first and the second part of the novel. The changes that occur while growing up also take on an emotional dimension and thus are most intensive at the psychological level. Furthermore, the differences in character development manifest themselves in generational terms as well, while certain types also emerge, including those of a hero and role model for the younger generation (Nikoletina Bursać), leader (Jovanče), protector (Uncle), wise girl (Lunja), favourite (Nikolica) and skilful boy (Lazar the Cat). The characters of the brave gang are highly chronotropic and are shaped across particular time and space. The temporal structure of the novel is divided into pre-war and war, whereas space is shaped against the opposition between open and closed (Proka's grove/school), which also conveys value characteristics (Proka's grove – the positive, school – the negative).

Maja Sekulović
Filološki fakultet
Danila Bojovića bb
81 400 Nikšić
++382 67 548 223
Privat: Trg Nikole Kovačevića 13
81 000 Podgorica
maja.kultura@gmail.com

Снежана Шевић (Вуковар)

Браћање у рану младост и и рано детињство

Свет детињства је вишеслојан феномен: апсолутан, неспутан, чист, потпун, савршен, тајновит и краткотрајан. Може га се током живота само једном стварно доживети, а небројено пута носталгично призивати. Што је удаљеност од детињства већа, то је оно чудесније, лепше и већма обојено сетом. Детињство је за Бранка Ћопића непресушни извор радости, доброте и лепоте живљења, идеални свет, који ипак повремено може бити засењен црним велом туге и несреће, и сигурно уточиште од животних недаћа у каснијем животу. Из таквог доживљаја детињства израстао је велик број Ћопићевих песама и приповедака у које су уткане нити пишчевих властитих и туђих успомена.

У Речнику СРПСКОГ ЈЕЗИКА одредница *детињство* дефинише се као „најраније доба човековог живота, од рођења до полног сазревања, деце доба“, а одредница *детињаст* као понашање „својствено детету, наивно, незрело, недорасло, инфантилно, неозбиљно“. Сличног су мишљења и већина психолога.

Многи децји психолози, представници различитих теоријских приступа углавном су сагласни у периодизацији па детињство деле на „прво детињство (од прве до треће године живота), рано (од треће до шесте), средње (од шесте до девете) и позно (од девете до пубертета)“ (Брковић 2011: 135).

Дете и детињство су појмови који су током људске историје били различито тумачени. У античко доба дете је у потпуном инфериорном положају јер „отац има неограничено право над животом новорођенчета, а његова улога у васпитању деце је углавном сведена на припремање и увођење синова у јавни живот“ (Грандић 2004: 31), али ипак најзначајнију улогу у васпитању како мушке деце (нарочито у ратним периодима), тако и женске (двострука инфериорност – потчињеност женске деце одређена је родним улогама и социјалним положајем) имала је мајка. Средњи век карактерише непознавање подручја детињства:

[...] доживљај детињства није постојао: то не значи да су децу тада запостављали, одбацивали и злостављали. Доживљај детињства није исто што и наклоност према деци. Он одговара свести о посебности детета, свести о ономе по чему се дете разликује од одраслог, чак и младог одраслог. Таква свест није постојала (Аријес 1989: 176).

Дете је било невидљиво и у класицизму, а тек је у доба просветитељства и романтизма откривено „и као особа вриједна нарочитог обзира и као идеја вриједна озбиљног разматрања“ (Цвитан 2009: 148).

Дете и детињство су различито детерминисани и у митским предањима. У хришћанству је дете представљено традиционалистички, постављањем на пиједестал анђеоске невиности и како наводи естетичар Радослав Лазић:

Хришћанска теологија, као и хуманистичка филозофија, детињство узима као симбол невиности, стање које претходи греху – речју, еденско питање. У различитим митским предањима, детињство је тумачено као симбол природне једноставности и спонтаности. За таоисте, оно је највиши облик природне свежине. Лао Це мисли да је дете увек спонтано, мирољубиво, сабрано, без „задњих мисли“. У индијској митологији, феномен детета се разуме као стање *bly-a*: детињство је стање које претходи спознаји. Хришћанска митологија представља дете као анђела чистоте и невиности, а раздобље детињства као време човековог мира и поверења и себе пред сложеностју egzистенције и тескобом стварности. Деци се приписују симболска својства светлости, енергије, моћи, природе (У трагању-www).

Слично је записано и у Библији: „*Заиста вам кажем, ако се не обрaтишe и не будешe као деца, нећешe ући у царство небеско*“ (Матеј, 18,3). Значи, дете је као симбол чистог, савршеног, тајновитог (иако суштински несхваћен) само прелазна етапа на путу зрелости.

Модернистичка схватања потпуно су различита, промена друштвене улоге чини дете компетентним у границама властитог искуства из чега произилази стварање култа детета. Говорећи о позитивној онтологији детињства која истиче аутономни битак Маријан Крамбергер износи бојазан „да тај духовни покрет данас по неким мишљењима прети да понекад прерасте у праву педокрацију“ (Крамбергер 2009: 32).

Дакле, детињство је период живота једнако важан и деци и одраслима само с том разликом што „код деце нема дистанцирања и зато је изразито њихово озбиљно прихватање свих животних манифестација у којима се испољава то доба“ (Марковић 1982: 66–67). Може га се током живота само једном стварно доживети, а небројено пута призивати – некад радосно, некад носталгично. Што је удаљеност од детињства већа, то је оно чудесније, лепше и већма подложно сентименталној идеализацији. Незадовољства и непознанице живота садашњице многе су одрасле одвела у незаборављене луке детињства, од сваке кривице изузетног чедног света у којем се ослобађаху терета. Тако је детињство постајало сигурно уточиште, у ком се потпуно могла отворити рањена душа, испричати прича која неће наићи на осуду околине, јер најчешће се у свет детињства не путује само, већ се позивају и други (саговорници или читаоци) на заједничка присећања.

Представе о детету, његовом развоју, васпитању и, уопштено, свету детињства условљене су културом. Психолог Жарко Требјешанин наводи да сваки народ ствара културни модел детета, на основу увреженог схватања природе

детета и његових особина, који постаје императив у васпитању деце и одређивање његове друштвене улоге: „Сваком народу, свакој култури, у складу са особеним стилем живота у њој, на начин привређивања, друштвеном организацијом, системом идеала, митско-религијских схватања и вредности и њеном историјом – одговара особено традиционално схватање детета и његових психолошких карактеристика“ (Требјешанин; Јовановић 2014: 550).

Сазнавање детета и света детињства у српској култури у прошлости немогуће је без сазнања о одраслим представницима те културе. Психолог Никола Рот, говорећи о психичким особинама јужнословенских народа, позива се на истраживање Јована Цвијића који наводи њихове карактеристичне одлике:

[...] ментално здравље и стоичко подношење тешкоћа, солидарност која је нарочито изразита у тешким приликама, топлину осећања и срданост (које се изражавају у великом поштовању различитих врста средстава), изразито лично достојанство, поштовање старијих, деце и жена, поштовање предака, јака национална свест и живо осећање потребе за националном слободом, изразите војничке врлине, енергичност и импулсивност, бистар и хитар дух, смисао за песништво, приповедачку способност и сликовит стил (Рот 1994: 143).

Иако се многи не слажу са Цвијићевим карактеризацијама балканских типова, проглашавајући их романтичарским, неоспорна је његова заслуга у пружању квалитативних података. Позитивне карактерне особине српског народа, раштрканог на широком простору Балканског полуострва, патријархално везаног за природу, земљу, претке, националне јунаке, обичаје и слава често засени нека *рђава сѝрана*, како вели Ј. Цвијић (Цвијић-www), јер навикнути на вековну борбу за част, слободу и правду не могу потпуно укротити свој необуздан дух па често реагују афективно. Јован Цвијић о виолентним типовима динарских Срба каже:

Људи динарског типа су често необуздане природе и не могу лако да поднесу чак и ситне неправде. Људи, па чак и жене, са цртама које одају племениту тугу, који су савладани тугом, могу одједном постати бесни као лавови. Ова је туга инертна и резигнирана само код жена које су изгубиле синове и чија је лоза занавек угашена (Цвијић-www).

У српској традиционалној култури, доминантну друштвену, а тиме и породичну улогу, имали су мушкарци и старији чланови па се на основу наведеног може претпоставити да је модел односа родитељ – дете, али и дечак – девојчица, такође традиционалан. Опсежна истраживања Ж. Требјешанина објављена у књизи *Представа о детету у српској култури* потврђују ове претпоставке (Требјешанин 2008). Он у свом истраживању полази од древних обичаја, веровања и магичких обреда српског народа везаних за остваривање родитељства и очување дететовог живота и здравља те народних умотворина на основу којих се може стећи увид у народно схватање детета и детињства уопште. У традиционалној српској култури дете је у подређеном положају иако је један од основних циљева брачне заједнице мноштво деце и управо су многи обичаји

и магијски ритуали (као одбрана од нечистивих сила) везани за зачеће, рођење и одрастање детета:

Ритуални одбрамбени поступци као што су: обредно спуштање детета на земљу, купање, кађење, опасивање колевке, стављање белог лука, ножа и сл. у колевку, усмерени су на магијску заштиту детета од урока и демона. Вршење ових магијских радњи док је одојче најугроженије даје родитељима неопходну психолошку сигурност и уверење да су дете заштитили, а истовремено се друштвеној заједници враћа поремећена равнотежа изазвана доласком новог, опасног члана, који у тренутку рођења припада дивљем, демонском свету, и који се тек тим ритуалима постепено уводи у културу (Требјешанин 2008: 325).

Ваља нагласити да се рођење мушког детета објављује и слави док рођење женског пролази скоро у тишини. Чин крштења је такође важан јер дете као нечисто биће прелази из „нељудског, природног света у онај људски, социјални“ (Исто, 325). Надаље, током периода детињства постоје многи обреди у циљу развоја одређених способности (говор, ход, раст и развој) и напоследку увођење момка/девојке „обредима иницијације у круг репродуктивно, социјално, психолошки и религијски одраслих, зрелих људи“ (Исто, 325).

Указујући на кратке форме усмене књижевности Требјешанин наводи да су оне израз народне филозофије и етичких пропитивања о животу, људима и појавама које на сажет, једноставан и јасан начин казују неку народну мудрост те су, према томе, погодна творевина и „за семантичко-психолошку анализу, са циљем да се се у њима разоткрије древно народно схватање детета, као и чинилац и механизам развоја личности“ (Исто, 325).

Иако је у српској култури рођење детета највећа радост (*Највећа је срећа у колијевци*), а дете симбол богатства (*Деце и чаша у кући никад сувише*), ипак је слика детета, његових особина, развоја, вредности као и однос према њему веома традиционалан. Анализирајући наше народне умотворине Требјешанин запажа да је у њима дете приказано као „нејако, непослушно, неразумно, слабо, недорасло, незрело биће“ (Исто, 325) које треба преобликовати у раном детињству (*Дрво се савија док је младо*), те закључује да Срби верују да на развој детета у великој мери утичу наслеђе, родитељи (породица), лична активност и судбина (Исто, 222).

Деца у традиционалном друштву најчешће уче посматрањем и опонашањем старијих укућана па се веома рано укључују у неки облик рада обављајући једноставније послове. Васпитање детета у раном детињству углавном је задатак мајки или баба, ређе очева и дедова. У патријархалној култури уврежено је мишљење да су одрасли заслугом својих година стекли искуство, мудрост и знање па да на основу тога заслужују велико поштовање и неприкосновен ауторитет. Дете се васпитава да буде покорно и беспоговорно слуша одрасле, а своју покорност показује вербалним ћутањем (не запиткује превише, одговара сажето само кад му се постави питање) и невербално (мирно стоји погнуте главе и озбиљног израза лица). Такође се покорност изражава и

поштовањем кодекса понашања (млађи обавезно поздрављају сваку старију особу, не седају за стол са одраслима, слушају и не прекидају одрасле у говору, не износе властита виђења која су у супротности са виђењем старијих, извршавају наређења одраслих и сл). Међутим, док је у раном детињству положај деце оба пола скоро па једнако низак, каснији развојни пут дечака и девојчица ка социјалној афирмацији све више је диференциран. Дакако, девојчицама је тај пут много тежи јер се уче да буду покорне свима што је, уједно, и припрема за будуће напуштање родитељског дома. Уобичајене васпитне мере су претње кажњавањем или само кажњавање (*Бајина је из раја изашла*) те грдње уз често присутну псовку или клетву (*Враћ ће однео у својој ђагели*). У патријархалном друштву породица је светиња па свако одступање од устаљених норми понашања изазива осуду околине, дакле, средина у којој дете одраста битно утиче на његово понашање. Осећања су у нашој традиционалној култури испољавана ретко и углавном грубо јер се сматрало да исказивање нежности не доприноси добром васпитању већ само може да „поквари“ дете (*Дијете мно-го миловано нијда добро одгојено*). У раном детињству нежност према деци чешће показују мајке (баке, сестре), које су у једној врсти саучесничког односа, док очеви и мушка чељад своја осећања углавном затомљују у циљу оснаживања ауторитета.

Сазнања о моделу детета у традиционалној српској култури, основ су за анализу слике детета и детињства у Ћопићевим делима будући да је и сам писац одрастао у патријархалној средини, а у већини његових дела је присутно присећање на наративе властитог детињства, или детињства других људи чији је био сведок.

Чега се све сећа Ћопић у свом аутобиографском дискурсу или кроз призму ликова својих прича? Сећа се раног детињства пре поласка у школу, препуног неспутане и слободне игре, али и болне свесности (коју стално актуелизују одрасли) да ће томе ускоро доћи крај јер се мора у школу где их чека *учишљица са мочућом у руци*. Детињство крајишких дечака често је обележно неком мочугом, шибом или прутом, а ова васпитна средства налазила су се у рукама учитеља, свештеника, оца, мајке, и многих других. Издвојићемо неке примере:

Наравно, ђронашао је најбољу шибу, ону шито сијева, фијуче, ђуца и ђржи као муња. Док ме је мама вошћила ђо ђуру, он је радосно командовао.

— *Ожежи, ожежи!* (ГЛАВА У КЛАНЦУ, НОГЕ НА ВРАНЦУ, 208).

Учитељица кажњава из навике:

— *Изиђидер овамо, јуначе, да ти ојалим бар двије шибе за срећан ђочешак, јер си сиђурно од јуђрос нешћо скривио.*

— *Нијесам, свешћо ми Николе!* — *ђоче да се куне Тука.*

— *И још двије шибе за лажну заклетву — уђозори ђа учишљица* (Исто, 219).

Али и свако другачије виђења учитељица кажњава:

– Дедер, најпре ћеш добити ти као добровољни Вејин адвокат. Пружи обје руке! (Исто, 244)

Неки су већ и огуглали на кажњавање као нпр. Славко Тука који се није бојао батина јер их је добијао свакодневно:

Заишо да се боји кад су ја код куће сваки дан, бар два љућа, макљали као јовече у кућу? Ујутру, кад не би добио чак ни обичну ћушку прије љоласка у школу, Славко је забринуто љишао оца:

– Шћа је, сћари, да нијеси болестан кад ми још нијеси дао моју љорцију за срећан љућ до школе?

– Па ећо, мили синак, баш ме јутрос нешто боле леђа ја не моћу размахнути каишем – жали се оцац. – Сћрми се, душо, до сјутра (Исто, 238).

Стекавши велика практична искуства учесталим понављањем ових активности, деца су умногоме знала разликовати тврдоћу „васпитних“ средстава:

– Еј, ви шћамо, сад ће радићи љесковац – љрмну ћић Вук и љодиге нацак увис. Дјечје љаве зачас нештодоше с видика. Све се ућиша.

„Аха, и овдје се боје љрућа!“ злурадо љомислим ја. „Њих само бију љесковцем, а код моје куће ради врбова шиба, која ојасније фијуче и шешко се ломе“ (Исто, 295).

У роману ГЛАВА У КЛАНЦУ, НОГЕ НА ВРАНЦУ приказан је и однос међу вршњацима па тако сазнајемо да је и Ђопић образован на принципима патријархалног, односно, млађа деца послушно извршавају наређења старијих дечака:

Највише је кињо љрваке. Ишћом ти љресрећне некој буцмасћој, зачућеној љрвошколца и сћроћо се избечи на њеја:

– Дедер, љољуби чики руку!

Забезекнути дјечарац љослушно је љубио исћружену руку (Исто, 238).

Крајишка деца такође обављају једноставније послове:

Нема дјететја у селу које се не радује шћим данима кад кестење сазрије. Тада чи шћаве љородице крећу у кестењар, велику шуму на крајњем зајаду села. Тамо често осћану љо неколико дана у берби, а ноћи љровode дубоко у шуми око велике ваћре (Исто, 263).

Одрасли често негирају дечије способности и знања па нпр. дјед Раде на Бранкову изјаву да зна читати време одговара:

– Иди, бено, јаје ће дјетје знаћи у сачи. Хајде де да си бар војску одслужио, друћо би било.

– Боћами, дјече, знам. Знам ја и навити ја да иде.

– Е, е, лажи само.

– Дај вамо ја ћеш ви дјетји.

Мољкао сам, улаћивао се, аја, није љомаћало. Тако цијењену сћвар у дјечје руке, шћо је за дједа био велик ризик (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 19).

Дете поред тога мора да поштује традиционални кодекс понашања:

Тек ми је ђеџа јодина, а већ се свијећ око мене јочиње зајварати и сјезати. Ово можеш, а оно не можеш, ово је добро, оно није, ово смијеш казати, оно не смијеш. Ничу тако забране са свих страна, јато љутих јусака, хоће и да ударе.

– Добићеш ти, мали, јо глави ја ће те јроћи твоје будалашиин (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 27).

Изаз из овог зачараног круга дете проналази у игри јер само тако може да се ослободи ружне стварности и створи свој идеални свет у коме је све дозвољено. Често те игре представљају имитације живота одраслих, односно оних који су високо на хијерархијској лествици коју и дете жели да досегне.

Многе Ђопићеве приче носе поруку да дете треба обасипати добрим примерима. У причи ЕНВЕР-ЕФЕНДИЈА приказује се како васпитање засновано на погрешним узорима не доноси добра. Наиме Енвер-ефендија који је сматрао да су највеће врлине храброст и снага *за које се требало борити и за њих живети* (ЕНВЕР-ЕФЕНДИЈА, 270) води своју четворицу синова у морални амбис. Његови синови се не сналазе у ратним догађањима па свак окреће на другу страну; двојица гину на различитим странама, а двојица браће држе један другог на нишану. Међутим, стари отац и даље је поносан на свој васпитни метод и остварене исходе – сва четворица синова су „хероји“. Дакле, најважније је херојство без обзира ком циљу је сваки од њих тежио.

У неколико примера Ђопић је нагласио да се још у детињству могу наслутити будући карактерне особине. У причи МАЈОР БАУК некадашњи пријатељи из детињства налазе се на супротним борбеним странама. Издаја и кукавичлук дечака Раде, када није хтео помоћи другу у невољи, одредио је његов карактер. Клица срама која га прати од детињства као и неизговорена осуда друга још више појачавају његову мржњу према Милошу. Недолична помисао да ће Милошевом погибијом нестати двадесетогодишња тамна сенка храни његов слаб карактер, а када је Милош погинуо, Раде спознаје сву бесмисленост својих надања. Јер, Милошевим путем кренули су други, а против толике силе се не може борити.

– *Закојај ти ово сјо мејара, хлагу мејара дубоко, оно ће се ојети јоказати и јроклијати сјод земље као шрава. Никнуће ово и јроговорити иза свакој јрма и камена, а онда не јомажу ни јушке, ни Талијани, ни њихове шанкете. Чиме се можеш бранити кад се и мрјви јројив шебе окрену* (СУРОВА ШКОЛА, 187).

Какве су емоције изазване сећањима на детињство? Да ли су увек пријатне? Изазивају ли срећу, радост и задовољство или стид, бол и тугу?

Емоција стално присутна у детињству свакако је страх. Ђопић у причи СТРАШАН ЗМАЈ, разобличује наднаравно биће доњег мрачног света, којима је наш народ застрашивао децу. Пред читаоца подастире своју свезнајућу уобразиљу супростављајући је виђењу освешћеног шумара чиме чини први корак ублажавања страха, а уводећи змаја у реални свет, свезнајући приповедач нуди деци мноштво примера којима приказује његову рањивост јер га се више нико не боји па у *јланини за њеја нема животија* (ПРИЧЕ ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА, 201).

Даљење слабљење змајеве моћи следи у сусрету са новим и непознатим што у њему самом изазива страх и кукавичко бежање: *Змај заборави на своја крила и лећење, ња зажди да бјежи кроз кукуруз колико су ња ноће носиле* (Приче испод змајевих крила, 202). И, коначно, потпуну деградацију змаја као моћног утеривача страха Ђопић постиже увођењем мотива папирнатог змаја којег је подерао нејаки дечак:

– *Ма је л' моћуће да би ме онај малишан љодерао? – њи њао се он лећећи кроз мрачну ноћ. – Е, ако је њако, онда више не вриједи живејтии од сѣрашења људи. Ваља ѣражитии какво друћо занимање. Саг сам и ја лично уљашен* (Исто, 204).

Не могавши наћи ухлебљење ни у цркви, као духовном свету, ни код сеоске врачаре као сараднице бића хтонског света, једино што змају преостаје је земља прича. Ипак, не постоји само један змај као што не постоји само један страх што наводи на закључак да се детету неко мора наћи при руци и пружи-ти му сигурност:

И њако змај, неваљалац један, још се увијек јавља у сѣарим ѣричама: вјеѣар му дува из ноздрва, из устѣа ѣламен суче, са крила ваѣра сѣћа, а гјеца се крију око скуѣѣа добре баке, која их ѣјеши и храбри:

– *Ниѣѣа се ви не бојѣе! Дође ли само змај љод ваѣ креветѣи, ја ћу њеѣа, рђу једну, овим ѣруѣом ѡако исѣраѣиѣи да му више неће ѣасѣи на ум да ѣлаѣи моју добру гјецу* (Исто, 207).

Наравно, не носе сви Ђопићеви ликови детињство у лепој успомени. Одрастање притиснуто свакојаким недаћама, често уз губитак оба родитеља, када су деца препуштена сама себи не пружа довољно основа на ком се могу засновати носталгична сећања. Тужно детињство производи тужне људе: Николетина Бурсаћ остаје без оца у петој години па о њему бригу преузима мајка, о осмогодишњем сирочету Лијану, будућем пољару, брине млинар Дундурије, а и сам писац остаје без оца у раном детињству па тај губитак покушава надоместити дјед Раде. Идилично детињство неће остати у сећању ни малог крмара Петра који несигурност и одбаченост компензира бежањем у свој тајновити свет *између љолих жила најола суве дивље јабуке* (Босоногo дјетинство, 44). У дивљој сувој јабуци која и сама симболизује небригу и осамљеност дечак Петар налази верног друга који чува његове тајне, безвредне пронађене *сѣварчице* које у његовој машти постају непроцењиво богатство. Ти предмети, у ствари, представљају дететов обрамбени меха-низам, амајлије које ће га заштитити од дехуманизованог света. Везујући се за имагинарне предмете сањари о особи којој су некада ти предмети припадали настојећи на тај начин побећи од проблема и бар у мислима задржати осећај сигурности, спокоја и одважности. Истовремено, ти предмети постају главни окидач афективног реаговања огорченог старца Терзије који своја дуго потискивана осећања беса и немоћи искаљује на несрећном дечаку:

И сѣуѣѣајући се у јаруѣу, Терзија је срдѣѣио ѣњечѣио куѣије, ѣаѣио арѣије и ѣурао ноѣама каменчиће.

– Ећо, ећо, нек и шеби шако маленом буде ко и мени. И шеби, и шеби, и ши ћеш би ши ко и остали [...] (Босоното дјетињство, 47).

Сеоски пољар руши дечаков сан доводећи га на ивицу понора:

Окамењен и нијем, гјечак је остјао сједећи онако како ја је сћарац турнуо. Ни ши је смоћао снаје да скочи и њобјејне, ни ши је моћао да њлаче. Забезекнућ и ужаснућ њледао је расрђена сћарца, сћезао је у руци већ заборављену кашику и није више имао ни срца, ни суза, ни свој шајансћивеној свијетша од хиљаду дукаша (Босоното дјетињство, 47).

Ћопић о оћорованом гјеињсћиву проговара и у приповеци Илија на раскршћу. Дечака Илију родитељи желе спасити беде и туробног живота па продавши благо прикупе новац да га пошаљу у свет. Верујући слаткоречивим изјавама о бистрини дечака, дадоше новац „добротвору“, а када су, коначно, схватили да су преварени, сву кривњу сваљују на малишана. Живећи тако осрамоћен и под притиском сталних оптужби, дечак постаје ћутљив и несигуран, а све наде о некој светлој будућности падају у воду. Текли су сиви безлични дани лишени оне исконске радозналости и жеље за променом. Пролазио је живот, одређен сплетом несрећних околности још у раном детињству, претварајући безвољног дечака у једнако тако безвољног човека који није могао да се радује туђем успеху. А, када се, коначно, тргнуо, већ је било сувише касно:

– Ећо ши ... кренули, остјавили своју кућу, оца, маћер и – у бијели свијет. А ја? Ја, видиш, више не би моћао шако. Изљеда, остјарило се за то.

Одоше младићи и бојзна докле су већ сћићили, а Илија сједи на мосћу, маше ноћама и све му је нешћо нелаћодно. Они оићишли, а он – остјао. Заисћа, остјао и, ећо, сад ћу на мосћу докон шалаја ноћама.

Намришћио се Илија, ћресћао да маше ноћама и замислио се о оној ћројици.

Оићеш, ко би ја знао, можда они не иду шако далеко – у маћу. Има зар некуд да се оде, није све у свијетшу лаж и ћријевара. Ако су нећа у гјеињсћиву ћреварили, зар шако сваком мора да буде (Боловници и бјегунци, 419).

Дакле, главни узрок трагичних и несрећних судбина појединаца, Ћопић проналази у траумама преживљеним у раном детињству, погрешном васпитању и недостатку родитељске љубави.

Насупрот трауматичном стоји идеализовано детињство, коме се човек небројено пута враћа када се осећа изгубљен у мору животних проблема, усањен и несигуран:

Пролазе јодине, кажу (никако да се уживим у ћу нећријајну ћричу!), сићи шойло мливо дана и ноћи исћод досадној вјечној жрвња, а у мени никако да ишчили и остјари сјећање на један сјеновић бојаћ шаван ћун шишине, ћрејун изненађења, крцаћ смиреним шајнама [...] Нејђе иза мене у овом свијетшу је село Хашани, кућа мој ујака и моје јодине између седме и дванаесте, дани гјеињсћива, сћарији и мудрији од Колумба, Тесле и барућних изумићеља, дани када смо били врло смјели и безграницно бојаћи (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 107).

Детињство се доживљава на различите начине: за дједа Раду оно је потпуно превазиђено и прошло, за самарцију Петрака, занесењака и сањара, није ни завршило:

– Дједе, би л' се мјесец могао дохватићи крабљама? – изненада се оласих ја.

– Хех, шћа њему паде на ум! – дочека гјед некако с висине и не обраћајући се мени нећо самарцији. – Хоће да докучи мјесеци.

Самарција уздахну и погледа ме преко чаше.

– Па нека, има гјечак право.

[...] Сћарац ме ћима за руку и сад заједнички савлађујемо последњу крајку узбрдицу, а кад сћиљосмо до самој врха, мјесеци изненада одскаче иза дрвеша пред нама и укаже се блистав, смањен и невини миран изнад сусједне брдске косе.

– Аха, ушече ли, је ли! – побједоносно кличе сћарац. – Преишао се крабаља, а, лоло једна (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 29–30).

У причи потопљено дјетињство старац се враћа у родно место након година и година избивања. Покушавајући евоцирати успомене у први мах га изненади непрепознатљив завичај прекривен водом вештачког језера. Старац откључава врата сећања допуштајући оном негдашњем дечаку, малом путнику, да га води стазама детињства. Иако се чинило да су успомене неповратно изгубљене, оне леже скривене под водом и наговештавају неке будуће дечаке, нека туђа детињства:

– Јесте, гјечаче, остале иста ова вода, али мијењаће се и године сћицајући њезина околина, њезине шуме и обале. Ово мало мирно море, сада шако ћусто и ћуће нама обојици, постоје сјутра завичајни видик, некој новој гјечака. Укривени зајони населиће се гјечјим шајнама, малишан ћућник ћонијеће са собом предвечерње ћишине језера, његов зимски оквир од иња и, можда, слику рибарева гјевојчице која му ойрошћајно домахује из усколебана чамца (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 192).

Закључак

Детињство и младост као доба откивалаштва, неспутаности, разиграности, маште, слободе и безбрижности представљају најзначајнији период у животу сваког човека коме се у машти здрушно враћа сваки пут кад га разочара несавршеност реалног живота, поколеба страх или осамљеност. Мада је у изјавама и интервјуима писац, у неколико наврата, истакао да је као дете кројлакао многе своје дане и да се крајови црних крашања никад нису сасвим ойрали (Ченгић 1987^a: 96), Ђопић представља детињство ведрим бојама:

Кад данас озбиљније поразмислим о свом животи, видим да имам врло ћешких усјомена, нећријајних, ћмурних усјомена које човјека некако ћрићискају, обесхрабрују, убијају му животићну радост; али ја сам увијек бјежао од тих ћема.

Простио сам несвјесно сћао на сћановишће да ће сћвари не треба да презентирам људима и пред очи им сћављам, да је све по скуја нећоћребно и да слу-

жи самом црном ђаволу, а не човјеку и зато сам трајао за оним што је вредно, оштимистично, насмијано, сунчано, ведро – трајао сам за том сиром животи, јер кад људи ипак ствари читају или ледају на позорници, или о њима размишљају, ипак се у њихов живој унесе ипак ведрине (Ченгић, 1987^а: 226).

Извор

- Ћопић 1964^а: Ћопић, Бранко. БОЛОВНИЦИ И БЈЕГУНЦИ. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига прва. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
- Ћопић 1964^б: Ћопић, Бранко. СТАРИ НЕВЈЕРНИК. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига шеста. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
- Ћопић 1964^в: Ћопић, Бранко. ЛЈУБАВ И СМРТ. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига друга. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
- Ћопић 1975^а: Ћопић, Бранко. БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Глава у кланицу ноће на враницу. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига тринаеста. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
- Ћопић 1975^в: Ћопић, Бранко. ПРИЧЕ ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига десета. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
- Ћопић 1975^г: Ћопић, Бранко. БОСОНОГО ДЈЕТИЊСТВО. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига једанаеста. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Литература

- Аријес 1989: Аријес, Филип. *Векови детињства*. Београд. Завод за уџбенике.
- Брковић 2011: Брковић, Д. Алекса. *Развојна психологија*. Чачак: Светлост.
- Грандић 2004: Грандић, Радован. *Прилози породичној психологији*. Нови Сад: Издање аутора.
- Жлебник 1975: Жлебник, Леон. *Психологија дјетета и младих. Део 2. Детињство*. Београд: Делта-прес.
- Крамбергер 2009: Крамбергер, Маријан. *Позициона онтологија детињства*. In: Љуштановић, Јован (ур.). *Принцеза лута замком*. Нови Сад: Змајеве дечје игре. С. 31–33.
- Марковић 1982: Марковић, Ж. Слободан. *Записи о појавама у књижевности за децу*. Горњи Милановац: Дечје новине.

- Рот 1994: Рот, Никола. *Основи социјалне психологије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- РСЈ 2007: *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Требежанин 2008: Требежанин, Жарко. *Представа о дејствију у српској култури*. Београд: Софос.
- Требежанин; Јовановић 2014: Требежанин, Жарко; Јовановић, Горан. *Промене у схватању дејства у српској култури у последњих двадесет и пет година*. In: *Примењена психологија*. Нови Сад. Бр. 4. С. 549–563.
- Трој 1957: Трој, Фридрих. *Дечја психологија: за учитељске школе*. Београд: Научна књига.
- У трагању-www: Лазих, Радослав. *У трагању за естетичком луткарске режије*. In: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/14946>. Стање 20. 08. 2015.
- Цвијић-www: Цвијић, Јован. *Психичке особине Јужних Словена*. In: <http://www.slideshare.net/ljubicaradovanovicnikolic/psihike-osobine-junih-slovena>. 26. 08. 2015.
- Цвитан 2009: Цвитан, Далибор. *Проблеми њесништва за децу*. In: Љуштановић, Јован (ур.). *Принцеза лута замком*. Нови Сад: Змајево деце игре. С. 143–149.
- Ченгић 1987^a: Ченгић, Енес. *Њошићев хумор и збиља I. Кроз свјејила и њомрчине*. Загреб: Глобус.

Snežana Šević (Vukovar)

Return to early years and childhood

The world of childhood is a multi-layered phenomenon: absolute, unrestrained, pure, complete, perfect, secretive and ephemeral. It is truly experienced only once during a lifetime and nostalgically recollected countless times. As the distance between childhood and the present grows, childhood appears to be more miraculous, more beautiful and always bearing a shade of melancholy. For Branko Ćopić, childhood is an inexhaustible source of joy, kindness and the beauty of living. It is an ideal world, yet at times covered with a black veil of sadness or misfortune, and a shelter from troubles that may come later in life. The threads of Ćopić's memories stay woven into many of the poems and narratives that grew out of his own life experience.

Снежана Шевих
32 000 Вуковар
snezana.sev@gmail.com

Језик
Jezik
Sprache

Bernes Aljukić (Tuzla)

Posebnosti komunikacijskih modela određenih generacijskom sličnošću i različitosti književnih likova u djelima Branka Ćopića

Rad se bavi analizom komunikacijskih modela u konverzacijskoj interakciji generacijski bliskih i generacijski udaljenih likova u odabranim djelima Branka Ćopića. Cilj je pokazati posebnosti komunikacijskih modela i utvrditi postoji li relevantna sličnost ili različitost koja se može dovesti u vezu s generacijskom pripadnošću govornika. Predmetom istraživanja su jezička sredstva koja se koriste u toj interakciji, kao i konverzacijske strategije koje Ćopićevi likovi primjenjuju prema sugovornicima.

Diskursni svijet književnog djela i stvarna konverzacijska interakcija

Promatramo li književno djelo kao zaseban diskursni svijet koji, dakako, ima izravnu vezu sa stvarnošću, bilo kao preslika stvarnosti ili njezina svojevrsna nadrealistička opozicija, u obzir bi valjalo uzeti inherentna svojstva tog svijeta. U takvome pristupu prepoznatljive su dvije vrste odnosa – oni koji pripadaju književnim likovima u samom djelu te odnosi koji se mogu uspostaviti s takvim likovima i njihovim pandanima u stvarnom svijetu.

Naglašavajući svojstva „diskursnog svijeta“ sa semiotičkog aspekta, Larsen i Johansen (2000: 84) ističu da ta sintagma podrazumijeva specifičnu institucionaliziranu situaciju u kojoj određene alokacije postaju pravomoćne a značenje se nekog izričaja razumijeva u vezi s postupkom njegove integracije u taj svijet. Tako shvaćen, diskurs omeđuje prostor u kojem se značenje razumijeva valjanim i relevantnim.

Razumijevanje diskursa kao osobitog načina uporabe jezika, kako to ističe Van Dijk (1997: 2–4) uvjetuje i temeljna načela multidisciplinarne diskursne analize; u tim načelima (ibidem, 29–31) prepoznaje da je „diskurs kao govor“ osnovni ili prvobitni oblik diskursa, pri čemu je pisani oblik govora svojevrsni posredovani govor.

Pristupati analizi književnog djela koristeći resurse multidisciplinarne diskursne analize u prvome planu nameće oprez u primjeni takve metodologije na umjetno stvoreni diskursni svijet i interpretaciju dobivenih rezultata na prostor izvan njega. Takvu problematiku posebno ilustrira dihotomija lik/lič-

nost koja upućuje na potrebu razlikovanja lika (koji nastanjuje diskursni svijet) i ličnosti (po uzoru na koju se takav lik može načiniti, no koja pripada drugom diskursnom svijetu u usporedbi s književnim djelom, odnosno stvarnosti). Oblikovanje likova u književnom djelu obično podrazumijeva primjenu različitih tipova karakterizacije, sociološkog, psihološkog, etičkog, fizičkog, govornog i sl. tipove karakteriziranja. Promatra li se taj fenomen s antipozitivističkog aspekta koji ne dopušta poistovjećivanje autora djela s njegovim likovima, govorna karakterizacija posebno je uočljiv tip oblikovanja likova budući da je govor svojevrsan čin vlastitog prezentiranja likova.

Kada je riječ o posebnostima analitičkih modela kojima se razlike u konverzacijskoj interakciji analiziraju u stvarnom svijetu u usporedbi s takvim analizama u svijetu književnog djela, uočava se da je u vezi s tim otvoreno pitanje kategoriziranja društvenih grupa i jednoobraznog definiranja njihovih članova. To pitanje proteže se na svaki od tih svjetova, no čini se da u svijetu književnog djela svojstva tipičnosti jasnije dolaze do izražaja, tim više što se književni likovi promatraju kao predstavnici iste grupe likova. Jezične razlike u konverzacijskoj interakciji u većini pristupa toj problematici, općenito, promatraju se kao odraz (nepostojeće) homogenosti takvih društvenih grupa, što vodi pretjeranim uopćavanjima i naglašavanju binarnoga odnosa između grupa. O toj problematici u vezi s definiranjem kategorije roda posebno govori Wetherall (2002: 49–53). Analizirati govor kao model pripadnosti nekoj društvenoj grupi ujedno implicira potrebu nadilaženja uobičajenih tipova kategorizacije članova grupa; u tom se smislu ističu nedostaci tzv. objektivističke (aristotelovske) kategorizacije – koja sve članove grupe promatra jednako vrijednim predstavnicima grupe, te kognitivno-lingvističke, prototipne kategorizacije – koja naglašava hijerarhijsku asimetričnost članova grupe.

Dirven (2002: 76–84) tako ističe da aristotelovski tip kategoriziranja sve članove kategorije određuje u skladu s binarnim svojstvom tipičnim za tu grupu – ukoliko član ima to svojstvo, ispunjava uvjet da bude član grupe; u suprotnom ne pripada grupi. Međutim, očigledno je da članovi grupe nemaju ravnopravan status, stoga se naglašavaju načela prototipne kategorizacije prema kojoj se prototipni članovi ističu svojim osobinama u odnosu na radijalne (perifernu) članove grupe. Iako prepoznaje nedostatke kategoriziranja kao mentalnog procesa, Fox (2011) posebno ističe da je prednost kategorizacije u tome što se tim procesom stvaraju svojevrsne prečice koje nam omogućuju bržu i jednostavniju interakciju s našom okolinom.

Komunikacijski model određene društvene grupe obično se razumijeva u vezi sa stereotipnim predodžbama o toj grupi, što često vodi do toga da se pojedinac obezličuje i promatra kao dio grupe, a ne individua sa svojim komunikacijskim i drugim posebnostima. Talbot (2003: 470–471) razlikuje stereotype i socijalni strojopis, pri čemu socijalnim strojopisom smatra mentalni proces

stvaranja predodžbenih shema o grupi i članovima grupe, što je donekle objektivniji proces od stereotipa.

Definiranje društvene grupe nije nimalo jednostavna radnja budući da su međusobni odnosi članova grupe vrlo složeni. Zato se u diskursnoj analizi prednost daje definiranju grupe u skladu s kriterijem radnje. Tako Litosseliti i Sunderland (2002: 15–6) prepoznaju važnost radnih zajednica koje članove grupe promatraju u skladu s provođenjem zajedničkih aktivnosti tipičnih za grupu. Taj koncept drukčiji je u odnosu na eksterni pristup kojim se članovi grupe određuju po binarnom principu (grupa se u takvom pristupu određuje monolitnom, statičnom i jednoobraznom) jer je ciljna grupa užeg opsega i time se izbjegavaju pretjerana uopćavanja. Kriterij radne zajednice ujedno omogućuje uočavanje složenijih i jasnijih odnosa unutar grupe. Tradicija diskursne analize u vezi s definiranjem kategorije prepoznaje hijerarhijski odnos svojstava kategorije. Tako se npr. u definiranju kategorije roda govori o radnom rodu ali i rodu kao omnirelevantnoj kategoriji, tj. kategoriji koja je nadređena svim potkategorijama, što podrazumijeva činjenicu da postoji takvo svojstvo grupe koje je sveprisutno i koje se određuje etnografskim načelom zdravorazumskog znanja (Mizokami 2001: 149).

U postupku dolaženja do rezultata o konverzacijskim posebnostima koje su predmetom analize, u stvarnom su svijetu zastupljene metode audio-vizuelnog snimanja govora uz primjenu transkripcije koja u obzir uzima komunikaciju u cijelosti. U analizama posebnih načina komuniciranja u obzir se moraju uzeti vještački stvorene rečenice naspram stvarnoj komunikaciji. Riječ je o poznatoj činjenici da jezik (shvaćen kao apstraktni sistem znakova za komuniciranje) pokazuje svojstvo idealnog u odnosu na „oštećeni“ govor. Dakako, analize stvarne konverzacije pokazuju da u takvim pristupima rečenica čak i nije predmet proučavanja jer u govoru jedva da i ima potpunih, cjelovitih i gramatički ispravih rečenica. Takva se polazišta prepoznaju, pored ostalih, u temeljnim načelima diskursne i konverzacijske analize.

U diskursnom svijetu književnog djela suočavamo se s odrazom stvarnosti, onako kako je doživljava i oblikuje autor djela. Mogućnosti koje stvaralac takvog svijeta ima podrazumijevaju primjenu različitih modela oblikovanja okolnosti u koje se postavljaju likovi, a ujedno i modele oblikovanja njihovoga statusa. Taj se društveni status posebno potvrđuje njihovim načinom komuniciranja s drugim likovima. Odatle je uobičajeno da se u svijetu književnog djela mogu naći raznovrsni tipovi komunikacijske interakcije. Iako takva tvrdnja traži podrobnije istraživanje, čini se na prvi pogled da u Ćopićevim djelima, podjednako kao i u većini djela njegovih savremenika, rjeđe susrećemo rečenice koje bi bile odraz stvarne komunikacije, onako kako se doživljava u primjeni analitičkih modela na stvarnu komunikaciju; to podrazumijeva mnoštvo prekinutih ili nedovršenih rečenica, upotrebu neartikuliranih elemenata kakvi su: *aha*, *umm*, *um-hmm*, *uhh* i sl. te prepoznavanje temeljnog svojstva stvarne

komunikacije – činjenice da se ona ne odvija u linearnim nizovima, pri čemu sugovornik strpljivo čeka da govornik završi govor pa da zatim on nastavi govoriti; nasuprot tome, stvarna konverzacija obiluje govornim preklapanjima koja su prepoznatljiva po tome da sugovornik započinje govoriti blizu prije kraja dovršetka trenutnog govora, pri čemu je uobičajen simultani govor.

Uzimajući u obzir takve (logične) razlike u odnosu na transkripte stvarne konverzacije, ovaj se rad bavi temeljnim pitanjem – postoje li u Čopićevim djelima takvi modeli govorne karakterizacije likova koji su uvjetovani njihovom generacijskom pripadnošću? Da bi se došlo do odgovora na to pitanje, za predmet analize uzima se odnos prepoznatljiv u dihotomiji mladi/stari. Riječ je o prepoznavanju posebnosti takvog odnosa iz obaju smjerova dihotomije, kao i međusobno unutar svakog dijela dihotomije ponaosob.

Poseban je predmet analize još jedna vrsta odnosa koja je prepoznatljiva u analizi posebnosti govora društvenih grupa – upotreba tzv. *snažnoga govora* naspram govoru u kurzivu koji se tipično dovodi u vezu sa ženskim, slabijim i potčinjenim tipom konverzacije (Eckert/McConnell-Ginet 2003: 177–183). Naglašavanje susretljivosti u međusobnoj interakciji i njoj suprotnog natjecateljstva u duhu je temeljnih načela diskursne analize koja je usmjerena na hijerarhijski asimetrične govorne uloge u konverzacijskim parovima. Kršenje fenomena uljudnosti u konverzaciji uočljivo je u primjeni psovki i uvreda koji se smatraju najradikalnijim primjerima takvih radnji i napada na sugovornikov obraz (termin koji u teoriji uljudnosti uvode Brown/Levinson 1987). U mnoštvu istraživanja takvih tipova konverzacije skoro redovno uočava se da postoje dvostruki društveni kriteriji prepoznatljivi po tome da se dječake i muškarce ohrabruje da primjenjuju takve radnje, dok se djevojčicama i ženama izričito zabranjuju jer se smatraju odsustvom ženstvenosti. Takav vid konverzacijske prakse u nekim je analizama dovođen u vezu s očuvanjem norme heteroseksualnosti i jačanja muških socijalnih veza, kao i u vezu s ostvarenjem moći nad sugovornikom, tj. češće – sugovornicom (Mills 2003: 139–143).

Iako su takve pojave sagledane i u djelima: GLUVI BARUT, LJUBAV I SMRT, BOJOVNICI I BJEGUNCI te DELJE NA BIHAĆU, u ovom se radu uspoređuju primjeri specifične govorne prakse u romanu PROLOM i zbirci pripovjedača BAŠTA SLJEZOVE BOJE (uključujući roman za djecu GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU). Tim kontrastnim pristupom nastojalo se doći do predodžbe o posebnostima komunikacijskih modela odraslih i djece u vezi s primjenom snažnoga govora.

Analiza odabranih primjera

Čopićev opus skoro u cijelosti obuhvata ratna dešavanja i očigledno je da bavljenje tom tematikom uvjetuje različite vrste odnosa hijerarhijski asimetričnih književnih likova. Mahom je riječ o interakciji pripadnika zaraćenih stra-

na, a primjeri kao što je roman PROLOM nude vrlo radikalne slučajeve primjene tzv. snažnoga govora. To je posebno očigledno u situacijama kada je riječ o obraćanju zatvorenicima ili općenito podređenim članovima u toj konverzaciji. Pri tome se često susreću radikalne uvrede u vezi s majkom, nacionalnošću, ideološkom pripadnošću i kulturološkom specifičnošću (npr. u vezi s hranom koju pripadnici neke grupe /ne/ smiju konzumirati zbog vjerskih uvjerenja). Takve primjere zbog vulgarne naravi ovdje ne navodimo, izuzimajući izvor (PROLOM, 16).

U takvim je tipovima konverzacije uobičajena upotreba pretjeranog naglašavanja određenih svojstava, što nije neobično ni u međusobnoj konverzaciji djece:

Kad starac sasvim zamaknu, Todor se suznih očiju okrenu. Jedan živahan kuštravko iz trećeg razreda zastade u trku pred njim i poče da se ruga: – Vide, vide, ovaj mali plače. Iha, riči, riči, vole! (PROLOM, 36).

Todor je dječak koji ujedno trpi verbalno nasilje svoje učiteljice:

Iznenaden ovim nezemaljskim stvorom, mali Todor nije shvatio ništa od onoga što ga je učiteljica pitala. [...] Vitka ruka dodirnula je dječakovo uvo i lako ga potegnula. – Divljak. Ne znaš ni odgovoriti. Marš u razred! [...] – Čurane, čiji si? – Dedov [...] – Magare jedno, kako ti je prezime? Ovo je već bila uvreda [...] (PROLOM 37, 38).

Da dodijeljena diskursna uloga određuje značenje iskaza upućenog podređenom članu, vidi se usporedbom primjera sličnih onom u nastavku navedene konverzacije kada učiteljica malenog Todora oslovljava *vučićem*. Iako bezazleno i simpatično, to postaje razlogom Todorove radikalne reakcije:

Podno ljeskara, na seoskom putu, bjegunci naletiše na svoju učiteljicu, koja je išla u večernju šetnju, ogrnuta šalom. – Šta je? – ljutito povika ona [...]. – Molim... molim... molim, gospojice, Todor Bokan htio nas zaklati! – Molim, čero nas nožem! – dopuni drugi dječak (PROLOM, 41).

Radikalni primjeri uvreda i međusobnog oslovljavanja posebno su prepoznatljiviji u obraćanju muškaraca ženama. Često je riječ o predstavnicima neprijateljske strane ili zakona.

Pusti ga, naredniče, prav je, oba mi oka! – plakala je mati zaboravljajući na studen. – Čuti, kujo, jer ćeš sad i ti u lokvu! (PROLOM, 43).

U oslikavanju mučnog ambijenta mučenja i zlostavljanja u Ćopićevim se djelima ponekad pojavljuju eufemizmi, no čini se da u takvim slučajevima poprimaju obrnutu funkciju, tj. njima se dodatno osnažuje nadređeni položaj onih koji silu iskazuju na slabijim (primjere zbog njihove vulgarne naravi skraćujemo):

*Ustaj, majku ** s****! Gdje su ti sad komite? [...] A proberite još koga od braće Jugovića. Smekšajte im malo bubrege, dosta su oni pili našu krv (PROLOM, 63).*

Upotreba vulgarnih riječi, posebno psovki, redovno je u vezi s muškarcima, dok žene vrlo rijetko primjenjuju takvu praksu. Muškarci, kako to pokazuje

roman PROLOM, mogu biti vrlo slikoviti u svom kazivanju o ideološkom protivniku:

*Tako. Nek se ovi tvoji nauče uz emigrante kako V**** treba pritezati. Dok se god on s***** krvi ne napije i ne oliže krvavi nož, nema od njega pravog u*****, to da znaš. [...] – Dobar dan [...]. – Šta dobar dan, a? Kakav dobar dan! Zar ovim banditima ovdje, a! Ovim... ovim... (PROLOM, 101).*

PROLOM je roman koji nudi mnoštvo primjera vrlo mučnih scena verbalnog i drugog nasilja. Slično upotrebi (pseudo)eufemizama funkcioniraju i deminutivi, tj. takva jezična sredstva poprimaju funkciju pojačanog isticanja negativnog svojstva govornika.

Mama, mamice! – vrisnu djevojka i pade po bezobličnoj gomili po podu. Za njom se, i nesujesno, povede i dječak, ali ga je strašna Kapetanovićeva ruka već držala za prsa. – Šta! Kuda ti, a?! Mamici, a? Mamici, je li? Evo ti mamice! Od snažnog šamara dječak odleti u ćošak [...] (PROLOM, 102).

Promatra li se praksa verbalne i fizičke dominacije u svijetu odraslih, dosljedno se uočava da se nasilje vrši nad ženama. Neravnopravnost društvenih i govornih uloga dovodi do pojačanog isticanja suprotnosti likova koji sudjeluju u takvim radnjama. U navedenom romanu PROLOM takav je lik djevojke Katice, koja svoj status i izloženost pohotnim strastima potvrđuje žalosnim jaukanjem.

Jooj, zašto sam živa?! Jooj! (PROLOM, 159)

Koristeći jezične resurse kojima se ostvaruje sadržajni perlokucijski efekt, u ovom djelu i dječaci potvrđuju sklonost takvim radnjama, no čini se da je u njihovom slučaju znatno blaže negoli kod odraslih jer, osim metaforičkog uspoređivanja s nekom domaćom životinjom, psovka ostaje samo u naznaci:

O, davo ga, gdje li mu je to? [...] Ma... davo ga... – uze da mrmlja dječak saginjući se i stenjući (PROLOM, 209).

Slično vrijedi i za djevojke, pri čemu se primjećuje da se izražavanje negodovanja ostvaruje primjenom ustaljene fraze, znatno blaže od radikalnih primjera odraslih muškaraca.

Hm, đavoli ga oderali! – progundala je [djevojka Savka] u sebi s nemirnom jezom ugrožena divljeg stvorenja (PROLOM, 218).

U vezi s odnosom likova u svijetu odraslih u romanu PROLOM uočljiva je prepoznatljiva dominacija muških likova nad ženskim likovima, ali i djecom. Toj tvrdnji u prilog ide redovno korištenje uvredljivog izraza *ženska glava* na više mjesta u romanu, pri čemu se uvijek koristi u negativnoj konotaciji i označava nedostatak nekog potrebnog i korisnog svojstva, što se da zaključiti usporedbom s *muškom glavom* koja predstavlja nositelja porodice. Zanimljivo je da skoro da i nema radikalnih primjera sličnog tipa konverzacije iz suprotnog smjera, tj. od žena prema muškarcima. Vrlo često reakcija žene ostaje u vidu neizrečenog ili sabijenog bijesa.

*Na prtini kraj samog logora [...] zadihana Gaga skoro se sudari s Bojanom Ljusi-
nom koji ispade iznenada iz jedne avlije. – Ehe, stani! – trže se on nalijećući na umo-
tanu djevojku. – Ženska glavo, što si... Ma jesi li ti to, Gago?*

*I onako rumena od naporna hoda po snijegu, divlja djevojka sad sva planu, ošinu
Bojana ostrim pogledom, pa se smače s prtine i mučenički se osmjehnu! (PROLOM,
534)*

Analiza odabranih djela pokazuje da svojstvo *snažnijega govora* u žen-
skom svijetu često dolazi u vezi sa staricama. U romanu PROLOM, uz Jeku koja
tiho psuje, predstavница je takvih svojstava baba Mikača.

*Moj sinak, nekako si mi pitom ko kakva curica. A gledam onog Trivuna kapetana...
ja mu donijela bukaru s vodom, a on samo prinese nos, pa mi vraća: operi to, veli,
bolje, stara... Majku li mu njegovu, ko da je čitavog vijeka pio iz zlatne bukaru (PRO-
LOM, 520).*

Kada je riječ o psovkaama kao najradikalnijim primjerima snažnoga
govora, vrijedi naglasiti da Ćopićevi likovi psuju isključivo tako što spominju
objekt koji je predmet psovke, često uz upotrebu lične zamjenice u obliku emfa-
tičkog dativa. Takvi primjeri ostavljaju otvorenim „ležište“ u kojem slušatelj ili
primatelj te poruke može popuniti nedostajuću eksplicitnu vulgarnu riječ koja
označava radnju istaknutu psovanjem. Najviše čemu se Ćopić približava jest
fonetska zamjena kojom se postiže aludiranje na traženi glagol.

*Slušajte vi samo mene, a nemojte odmah za gotovo da primete što vam kaže tamo
svaka baba u selu. Grebem ti božju babu! (PROLOM, 309)*

Da se upotreba snažnoga govora redovno dovodi u vezu s odraslim
muškarcima, vidi se po upotrebi tih sredstava i u izricanju naklonosti prema
bliskoj osobi. Taj je fenomen prepoznat u sličnim istraživanjima muškoga govo-
ra, pa tako Tannen (1994: 40–6) u analizi tog konverzacijskog fenomena u
obzir uzima uobičajeno pučko vjerovanje da među muškarcima (verbalni ili
fizički) sukob obično vodi do prijateljstva. Neki od dokaza da verbalne agresiv-
ne ispade ne bi trebalo uvijek interpretirati jednoobrazno, odnosno kao dokaz
dominacije, nepristojnosti i sl. jesu primjeri upotrebe „teških riječi“, npr. psovki
u razgovoru bliskih prijatelja, pri čemu se tim vidom konverzacije zajedno krše
socijalne norme i potvrđuje bliskost među sugovornicima. Da određenoj jezičnoj
strategiji ili primjeni datog sredstva nije moguće pripisati jednoobrazne mono-
litne funkcije, vidi se usporedbom dvaju primjera obraćanja majci. Oba su gru-
ba i nepristojna, no prvi je lišen svojstva prisnosti o kojem se može govoriti s
obzirom na karakterne crte lika i neposredni kontekst koji okružuje takve pri-
mjere.

*Nosi te davo, majko, sjedi tamo! – grubo se izderao na nju stariji Trivunov brat
zatvarajući vrata. – Još ćeš nam koga navući na vrat svojoj kuknjavom (PROLOM,
228).*

*Nidžo, o, Nidžo! – Ama otkud ti, majko, vrag s tobom?! Starica je tužno i zabrinuto
provirivala iza kakvog žbuna i odgovarala: – Eto, došla da vidim šta je s tobom...*

Pazi se, moj sinko, da te ne ošine kakva kugla. Čuješ li kako puca? –Noste davo, majko, nek puca! Pa mora nekog i kugla zveknuti, rat je. [...] – Šta je, što si se izdreljila u me?! – Pa, moj sinko, makar me pusti da te se nagledam. Već je petnaest dana kako te nisam vidjela. – Hm, vidjela. Šta ćeš me kog đavola gledati?! (PROLOM 479, 481)

Zbirka pripovjedaka BAŠTA SLJEZOVE BOJE, uvjetno kazano, tematski je lakše štivo te se analizi odabranih primjera pristupilo uz pretpostavku o postojanju razlika u odnosu na surovi svijet rata o kojem govori PROLOM. Tako čuvena pripovijetka BAŠTA SLJEZOVE BOJE donosi primjere razgovora tvrdoglavoga djeda s učiteljicom, zatim i s unukom, no prisustvo deminutiva značajno otupljuje oštricu izravnosti.

A je li ti, šiškavico, ovakva i onakva, ti mi bolje od mene znaš kakav je vuk, a?! Nije zelen? Pazi ti nje! [...] A ti, jezičko, nek te ja još jednom čujem da blejiš kakav je ko, pa ću ti ja pokazati (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 15).

Upečatljiv primjer koji potvrđuje da upotreba i značenje određenog jezičnog sredstva ne mora imati samo jednu – negativnu ili pozitivnu funkciju jeste pripovijetka TI SI KONJ.

A zar konj nije isto što i pravo čeljade, još bolji. Deset puta bolji. – Konj? – Da, da, konj, što se čudiš? I zapamti još i ovo što ću ti reći: samo dobar čovjek može ličiti na konja, nikakav drugi. – Eto ti ga na! – prostodušno zinu djed. – Da, da, samo dobar. U Podovima, kraj same Une, ima na primjer, u jednog domaćina konj Dorat, duša od konja. Čim ga vidim, a meni srce zaigra: evo ga, pljunuti Rade Čopić! De si mi, Rade, pobratime moj!

Djedu stadoše oči (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, TI SI KONJ, 22).

Slično se vidi i u pripovijeci POHOD NA MJESEC u kojoj se susreću oblici metaforičke povezanosti s neuglednim životinjama.

Nas dva odosmo, a ti čuvaj kazan, staro mlinarsko kljuse. [...] – Ehej, budale, vraćajte se! [...] – Umukni ti dolje, kenjac jedan. [...] – Daj se već jednom smiri, konjska muvo (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, POHOD NA MJESEC, 28–32).

Često su slični primjeri obojeni humorom, kako to vidimo u pripovijeci MLIN POTOČAR:

Rdak jedan – korio ga je djed izbolovanim glasom – šta on zna šta je svoja muka. Predomišljao se dragi bog bi l' načinio goveće ili čeljade, pa tako ispao brat Sava (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, MLIN POTOČAR, 37).

Zbirka pripovjedaka BAŠTA SLJEZOVE BOJE u dijelu DANI CRVENOG SLJEZA donosi izuzetke u odnosu na prvi dio jer obiluje primjerima koji su vrlo slični onim u romanu Prolom. To se posebno vidi u pripovijetkama: SUĐENJE, BRAĆA, BOMBAŠI PRED MUZEJOM I MILOŠ LISAC.

Jovašu, grebem ti dio matere! – zadržano opsova Mikan gubeći nadu u bilo kakvu pomoć od brata (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, BRAĆA, 136).

U sličnoj se upotrebi može naći i sintagma *božja kuvarica* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, BOMBAŠI PRED MUZEJOM, 137), podjednako i kao sintagma *božija mater* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, MILOŠ LISAC, 153).

Roman za djecu GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU obiluje slučajevima međusobnog nepristojnog oslovljavanja, odnosno upotrebe snažnoga govora, no vrlo specifično u odnosu na djela koja su tematski ozbiljnija.

Ćuti, jer sad ću te zaklati i ubiti kocem! (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 205)

Navedena prijetnja mlađem stricu prvenstveno se razumijeva u vezi s humorom jer je riječ o apsurdnoj konstrukciji promatraju li se posljedice tih radnji, odnosno potreba da se osoba dvaput ubije.

To tebe tvoja mama žže mašicama – naruga se Ilkan. – Ih, ih, lažo laživa! Samo me je jednom čvoknula prstom u čelo – pobuni se Milja. – Uh, uh, prstom! Dobila si ti sikirom u čelo! [...] – Aha, aha, kako sam onda opet živa, lago lagava, krezo krezava, dreljo dreljava?! (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 210)

Roman GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU donosi istu epizodu nespretnog predstavljanja malenog prvačića pred učiteljicom kao i roman PROLOM, no s tom razlikom da su likovi o ovom slučaju blaži i suosjećajniji prema njemu.

Pa kako se još zoveš? – pokušava da dokuči učiteljica. – Baja! – izvalih ja. Čitav razred veselo zažagori. Osmjehnu se i učiteljica. – Dobro, brate, a čiji si ti? – Mamin! – opalih ja kao iz puške, a na to čitav razred prasnu složno u ciklitav dječji smijeh (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 219).

Isto vrijedi i za upotrebu eufemizma *omekšati bubreg* koji u romanu PROLOM ima izrazito negativnu konotaciju, dok je u ovom dječjem romanu obojen humorom:

Dernjao sam se kao magare i zapomagao. – Ajoj, odbi mi bubreg! – Ne boj se, dušo, nema u turu bubrega! – tješi me mama. – Dabome da nema – učeno potvrđuje Iketa. – Samo ti njega vošti, ja plaćam (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 234).

U djelima za djecu Ćopić je sklon korištenju slikovitih metafora, no nije teško prepoznati da su ta sredstva znatno blaža negoli u međusobnoj konverzaciji odraslih. U idućem primjeru se i djevojčici, koja tako oslovljava svog prijatelja iz razreda, pripisuje glagol sličnog značenja – *meketati*, čime se implicira šaljiva veza s domaćom životinjom koja se tako oglašava.

U prolazu kraj nekog konja, Veja zovne Joju Podigaču-Paripa. – Ej, evo ti rodaka. – Kakvog rodaka? – ne može da se dosjeti Joja. – Paripa kao i ti! – mekeće Veja, a na to čitavo društvo u praskav smijeh (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 263).

Da su takvi slučajevi obilježeni humorom pokazuju i sljedeći primjeri:

Ma ćuti, davo te pojeo! Čuće te riba pa više neće na tu stranu. – Pa riba ne čuje – branim se ja. [...] Konju, vole, magarče! [...] – Jesi li čuo kad sam te zvao? – Jok. Čuo sam samo kad si me nečim raspalio po turu (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 267).

Raspičao se Iketa u školskom dvorištu o svom ciganskom životu, laže da se sve praši. Najzad, kad uze pričati kako je imao i konja, neku ragu, kojeg je, baš zbog ragavosti, nazvao Brankom, ja planuh kao ris i raspalih ga torbakom po glavi. Nabio sam mu šešir do samih ramena. Evo ti tvog konja Branka, magarče jedan (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, 318).

Zaključak

Multidisciplinarni svemir diskursne analize potvrđuje mogućnosti primjene na različite vrste govornih i pisanih žanrova. Temeljna načela diskursne analize naglašavaju svojstva prirodno ostvarenog teksta ili govora, a uobičajena se metodologija s posebnom pažnjom može primijeniti i na analizu književnog djela. To se ostvaruje tako što se svijet umjetničkog djela promatra kao zaseban diskursni svijet sa svojim zakonitostima, no u takvom je pristupu važno izbjeći pozitivističke zablude o vezi autora i njegovih likova. Baviti se posebnostima društvenih kategorija na koje književno djelo upućuje znači suočiti se s problemom jednoobraznog definiranja kategorije. U vezi s tim ističu se aristotelovska i prototipna kategorizacija, koncepti koji se u novijim sociolingvističkim istraživanjima objašnjavaju u vezi s radnim zajednicama, čime se pripadnost kategoriji određuje prema radnji a ne unaprijed zadanom kriteriju određenja grupe kao statične i monolitne kategorije.

Predmetom su analize u ovom radu bili takvi modeli komunikacije kojima književni likovi potvrđuju svoju nadmoć nad podređenim likovima. U takvoj asimetričnosti u obzir se uzimaju svojstva snažnoga govora koji se u pravilu više dovodi u vezu s odraslim muškarcima i smatra inherentnim svojstvom njihove komunikacijske interakcije s drugim kategorijama, odnosno – ovdje: ženama i djecom. Usporedbom takvih sredstava u nekoliko Čopićevih djela, odnosno analizom romana PROLOM i BAŠTA SLJEZOVE BOJE (uključujući i roman za djecu GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU) uočeno je da se u djelu u kojem prevladava surova, ratna tematika, govornom karakterizacijom likova pokazuje da odrasli muški likovi dosljedno primjenjuju svojstva snažnoga govora i to tako što izravno napadaju *obraz* sugovornika koristeći takva sredstva kojima se vrijeđaju ideološka, kulturološka i moralna uvjerenja.

Primjećuje se da u toj primjeni čak i eufemizmi i deminutivi poprimaju negativnu, obrnutu funkciju i zapravo se njima ojačava negativni perlokucijski efekt takvih iskaza. U svijetu odraslih muškarci dominiraju jedni nad drugima te nad ženama i djecom. Svojstva snažnoga govora uglavnom izostaju ili su vrlo rijetka kada je riječ o toj govornoj praksi među ženama u smjeru prema muškarcima, dok djeca (podjednako i dječaci i djevojčice) takav tip komuniciranja koriste obično imenujući neku nečastivu silu kakvo je spominjanje vruga te naglašavanje pogrdne metaforičke veze sugovornika s nekom neuglednom domaćom životinjom.

Važno je istaknuti da u govornoj karakterizaciji likova Ćopić (u analiziranim djelima) ne upotrebljava vulgarne glagole kojima se naglašava psovka, već to u najbližem obliku primjenjuje tako što vrši fonetsku zamjenu prepoznatljivih fonema u tom iskazu.

Izvori

- Ćopić 1985^a: Ćopić, Branko. BOJOVNICI I BJEGUNCI. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga prva. Sarajevo.
- Ćopić 1985^b: Ćopić, Branko. LJUBAV I SMRT. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga druga. Sarajevo.
- Ćopić 1985^c: Ćopić, Branko. GLUVI BARUT. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga peta. Sarajevo.
- Ćopić 1985^d: Ćopić, Branko. PROLOM. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga petnaesta. Sarajevo.
- Ćopić 1985^e: Ćopić, Branko. BAŠTA SLJEZOVE BOJE. GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga trinaesta. Sarajevo.
- Ćopić 1985^f: Ćopić, Branko. DELIJE NA BIHAĆU. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga petnaesta. Sarajevo

Literatura

- Brown/Levinson 1987: Brown, Penelope; Levinson, Stephen. *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Bunjac 1984: Bunjac, Vladimir. *Jeretički Branko Ćopić*. Beograd. Narodna knjiga.
- Dijk 1997: Dijk, Teun Van. *The Study of Discourse. Discourse as Structure and Process*. Ur. Dijk, Teun Van. London – Thousand Oaks – New Delhi. Sage Publications.
- Dirven 2002: Dirven, Rene. *Cognitive linguistics*. The Linguistic Encyclopedia. Ur. Malmkjaer, Kirsten. London – New York. Routledge.
- Eckert/McConnell-Ginet 2003: Eckert, Penelope; McConnell-Ginet. *Language and Gender*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Fox 2011: Fox, J. Melodie. *Prototype theory: An alternative concept theory for categorizing sex and gender?* Ur. Smiraglia, Richard P. *Proceedings from North American Symposium on Knowledge Organization*, Vol. 3. Canada. Toronto.

- Larsen/Johansen 2000. Larsen, Svend Erik; Johansen, Jorgen Dines. *Uvod u semiotiku*. Zagreb. Croatia Liber.
- Litosseliti/Sunderland 2002: Litosseliti Lia; Sunderland, Jane. *Gender identity and discourse analysis: Theoretical and empirical considerations*. Gender Identity and Discourse Analysis. Ur. Litosseliti, Lia; Sunderland, Jane. Amsterdam – Philadelphia. John Benjamins Publishing Company.
- Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić. Život i delo*. Beograd. Stručna knjiga.
- Marjanović 1990: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić. Razgovori i susreti*. Beograd. Stručna knjiga.
- Mills 2003: Mills, Sara. *Gender and Politeness*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Mizokami 2001: Mizokami, Yuki. *Does 'Women's Language' Really Exist?: A Critical Assessment of Sex Difference Research in Sociolinguistics*. Multicultural Studies 1.
- Talbot 2003. Talbot, Mary. *Gender Stereotypes: Reproduction and Challenge*. The Handbook of Language and Gender. Ur. Holmes, Janet; Meyerhoff, Miram. Maiden – Oxford – Melbourne – Berlin. Blackwell Publishing.
- Weatherall 2002: Weatherall, Ann. *Gender, Language and Discourse*. New York. Routledge.

Bernes Aljukić (Tuzla)

**Specifics of communication models determined by generational similarity
and diversity of literary characters in the works of Branko Ćopić**

This paper analyzes communication models in conversational interaction of close and distant generation gaps between the characters in selected works by Branko Ćopić. The objective is to show the special communication models and determine if there is the relevant similarity or difference that can be related to the age of the speaker. The paper analyzes language resources that are used in the interaction, and also conversational strategies which Ćopić's characters apply to the interlocutors.

Bernes Aljukić
Slavinovići 12
75 000 Tuzla
Bosna i Hercegovina
bernes.aljukic@bih.net.ba

Zrinka Ćoralić, Mersina Šehić (Bihać)

Analiza kategorije mladost i starost u frazeologiji Ćopićevih djela

U posljednje vrijeme velika se pažnja posvećuje frazeološkoj problematici i proučavanju frazeologije naših književnika. Ovaj je rad pokušaj da se osvijetli još jedan aspekt stvaralaštva Branka Ćopića, a analizira se frazeološki fond koji se svojim značenjem odnose na mladost i starost. To su apstraktne su kategorije koje pripadaju izvanjezičnoj stvarnosti i koje se opisuju na različite načine i različitim jezičkim jedinicama. Zasebno ćemo posmatrati frazeme koji se svojim značenjem odnose na mladost, a zasebno one koji se odnose na starost. Pri tome ćemo pokušati odgovoriti na sljedeća pitanja: (1) Koji se frazemi odnose na mladost a koji na starost? (2) Da li svi primjeri kao sastavnicu sadrže leksem *mladost* ili *starost*? (3) Da li ih pisac često upotrebljava? (4) Gdje su smješteni u rečenici?

1. Uvod

Ekspresivni tip teksta, čiji je glavni tipološki reprezentant književni tekst, pruža veoma zanimljivu građu za proučavanje frazeoloških jedinica. Književni tekst usmjeren je na formu, izraz, i prvenstvena mu je funkcija estetska. Upravo se zbog toga u književnom tekstu javljaju odvažne metafore, igre riječima, okazionalne preinake jezičnih oblika, jer u toj vrsti teksta promjene nisu ograničene strogim pravilima nadindividualnog i u jeziku normiranog. Frazeološke izraze nalazimo u svakom jeziku. Oni uvijek ne znače ono što čujemo, pročita-mo ili kažemo, iza njih se krije drugi smisao i zato je veoma teško naći adekvatan izraz u drugom jeziku. Frazemi su uglavnom kulturološki i jezično obilježeni oblici, a to dokazuje i naš korpus frazema. Identični su u raznim jezicima uglavnom oni frazemi koji potječu iz internacionalnih izvora, latinskih, grčkih, antičkih, biblijskih.

Postoje razne definicije frazema i razne klasifikacije. Frazem je čvrsti spoj, koji se sastoji od najmanje dvije riječi od kojih je barem jedna izgubila svoje primarno leksičko značenje pa je postala figurom odnosno idiomatskom slikom za nešto drugo, ne za ono, na što riječi iz frazema izravno upućuju.

Zbog svoje slikovitosti i prenesenoga značenja frazemi često služe za kreativnu igru riječima, a novinari i publicisti rado ih koriste u naslovima svojih

tekstova kako bi na čitatelja ostavili što jači dojam i privukli ga na čitanje svoga članka.

Komponente frazema mogu biti različiti izvanjezični pojmovi kao npr. dio čovjekovog tijela: *ustati na lijevu nogu, okrenuti kome leđa, prevrtati očima, ići na ruku*, zatim muzički instrumenti: *svirati prvu violinu, biti druga violina*, životinje: *biti na konju, pasti s konja na magarca*, sport i igre, *kao keč na desetku, stati na loptu*, geografska i vlastita imena: *ispraviti krivu Drinu, lupati kao Martin po diviziji*, hrana: *zabiberiti nekome čorbu, biti med i mlijeko, vaditi kestenje iz vatre, biti u sosu, iscijediti koga kao limun, imati putra na glavi* itd.

Ćopićeva djela odlikuju se bogatom karakterizacijom likova, a njihovi idiolekti prožeti su raznovrsnom narodnom leksikom. Ćopićevi likovi uglavnom su seljaci, a prema Jeremiću¹ njihova nesreća ogleda se u tome što žele da ostvare bolji život, ali ne znaju kako. Banović podsjeća kako je Ćopić

izuzetno talentovan slikar svog rodnog kraja i tumač bosanskog, odnosno krajiškog seljaka. [...] Zaploviti Ćopićevim književnim djelom, to znači krenuti zaista kroz Bosnu, kroz njena sela i čaršije, kroz njene šume, radosti i tuge. To znači vidjeti Bosnu i spolja i iznutra, sa njenim izlokanim putevima, divljim travama, crkvama i džamijama, sa njenom istorijom punom izukrštanih osvajačkih puteva i sukobljenih mirisa istoka i zapada.²

S obzirom da je Ćopić iz Krajine, gdje je upotreba frazeoloških jedinica veoma živa i jezik bogat frazeološkim igrama riječi, korpus Ćopićevog djela je odličan izbor za istraživanje bilo kojeg aspekta frazeologije.³

2. Mjesto frazema koji se odnose na mladost/starost u leksikografskim izvorima

U ovom radu krenut ćemo od one grupe frazema koji se svojim značenjem odnose na mladost i starost, a koji su zabilježeni u referentnim leksikografskim izvorima [Registar frazema u knjizi GOVOR GRADA SARAJEVA (GGS), BOSANSKA SEHARA (BS), BOSANSKI FRAZEOLŠKI RJEČNIK (Ć1), BOSANSKO–NJEMAČKI FRAZEOLŠKI RJEČNIK (Ć2), RJEČNIK BOSANSKOG JEZIKA (RBJ)], Kazalu frazema u knjizi HRVATSKA FRAZELOGIJA (MEN), HRVATSKO–ENGLESKI FRAZEOLŠKI RJEČNIK (HEFR), VELIKI HRVATSKO–ENGLESKI RJEČNIK (VHER), KONTRASTIVNI RJEČNIK POSLOVICA (KRP)], znanstvenom članku Maje Opašić o kategoriji vremena (Op), ali vodili smo se i vlastitim jezičkim osjećajem i nahođenjem, navodeći frazeme koji su poznati autoricama, izvornim govornicama bosanskoga jezika – što je označeno sa (A).

¹ Predgovor u Ćopić (1963: IX).

² Predgovor u Ćopić (1963: 8–9).

³ Samo u MAGAREĆIM GODINAMA nalazimo 173 frazeološke jedinice prožete humorom (v. Ćoralić/Šehić 2014^a).

Frazemi koji se odnose na mladost podijeljeni su u dvije skupine: frazeme ispod nivoa rečenice (7 primjera: *mladost–ludost* Ć2; *mlađe–slade* BS; *u cvijetu mladosti* Op; *mlad kao rosa* Op; *biti mlad i zelen* Ć1, HEFR; *biti još u pelenama* A; *objasniti/obraćati se komu što kao malom djetetu* HEFR) i frazeme na nivou rečenice (1 primjer: *Na mladima svijet ostaje* VHER, KRP).

Većina frazema ima pozitivnu konotaciju, osim frazema *biti mlad i zelen* (Ć1, HEFR), *biti još u pelenama* (A) i *objasniti/obraćati se komu što kao malom djetetu* (HEFR). Također, većina frazema eksplicitno se odnosi na mladost, tj. kao komponentu imaju lekseme mlad ili mladost, osim dva primjera: *biti još u pelenama* (A) i *objasniti/obraćati se komu što kao malom djetetu* (HEFR).

Frazemi koji se odnose na srednje životno doba uključuju dva primjera frazema ispod nivoa rečenice (*u najboljim godinama* i *u najljepšim godinama* VHER), koja imaju pozitivnu konotaciju.

Kada je riječ o frazemima koji se odnose na starost, ova podskupina također je podijeljena na frazeme ispod nivoa rečenice (16) i frazeme na nivou rečenice (14). Najveći broj frazema ispod nivoa rečenice (ukupno 9 primjera) realizuje se lekseom *godina*: *biti u godinama* (Ć2), *imati mnogo godina na grbači* (Op), *odmaćil/poodmaći u godinama* (Op), *biti u poodmaklim godinama* (VHER), *prijeći godine* (Op), *u visokim godinama* (Op), *bijele godine* (Op), *zaći u godine* (Op), *u visokim godinama* (Op). Ostali frazemi iz ove podgrupe su: *mlad kao rosa u podne* (Ć1, BS), *pod stare dane* (Op), *star kao Biblija Metuzalem* (Op), *koka koja se prodaje za pile* (HEFR), *star kao/ko Isusovo magare* (GGS), *biti jednom nogom u grobu* (RBJ), *duboka starost* (Op).

Frazemi na nivou rečenice koji se odnose na starost su: *Bez stara panja, slabo je ognjište* (BS). *Bez stara panja siroto je ognjište* (KRP). *Bez starca nema udarca* (BS). *Nema lova bez staroga garova* (KRP). *Star se pas ne uči lajati* (BS). *Mučno je stara psa učiti lajat* (KRP). *Stara lisica u gvožđa ne upada* (KRP). *Staro vino, dobro vino* (KRP). *Sa starošću dolazi iskustvo* (KRP). *Starost, slabost, gotova bolest* (KRP). *Starost je poslanik smrti* (KRP). *Starost je sama sebi bolest* (KRP). *Stari su ljudi kao i mala djeca* (KRP). *Matora drva ne dadu se presađivati* (KRP).

Većina frazema koja se odnosi na starost ima negativnu konotaciju, mada moramo istaknuti da konačna klasifikacija svakako uveliko zavisi od konteksta. Međutim, postoje frazemi sa izrazito negativnim prizvukom koje je teško, ako ne i nemoguće naći u pozitivnom kontekstu, a to su npr. *mlad kao rosa u podne* (Ć1, BS) koji u sebi sadrži i dozu ironije, zatim *koka koja se prodaje za pile* (HEFR), *biti jednom nogom u grobu* (RBJ), itd. Nadalje, većina frazema u leksikografskim izvorima eksplicitno vezani za starost, tj. kao komponentu imaju lekseme star ili starost (17).

Frazemi koji se odnose i na mladost i na starost uključuju samo frazeme na nivou rečenice (11): *Mlad delija, star prosjak* (BS). *Mladost predlaže, starost*

odlaže, sredina izvršava (A). Mladost živi od nade, starost od uspomena (A). Pitaće te starost gdje ti je bila mladost (A). Kakva mladost, takva starost (KRP). Tko u mladosti trudi, u starosti uživa (KRP). Bolje je sa starim papati, nego sa mladim plakati (KRP). Kad bi mladi znali, stari mogli, lijeni htjeli, sve bi dobro bilo (KRP). Kako stariji svira, onako mlađi igra (KRP). Mlad može, a star mora umrijeti (KRP). Mladi nauče što su stari pjevali (KRP). Radi preglednosti, ovi brojčani podaci predstavljani su u sljedećoj tabeli:

	Frazemi koji se odnose na mladost	Frazemi koji se odnose na starost	Frazemi koji se odnose na srednje životno doba	Frazemi koji se odnose i na mladost i na starost	#
Frazemi ispod nivoa rečenice	7	16	2	0	25
Frazemi na nivou rečenice	1	14	0	11	26
Frazemi sa pozitivnom konotacijom	5	7	2	vidjeti napomenu ⁴	
Frazemi sa negativnom konotacijom	3	22	0	3	28
Frazemi koji u sebi sadrže komponentu koja se eksplicitno odnosi na neko od životnih doba	6	17	2	12	37

Tabela 1: Zastupljenost različitih skupina frazema u leksikografskim izvorima

3. Frazemi koji se odnose na mladost/starost u djelima Branka Ćopića

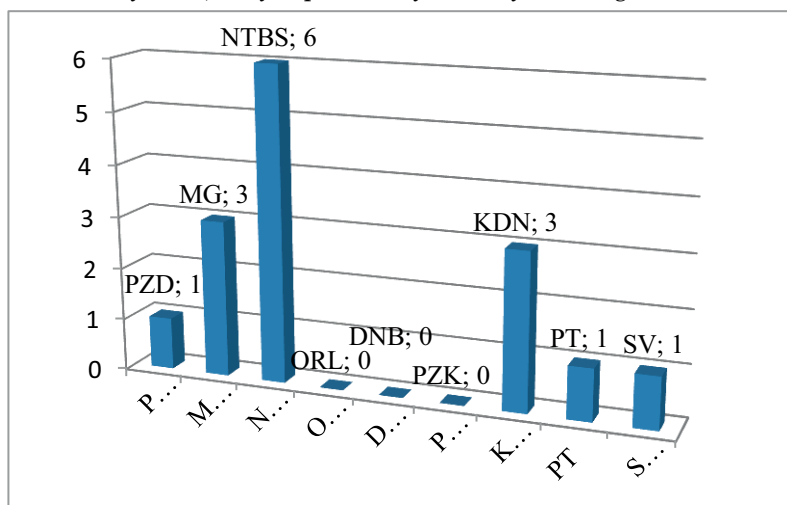
Zasebno ćemo posmatrati frazeme koji se svojim značenjem odnose na mladost, a zasebno one koji se odnose na starost. Pri tome ćemo pokušati odgovoriti na sljedeća pitanja: (1) koji se frazemi odnose na mladost a koji na sta-

⁴ Budući da su frazemi na nivou rečenice poslovice i nose svojevrsnu poruku, u vidu mudrosti zasnovane na iskustvu, teško je odrediti izričito pozitivnu ili negativnu konotaciju. Mnogo toga zavisi od konteksta u kojem govornik odluči upotrijebiti određenu poslovicu (više o poslovicama vidjeti u Ćoralić/Šehić 2014^b). Međutim, izrazito negativno značenje imaju poslovice: *Matora drva ne dadu se presađivati (KRP). Mlad može, a star mora umrijeti (KRP). Kad bi mladi znali, stari mogli, lijeni htjeli, sve bi dobro bilo (KRP).* Posljednja poslovice ističe ono se smatra negativnom osobinom svake skupine tri različite životne dobi.

rost? (2) Da li svi primjeri sadrže kao sastavnicu leksem mladost ili starost? (3) Da li ih pisac često upotrebljava? (4) Gdje su smješteni u rečenici?

Frazeološki korpus sakupljen je iz sljedećih djela Branka Ćopića: MAGAREĆE GODINE (MG), DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA (DNB), ORLOVI RANO LETE (ORL), NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO (NTBS), PIONIRSKA TRILOGIJA (PT), SLAVNO VOJEVANJE (SV), PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA (PZK), KRAVA S DRVENOM NOGOM (KDN) i PRIČE ZANESENOG DJEČAKA (PZD).

Svakako, nije važan samo kvantitet, tj. samo broj djela uključenih u analizu, nego i činjenica da se radi o djelima za sve uzraste čitatelja. Došli smo do zaključka da frazemi koji se odnose na kategoriju mladost/starost nisu zastupljeni u svim tim djelima, što je i predstavljeno u sljedećem grafikonu:



Slika 1: Zastupljenost frazema u Ćopićevim djelima koji se odnose na mladost/starost

Frazemi su razvrstani po tome da li se odnose na kategoriju starost, mladost, i na starost i mladost, frazemi koji se odnose na srednje životno doba, ili na životnu dob općenito. Važno je napomenuti da se neke frazeološke jedinice u korpusu ponavljaju. S obzirom na položaj u rečenici, najviše frazema smješteno je u sredini rečenice (12), zatim na kraju (2), a samo 1 primjer nalazi se na početku rečenice. U svakoj od četiri prethodno navedene podskupine, u obzir smo uzeli frazeme ispod nivoa rečenice i frazeme na nivou rečenice.⁵ U korpusu su zastupljeni samo frazemi ispod nivoa rečenice i većinom se odnose na starost.

⁵ Frazemi ispod nivoa rečenice su čvrste predikativne konstrukcije, komparativni frazemi i frazeološki parovi riječi, a na nivou rečenice, poslovice i komunikativne formule.

	Frazemi koji se odnose na starost	Frazemi koji se odnose na mladost	Frazemi koji se odnose i na starost i na mladost	Frazemi koji se odnose na srednju životnu dob	Frazemi koji se odnose na starosnu dob općenito
Frazemi na nivou rečenice	0	0	0	0	0
Frazemi ispod nivoa rečenice	7	4	0	0	4
	7	4	0	0	4

Tabela 2: Zastupljenost različitih skupina frazema u Ćopićevim djelima

Frazemi koji se odnose na mladost (4) su:

*Navedeno stvorenje nije ni dijete ni dječak, nego nešto u sredini između toga dva: **dobar je kao dijete**, a odlučan, jogunast i hrabar kao dječak (PT: 431). Lako je tebi >>fi<<, kad **od malih nogu** ne znaš ni šta je svoja kuća ni kućište, gdje ti je glava, tu ti hrana (NTBS: 171). Ja srpski znam **od malih nogu** (MG: 156). Uzela ga je kao dobrog ozlovoljenog dječaka, **kao nešto zeleno**, nedoraslo, upućeno na zaštitu pod mlake ženske mišice (NTBS: 316).*

Frazemi koji se odnose na starost (5):

*Ho-ho, baš smo i mi budale! – zarza Stric kao ždrebenice, a onda radoznalo zaškilji u dječaka i lice mu dođe ušiljeno kao u prepređenog **starog lisca** (SV: 254). Ne bi to znao ni kakav **stari lisac**, a kamoli će čemerno momče koje još nije ni počelo da se brije (KDN: 8). Čitavog vijeka navikli te da živiš antiprotivno od svake demokratije i de ti sad, **pod starost**, okreći drukčije i goni ovo jadne glave da te ona uči i vodi (NTBS: 168). A kako ću ja, **stara panjina**, do vrata ukopana u zemlju (NTBS: 171)? Da mu je još jednom, samo još jedanput otići u Krajinu, on bi na onoj stazici, provučenoj kroz pregrijanu ljetnju travu, opet susreo svoju umiljatu curicu oborenih trepavica, svoju mladost, primio je za ruku i odveo je, odveo nekud preko sunčane visoravni gdje ga nikad **ne bi stigli starost**, bolest, ni rđavi ljudi (NTBS: 311).*

Frazemi koji starost odnosno nečiji starosni vijek predstavljaju u svjetlu životnog (ne)iskustva:

*Otkad Jovandeka **za sebe zna**,⁶ zakukuljena i vješta prevara oduvijek se nazivala plitkom, ali otkad partizani dodoše i raspališe komesarskim govorima, politika mu poče ispadati kao ti neka presveta Genoveva: sve što dođe od nje, istina je kao suvo zlato NTBS: 167. Vidiš, ja **za ovo svog vijeka**, sve'dno ko ni ti, nijesam nikud ni makao odavle iz sela [...] PZD: 133.*

Frazemi koji se odnose na starosnu dob općenito (4 primjera):

⁶ Ovo je inverzija komponenata, jer izvorni oblik frazema glasi *otkad (neko) zna za sebe*.

Djeco, pa vi ste sad u magarećim godinama – dobrodušno reče starac. – To su trinaesta, četrnaesta, petnaesta godina kad se djeca uznemire, nepokorna su, svojeglava, pišu prve pjesme, bune se, a bogami, zagleda se i dječak u djevojčicu... MG: 164. Još mu reče kako ona mrzi Bajju kao đavola, pa želi li Bobo da joj se dopadne, nek samo obori na Bajazita drvlje i kamenje, i neka kaže da je glup, ružan i u konjskim godinama MG: 173. Tako, uz ta popodneva, izmicale su i godine, brze i vrtoglave dječje godine, šumne kao pjena, i ja sam uz igrače, malo–pomalo otkrivao i dopunjavao stričevu veliku veliku tajnu KDN: 82. Jedne od tih mojih mladićkih godina, nakon dugog neviđenja, ponovo se susretoh sa stricem Nidžom KDN: 86.

Ovakva cifra od samo 15 frazema koji se odnose na životnu dob ne dokazuje da je upotreba frazema Ćopiću strana, o čemu svjedoče brojni radovi o raznovrsnom frazeološkom fondu kojim obiluju Ćopićeva djela,⁷ ali je činjenica da su frazemi koji se odnose na mladost i starost slabo zastupljeni. Prema Šehić (2014), najzastupljenija semantička polja u PIONIRSKOJ TRILOGIJI su "Čovjekove pozitivne psihičke osobine," "Čovjekove fizičke osobine," "Strah, ugroženost, neugoda," "Bijes" i sl. Iako brojčano malen, sakupljenom korpusu može se pristupiti iz nekog drugog ugla ili ga uvrstiti kao potkorpus za neka druga istraživanja. Naprimjer, posmatrano iz ugla kognitivne lingvistike, frazemi su metaforički jezički izrazi. Dakle, ti izrazi su formalne realizacije jedne iste ili više različitih metafora. Metafore su kognitivna sredstva i imaju prvenstveno kognitivnu funkciju pa mogu strukturirati pojmove (koncepte) koji su teže predočivi riječima doslovnog značenja. Tu do izražaja dolaze frazemi kao metaforički jezički izrazi čije je osnovno obilježje semantizacija, odnosno nemogućnost doslovne interpretacije. Komponente frazema gube svoja zasebna značenja i tvore jedinstvenu smislenu cjelinu, a autori time postižu ekspresivnost i izrazit emocionalni efekt. Imenički frazem *stari lisac* predstavlja jezički izraz koji se odnosi na konceptualnu metaforu koja bi se mogla formulisati kao čovjek je životinja: *Ho-ho, baš smo i mi budale! – zarza Stric kao ždrebenice, a onda radoznalo zaškilji u dječaka i lice mu dođe ušiljeno kao u prepređenog starog lisca* (SV: 254). Drugi primjer jeste metafora čovjek je predmet: *A kako ću ja, stara panjina, do vrata ukopana u zemlju* (NTBS: 171)? Ove i mnoge druge osobenosti Ćopićevog jezika mogle bi biti predmet detaljnije analize i nekog drugog opširnijeg rada.

4. Zaključak

Starost i mladost apstraktne su kategorije koje se i u jeziku izražavaju na različite načine i različitim jezičkim jedinicama. U našem jeziku, najveći broj frazema vezanih za starosnu dob kao sastavnicu ima i leksem iz toga semantič-

⁷ Npr. Ćoralčić/Šehić (2014a; 2015), Šehić (2014).

koga polja (*star, starost, mlad, mladost*) ili semantičkog polja koje se odnosi na vrijeme (npr. *godinale*). Zaključujemo da se poslovice vezane za starost odnose na dvije stvari: starim osobama prošao je vijek i ne mogu (lako) usvajati nova znanja ili vještine, ali zato (treba da) uživaju poštovanje i autoritet, koji su zasnovani na iskustvu. S druge strane, osobine koje govornici našega jezika pripisuju mladima uglavnom su negativne (neiskustvo, neozbiljnost, i sl.). Fond Ćopićevih djela odličan je izbor za istraživanje bilo kojeg aspekta frazeologije. Međutim, iako je frazeološki korpus sakupljen za potrebe ovoga rada sakupljen iz devet prozних djela za različite uzraste čitatelja, došlo se do zaključka da frazemi koji se odnose na kategoriju mladost/starost nisu zastupljeni u svim tim djelima. Ovakva statistika ne dokazuje da je upotreba frazema Ćopiću strana, o čemu svjedoče brojni radovi o raznovrsnom frazeološkom fondu kojim obiluju Ćopićeva djela.

5. Izvori

Ćopić 1976: Ćopić, Branko. *Pionirska trilogija*. Sarajevo.

Ćopić 1966: *Doživljaji Nikolettine Bursaća; Ne tuguj bronzana stražo*. Sarajevo.

Ćopić 1960: Ćopić, Branko. *Magareće godine*. Sarajevo.

Ćopić-www: *Orlovi rano lete*. In: <http://ebooks.antikvarne-knjige.com/orlovi-rano-lete/Stanje>: 29. 7. 2015.

Ćopić 2007: Ćopić, Branko. *Priče ispod zmajevih krila*. Banja Luka – Beograd – Tuzla.

Ćopić 1963: Ćopić, Branko. *Krava s drvenom nogom*. Beograd.

6. Literatura

Bendow 2006: Bendow, Ivana. *Hrvatsko-engleski frazeološki rječnik*. Zagreb.

Bujas 2008: Bujas, Željko. *Veliki hrvatsko-engleski rječnik*. Zagreb.

Ćoralić/Midžić 2012: Ćoralić, Zrinka; Midžić, Senija. *Bosanski frazeološki rječnik*. Bihać.

Ćoralić 2013: Ćoralić, Zrinka. *Bosansko-njemački frazeološki rječnik*. Bihać.

Ćoralić/Šehić 2014^a: Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Frazeološke osobenosti prožete humorom u romanu *Magareće godine* Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 269–282.

- Ćoralić/Šehić 2014^b: Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Poslovično blago kao odraz identiteta jednog naroda. In: *Zbornik radova sa V međunarodnog naučno-sručnog skupa Kulturni identitet u digitalnom dobu*. Zenica. S. 295–302.
- Ćoralić/Šehić 2015: Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Slika muškarca i žene u frazeološkom fondu Ćopićevih djela. In: Tošović, Branko (ur.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 253–266.
- Halilović/Tanović/Šehović 2009: Halilović, Senahid; Tanović, Ilijas; Šehović, Amela. *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo.
- Hrnjak 2002: Hrnjak, Anita. Crno–bijeli svijet frazeologije na materijalu hrvatskih i ruskih frazema. In: Stolac D.; Ivanetić N.; Pritchard, B. (ur.). *Primijenjena lingvistika u Hrvatskoj – izazovi na početku XXI stoljeća*. Zagreb – Rijeka. S. 203–209.
- Jahić 2010/2012: Jahić, Dževad. *Rječnik bosanskog jezika: tomovi I–V (A–LJ)*. Lukić 2006: Lukić, Zlatko. *Bosanska sehara: poslovice, izreke i fraze u BiH*. Sarajevo.
- Menac 2007: Menac, Antica. *Hrvatska frazeologija*. Zagreb.
- Mikić/Škara 1992: Mikić, Pavao; Škara, Danica. *Kontrastivni rječnik poslovice*. Zagreb.
- Opašić 2011: Opašić, Maja. Prilog analizi kategorije vremena i prostora u hrvatskoj frazeologiji. In: *LAHOR: časopis za hrvatski kao materinski, drugi i strani jezik*, 1, 65–87.
- Šehić 2014: Šehić, Mersina. *Lingvostilistička analiza poredbenih frazema u Ćopićevoj PIONIRSKOJ TRILOGIJI i njihovih prevodnih ekvivalenata na engleskom jeziku*. Neobjavljen master rad odbranjen na Filološkom fakultetu Univerziteta u Banjoj Luci, pod mentorstvom Dalibora Kesića.
- Turk/Opašić/Spicijarić Paškvan 2012: Turk, Marija; Opašić, Maja; Spicijarić Paškvan, Nina. Crno na bijelom: Crna, bijela i siva boja u hrvatskoj, talijanskoj i njemačkoj frazeologiji. In: Ljubičić, Maslina; Peša Matracki Ivica; Kovačić, Vinko (ur.). *Zbornik sa međunarodnog znanstvenog skupa u spomen na prof. dr. Josipa Jerneja (1909–2005.)*. Zagreb. S. 269–282.

7. Popis skraćenica

A – zabilješka autorica rada

BS – BOSANSKA SEHARA, Lukić Zlatko

Ć1 – BOSANSKI FRAZEOLŠKI RJEČNIK, Ćoralić Zrinka; Midžić Senija

Ć2 – BOSANSKO-NJEMAČKI FRAZEOLŠKI RJEČNIK, Ćoralić Zrinka

DNB – DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA, Ćopić Branko

GGŠ – GOVOR GRADA SARAJEVA, Tanović/Halilović/Šehović

HEFR – HRVATSKO-ENGLESKI FRAZEOLŠKI RJEČNIK, Bendow Ivana

KDN – KRAVA S DRVENOM NOGOM, Ćopić Branko

KRP – KONTRASTIVNI RJEČNIK POSLOVICA, Mikić, Pavao; Škara, Danica

MEN – HRVATSKA FRAZELOGIJA, Menac Antica

MG – MAGAREĆE GODINE, Ćopić Branko

NTBS – NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, Ćopić Branko

Op – znanstveni članak o kategoriji vremena autorice Maje Opašić

ORL – ORLOVI RANO LETE, Ćopić Branko

PT – PIONIRSKA TRILOGIJA, Ćopić Branko

PZD – PRIČE ZANESENOG DJEČAKA, Ćopić Branko

PZK – PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA, Ćopić Branko

RBJ – RJEČNIK BOSANSKOG JEZIKA, Jahić Dževad

SV – SLAVNO VOJEVANJE, Ćopić Branko

v. – vidi, vidjeti

VHER – VELIKI HRVATSKO-ENGLESKI RJEČNIK, Bujas Željko

Zrinka Ćoralić, Mersina Šehić (Bihac)

The Image of Male and Female in the Phraseological Fond of Ćopić's Works

Recently, great attention has been paid to phraseological issues and studying of our writers' phraseology. This paper is an attempt to shed light on another aspect of Branko Ćopić's creativity by analysing a phraseological fund semantically related to youth and old age. Youth and old age are abstract categories that belong to extralinguistic reality and are described in different ways and with different language units. We will deal separately with phrasemes semantically related to youth, as well as those related to old age. In doing so, we will try to answer the following questions: (1) Which phrasemes are related to youth and which ones to old age? (2) Do all the examples con-

tain a component mladost or starost? (3) Does the writer use them often? (4) Where are they located in the sentence?

Zrinka Ćoralić
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet Bihać
Luke Marjanovića bb
BiH-77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
zrinka_coralic@yahoo.com
pedagoski.fakultet@bih.net.ba

Mersina Šehić
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet Bihać
Luke Marjanovića bb
BIH-77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
mersina.sehic@yahoo.com

Маја Крстић (Нови Сад)

О употреби глагола *требаћи* и *мораћи* у приповеткама Бранка Ћопића и њихови еквиваленти у руском језику

Модални глаголи представљају једну комплексну подгрупу глаголског система у српском и руском језику, још увек недовољно истражену. Предмет овог рада представљаће глаголи *мораћи* и *требаћи*, као и одговарајући еквиваленти датих глагола у руском језику, уз осврт на њихову употребу у приповеткама Б. Ћопића.

Категорија модалности, као и сами модални глаголи у старијим истраживањима у домену србистике, представљани су углавном веома неодређено и несистемски. Најчешће су били дефинисани као глаголи којима говорно лице изражава свој однос према некој радњи, стању или збивању. За разлику од енглеског или неких других језика, који у оквиру глаголског система могу као засебан подсистем да издвоје граматику модала, ова група глагола у српском језику ипак не бива одвојена од осталих глагола у укупном систему, иако дати тип глагола поседује одређене заједничке специфичности и карактеристике.

Постоји низ спорних питања везаних за статус модалних глагола у српском језику, као што је чињеница да се у неким граматикама и радовима ти глаголи називају модалним, а у другим – медијалним глаголима, због чега су тумачени и класификовани на разне начине, затим потешкоћу представља и број модалних глагола, који није свуда једнак.

Групу модалних глагола у српском језику чине глаголи¹: *моћи*, *хтећи*, *мораћи*, *смећи*, *умећи*, *требаћи*, *волећи* и *желећи*. Као и у другим језицима, па тако у руском и српском, они се не употребљавају самостално, већ потпуно значење могу да изразе тек у споју са другим глаголима. У српском језику, тај други, допунски глагол, може да стоји уз модални у облику инфинитива, или чешће, у оквиру клаузе *да* + презент. За разлику од класичног сложеног предиката, ова конструкција је сачињена од две глаголске лексеме, од којих прву увек представља модални глагол, док се у саставу

¹ Ми смо уврстили наведене глаголе у групу модалних у нашем раду; други истраживачи и граматице поседују различит број глагола у датој групи.

сложеног предиката на том месту налазе други несамостални глаголи (али не и модални).

Глаголи *морайи* и *моћи* најчешће се сматрају централним модалима, док се други глаголи: *ћребайи*, *хїейи*, *смейи*, *умейи*, *волейи*, *желейи* означавају као периферни модали.

Модални глагол *морайи*

Глагол *морайи* у српском језику сматра се централним модалом, односно значења која се њиме изражавају обухватају централну зону ФС поља категорије модалности. Овај глагол одликује снажан епистемички суд, говорно лице износи највиши могући степен свог односа према истинитости пропозиције, која може бити изражена модалним глаголима: *Па ђо мора да је нешїо веома значајно! Мора да сам їрно їїрешио! Мора биїи да је он заисїа храбар!*

Према лексикографским тумачењима глагол *морайи* може да има неколико значења (Речник српскога језика 2007):

1. 'бити принуђен, присиљен, обавезан да се учини нешто': *Морайе да бугейе веома брзи, или ћейе биїи ухваћени!*

2. 'треба да, ваља да, потребно је да, требати': *Случај се мора разрешиїи и їронаїи кривац.*

3. 'осећати побуду да се нешто уради (најчешће бесмислено, бескорисно)': *Тейка мора баш свуда да їра нос!*

а) 'изражавање, истицање вероватноће (најчешће безлично)': *Мора да му је їдесейїак їодина, већ је їросег!*

б) 'истицање, појачавање значења допунске реченице': *Колико ли је само војника морало да изїине, їольских, немачких, руских?!*

За употребу глагола *морайи* карактеристична је и безличност, а лице се препознаје у глаголском облику предиката *да*-клаузе. У појединим примерима иза глагола *морайи* (*мора*) стоји инфинитивна допуна *биїи*, иза које следи *да*-клауза. У случајевима када допуна *биїи* одсуствује, она се подразумева. Заправо, овде је реч о незнатној стилској разлици, док облици *мора+да* и *мора биїи + да* имају потпуно равноправну вредност када је реч о степену модалности који се њима означава:

Мора да је веома їоносна на свої сина! – Мора биїи да је веома їоносна на свої сина!

Глаголом *морайи* могу бити изражена и епистемичка значења са различитим степеном јачине епистемичког суда. Слабљење интензитета епистемичког суда постиже се, на пример, додавањем још једног модалног средства – потенцијала:

Ако нијко друји, а оно ви бисте бар **морали** знаћи; И все, кроме недвижно-ю прокуратора, проводили взлядом Марка Крысобоя, который махнул рукою арестованному, показывая, что **должен** следовать за ним (М. Булгаков, МАСТЕР И МАРГАРИТА); Сви осим нейомичної прокуратора прашили су поледом Марка Штйакораша који је ухайшеном махнуо рукою показујући му да ја следи (М. Булгаков, МАЈСТОР И МАРГАРИТА).

Поред облика *должен* + инфинитив у руском језику, модалном глаголу *морати* еквиваленти могу да буду и неки други облици: *приходи́ться/прийти́сь* + инфинитив; *бы́ть прину́жден* + инфинитив (*бы́ть вынужден* + инфинитив); *необходи́мость*, *нужда* + инфинитив; *чтобы* + инфинитив; *надо* + инфинитив; разни глаголи употребљени у 3. лицу јединине или множине + различите именице (придеви или прилози) са извесним значењем модалног „*морати*“; *(не) сшои́ти* / *(не) сшоило* + инфинитив; *надлежи́ти* + инфинитив:

Ниси **морао** по друји поћи навраћаћи, али није вала требало ни да се се крећеш из Плеваља. / И тебе не **сшоило** во второј раз приходи́ть, чтобы все это нам объясни́ть, да и вообще из Плевле прои́таться. (И. Андрић, На Дрини ћуприја / Мост на Дрине); Муслимански женски свет **мора да** крије лице и кад на авлију изиђе... / Мусульманские женщины **вынуждены были** закрыва́ть лицо, даже выходя на свой собственный двор... (И. Андрић, На Дрини ћуприја / Мост на Дрине).

Приликом анализе употребе глагола *морати* у приповеткама Бранка Ћопића,² дошли смо до следећих запажања:

Глагол *морати* веома је фреквентан у језику приповедача Б. Ћопића;

Доминантнија је његова употреба са инфинитивом (2/3 примера), у односу на клаузу *да* + презент;

Најчешће је глагол *морати* у облику презента (2/3 примера), често се користи и у перфекту, док је свега неколико пронађених примера употребљено у имперфекту;

Глагол *морати* је најзаступљенији у облику 3. лица јед. и мн., затим у облицима 1. лица јед. и мн.;

Безлично *мора се* + инфинитив употребљено је у свега неколико примера.

У преводу Ћопићевих приповедача на руски језик, пронашли смо следеће еквиваленте српском модалу *морати*: *должен* + инфинитив; *прийти́сь/приходи́ться* + инфинитив; *надо* + инфинитив; *(мне) велено было* + инфинитив; *(не)обяза́тельно* + инфинитив; само лична форма другог глагола (без модалног глагола); лична форма глагола *мочь* + инфинитив; *заси́авля́ть (кою-шо)* + инфинитив. Погледајмо неколико примера:

² Као корпус за анализу глагола *морати* и *требаћи* послужиле су нам приповетке: БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ и роман ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ.

Морао **сам** чак и ноје да їерем, и їо скоро до кољена. / Более їоїо, **мне велено** было к їоїу же вымыїїь ноїи, и їри эїом їочїи до колен; Ако је крмача у свинцу, онда се она **мора** видїейи, їо зна свака будала и бена. / Да если воїї, к їримеру, свинья в свинарнике зайерїа, їак їы в эїом собїївенными їлазами **можешь** убедїїься. Эїо їоследнему дураку їоняїно; – **Мораћемо** їо радїиїи криїоїм. / **Придеїся** нам эїоїї лес їайком їрочїїїїїїь; Кад се родио мої братї, ја сам уїекао код ујака, чак у груїо село, їа су ме **морали** їруїоїм доїїерайи наїтраї. / Коїда у меня братї родился, я аж в груїое село удрал, к їамошней родне, обраїно меня на аркане їривели (Б. Чопич. Ноги в поле, ГОЛОВА НА ВОЛЕ).

У преводу Ћопићевих приповедака конструкција *должен + инфинитив* употребљена је у свега 10% примера, док су у осталим примерима еквиваленти српском модалу *морайи* употребљени различити облици. Предњачи облик *їриїїїїсь/їриходиїїсь* + инфинитив, затим *надо* + инфинитив и *обязатїельно* + инфинитив. Облик *чїїобы* + инфинитив, који се врло често користи као еквивалент српском *морайи* + инфинитив / *да* + презент у преводу наведених приповедака ниједном није употребљен.

Модални глагол *їребайи*

Глагол *їребайи* проучаван је и представљан у више наврата (Стевановић 1979; Кордић 2002; Хансен 2001; Мразовић, Вукадиновић 1990; Катичић 1986; Прањковић 1979 и др). Овај глагол незаобилазан је и у свакој граматичкој српског језика, у којима је углавном само представљена његова примарна употреба. М. Стевановић је датом глаголу посветио више пажње. Када овај глагол сврстава у групу неправилних глагола, за њега каже да само у једном свом значењу ('бити потребан') има облике за сва три лица једине и множине, а ако га посматра као глагол непотпуног значења, тада он има само безличну употребу, у облику 3. лица једине (Стевановић 1979: 604).

Овај глагол поседује више различитих значења и неколико употреба. За њега је карактеристична припадност двома групама: 1) групи самосталних (пунозначних) глагола (*Ти ми више не їребаи*), као и 2) групи модалних глагола (*Ти їреба да одеш одавде*).

Пунозначни глагол *їребайи* најчешће изражава значење 'бити потребан', односно подразумева нешто што је потребно, неопходно имати, а може да се односи на жива бића или предмете, појаве које нас окружују, а при том су нам неопходни ради остваривања одређених потреба, циљева и сл.

Када говоримо о његовој граматичкој употреби, ваља истаћи да се *їребайи* користи на два начина: 1) са допуном у дативу и номинативу (понекад уместо номинатива може да се употреби и партитивни генитив): *Треба ми нова кошуља* / *Треба ми нових кошуља*; 2) са допуном у акузативу и

номинативу (опет, уместо акузатива може бити употребљен партитивни генитив): **Треба м** нову кошуљу / **Треба м** нових кошуља. Независно од тога уз коју допуну је употребљен, глагол увек показује лице и број субјекта реченице, у перфекту и род:

*Требала ми је нова кошуља; Требао ми је њен број телефона; Ти **штребаиш** нову одећу.*

Као што смо већ навели, 'оно што нам треба' може да се односи на жива бића и предмете: *Баш ти нам **штребаиш** у овој ситуацији!; Треба мо **ше** за овај пројекат; Данас нам **штреба** мноо хлеба.*

Модални глагол *штребаиш* може да изражава више различитих значења:

1. 'Неужност, неопходност да одређена радња буде извршена, јер у супротном може да дође до одређених последица': *Треба одмах да одеш код лекара!*

2. 'Савет, захтев да нека радња буде извршена': *Треба мноо више да учиш!*

3. 'Жељу, намеру говорног лица, примереност нечега': *Није **штребало** иако да **шостуиш**!*

Глагол *штребаиш* веома често бива употребљен приликом изражавања претпоставки, сумњи и сл.: *Треба да су већ завршили* или: *Треба да су већ **стишли**.*

Дати глагол припада модалним глаголима којима се изражава деонтичка модалност слабијег интензитета. У граматикама се његово значење углавном третира као значење извесне потребе, а савременија становишта овом глаголу приписују значење моралне обавезе. Можемо рећи да овај глагол носи у себи и слабију епистемичку модалност у поређењу са оном коју има глагол *морайш*: *То **штреба** да је мој брај; Треба да је већ кренуо.*

Глагол *штребаиш* као допуну може да има инфинитив другог глагола или конструкцију *да* + презент. Према М. Стевановићу, допуна *да* + презент користи се онда, када је лице на које се односи допунски глагол одређено: *Треба да доручујемо*; док се понекад, знатно ређе, може срести и инфинитив са дативом личне заменице: *Треба им **шричекаиш***. У случају када лице на које се односи допунски глагол није одређено, а притом је тај глагол повратни, онда се мора употребити инфинитив: *Треба се **залајаиш** за свој усџех*. Уколико допунски глагол није повратни, тада се могу употребити две варијанте: *да* + презент + енклитика *се*: *Треба да се **ради***, или инфинитив: *Треба **радиш***. Независно од тога која је варијанта употребљена, смисао остаје исти (Стевановић 1979: 604).

Будући да наводимо да глагол *штребаиш* има двојаку синтаксичку употребу, личну и безличну, могли бисмо да констатујемо да се ту ипак јавља

и одређена семантичка различитост: у личној употреби овај глагол поприма значење 'потребовати': *Њима ћреба одмор; Вама ћребају нове циљеле*; док безлично употребљен овај глагол носи смисао: 'нешто блаже него мора': *Ја ћреба данас да учим; Требало је да ти то осмислиш!*

Ваља навести и то да у говорном језику готово свакодневно можемо чути примере личне употребе овог глагола са допуном *да* + презент:

Они су ћребали са нама да иду на екскурзију; Један од њих је ћребало то да каже; Мислим да је Марија ћребала књићу шеби да донесе итд.

С. Танасић такође наводи у свом раду бројне примере личне употребе модалног глагола *ћребаћи* и уз допуну *да* + презент и уз инфинитив и констатује да је ситуација таква, иако то није у складу са захтевима норме (Танасић 1995–96: 44–45).

За овај глагол је карактеристична веома честа употреба. Он је један од најфреквентнијих глагола у српском језику, а према истраживањима различитих корпуса и текстова српског (српскохрватског / хрватског) језика забележени су подаци да је овај глагол, после глагола *бићи*, најзаступљенији глагол у новинском стилу (Кордић 2002: 175).

Велику заступљеност овог глагола показује и његова употреба у мноштву учесталих фразеолошких израза: *иако ти и ћреба*; *још би ми само то ћребало*; *како ћреба*; *мало је ћребало*; *то ми није ћребало*; *не ћреба ћрошићи време, коме још ћреба* и сл.

Анализом примера са глаголом *ћребаћи* у нашем корпусу, дошли смо до следећих чињеница: као што смо и могли да претпоставимо, нешто више од три четвртине примера са овим глаголом је употребљено у облику *ћреба*, пре свега због могућности његове безличне употребе у овој форми, пошто је *ћреба* једини облик овог глагола којим се у садашњем времену може исказати безличност. Врло је фреквентан и облик *ћребало* (*би*), који се такође може користити безлично. Најзад, можемо да закључимо да глагол *ћребаћи* као доминантну има безличну употребу.

Еквиваленти глаголу *ћребаћи* у руском језику

Еквиваленти српском глаголу *ћребаћи* у руском језику су, према нашим анализама, веома бројни: инфинитив допунског глагола (модални глагол је изостављен!); *следуети* + инфинитив; *необходимо* / *нужно* / *надо* (*было*) + инфинитив; *приходи́ться/прийти́сь* + инфинитив:

– *Требало би тој Канџа ухайсити за њакве доказе и заћворити на ћри јогине у Соловке!* / – *Взя́ть бы́ э́тою Канџа, да за њакие доказа́тельствва́ јога на ћри в Соловки! Берлиоз је истој часа схва́тио штоу ћреба да ради.* / *Берлиоз штои́час сообразил, что́ сле́дует де́лать.* (М. Булгаков, МАЈСТОР И МАРГАРИТА / МАСТЕР И МАРГАРИТА); *Зар је ћребало наима́ти некрџа за васи́йшача, као да*

юсѣодар није имао својих људи! / И нужно было нанимать в дявки басурмана, как будто у барина не стало и своих людей! (А. С. Пушкин, КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА).

Анализом примера са глаголом *ѣребайи* и његових еквивалената у руском језику, утврдили смо да безличном облику *ѣреба* у руском језику највише одговарају следећи облици: инфинитив; *надо* / *нужно* / *необходимо* + инфинитив; *следует* + инфинитив, а облику *ѣребало би*: инфинитив + *бы*; *ѣриходилось/ѣридеится* + инфинитив; *нужно было* / *надо было* / *необходимо было* + инфинитив; *стало* + инфинитив.

Приликом анализе глагола *ѣребайи* у језику приповедака Б. Ћопића показало нам се као веома интересно то да један врло фреквентан глагол у сваком језичком стилу, овде има заиста ретку употребу (у приповеткама БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ – четири пута, док је у приповеци ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ употребљен свега три пута!). Ситуација је оваква делом и због тога што се врло често уместо глагола *ѣребайи* користио глагол *ваљаи*, што је нарочито својствено језику тог периода: *Шта ја знаш, ваља ѣриѣзиѣи, можда шта кућа крене једном доле ѣрема Јаѣри* (ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ). Глагол *ѣребайи* је у пронађеним примерима најчешће допуњен другим глаголом у инфинитиву / *да* + презент: *Поѣјера се враѣи ѣокуњена носа, а суѣрадан – е, што је ѣребало чуѣи и видѣѣи!* (ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ), док је у осталим примерима углавном део фразеолошких јединица: *И оѣѣи је све како ѣреба ѣод стѣрим добрим небом* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ).

Еквиваленти датом глаголу у преводу приповедака Б. Ћопића су облици: *должен* + инфинитив, *надо* + инфинитив, *не надо* + генитив именице:

Бар два-ѣри ѣуѣа у ѣдини човѣк ѣреба да се ѣромѣѣне у јунака и крене ѣо свиѣѣу да брани слабе и нејакѣ. / Каждый человек хотѣ бы два-ѣри раза в ѣоду должен ѣѣдуком стѣѣи и оѣѣравѣѣѣ в ѣоход на заѣѣѣу немощных и слабых; – Не ѣреба, не ѣреба, ѣроѣоворио сам! / –Оѣ, не надо клеѣи, я сам заѣоворѣ!

Закључне напомене

Овај рад представља покушај да се скрене пажња на значај конструкција које су способни да творе модални глаголи *морайи* и *ѣребайи* у српском језику, као и да се укаже на разноликост њихових еквивалената у руском језику.

Можемо да уочимо да у руском језику постоји велики број облика који могу да пренесу значење ових модалних глагола. У нашим примерима је приказана само неколицина од мноштва могућности које у овом случају нуди руски језик. Компаративна анализа материјала (приповедака Б.

Ђопића и њихових руских превода) омогућила нам је да уочимо да се у својству еквивалената српским глаголима *шребайи* и *морайи* могу користити различити пунозначни глаголи, као и именице, придеви или прилози, који носе у себи извесне примесе значења посматраних српских глагола.

Извори

- Андрић 1958: Андрић, Иво. *На Дрини ћуџрија*. Београд: Просвета – Сарајево: Свјетлост.
- Андрич 1985: Андрич, Иво. *Мост на Дрини*. Повести и раскази. Перевод А. Романенко. Москва: Правда.
- Андрић, И. *На Дрини ћуџрија*. pdf.
- Андрич, И. *Мост на Дрини*. pdf.
- Булгаков 1982: Булгаков, Михаил. *Избранное: Роман „Мастер и Маргарита“*. Рассказы. Москва: Художественная литература.
- Булгаков 1985: Булгаков, Михаил. *Мастер и Маргарита* (превео М. Чолић). Београд: Народна књига.
- Булгаков, М. *Мастер и Маргарита*. pdf.
- Булгаков, М. *Мастер и Маргарита*. pdf.
- Ђопић 1976: Ђопић, Бранко. *Башта слезове боје*, Београд: Просвета.
- Ђопић 1990: Ђопић, Бранко. *Глава у кланцу ноће на вранцу*, Београд: Рад.
- Ђопић 1974: Ђопић, Бранко. *Орлови рано леће*, Београд: Просвета.
- Ђопић, Б. *Башта слезове боје*. pdf.
- Ђопић, Б. *Глава у кланцу ноће на вранцу*. pdf.
- Ђопић, Б. *Орлови рано леће*. pdf.
- Чопич, Б. *Ноћ в њоле, њолова на воле*. pdf.
- Чопич, Б. *Суровая школа*. pdf.

Електронски извори

- Корпус савр. срп. језика-[www: Корпус савременог српског језика на Математичком факултету Универзитета у Београду](http://www.korpus.matf.bg.ac.yu/korpus): <http://www.korpus.matf.bg.ac.yu/korpus>. 15. 7. 2015.
- Нац. корпус р. јаз.-[www: Национальный корпус русского языка](http://www.national-corpus.ru). Москва: Институт русского языка им. В.В.Виноградова РАН, Отдел

компьютерной лингвистики и лингвистической поэтики. In: www.ruscorpora.ru. 15. 7. 2015.

Речници

Ожегов 1999⁴: Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. *Толковый словарь русского языка*. Москва: РАН.

РСЈ 2007: *Речник српског језика*. Редиговао и уредио М. Николић. Нови Сад: Матица Српска.

Литература

Бондарко 1990: Бондарко, А. В. (отв. ред.). *Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность*. Ленинград: Наука.

Војводић 2005: Војводић, Дојчил. О аналитизму у српском и другим словенским језицима (на примјерима инфинитивних конструкција). In: *Шести лингвистички научни скупи „Бошковићеве дани“*. Подгорица: ЦАНУ. С. 241–261.

Војводић/Радовановић/Војводић 2005: Војводић, Д. П.; Радованович, М. Р.; Войводић, Д. Д. Об инфинитивных конструкциях с неполнозначными глаголами и их аналогами в русском и других славянских языках. In: *Русская словесность в контексте современных интра- и экстралингвистических процессов / Материалы Международной научной конференции*, Волгоград, 24–27 апреля 2005 г. Волгоград: ВолГУ. С. 133–138.

Катичић 1986: Катичић, Радослав. *Синтаксис хрватског књижевног језика. Нацрт за грамматику*. Загреб: ЈАЗУ: Глобус.

Кордић 2002: Кордић, Снежана. *Ријечи на граници језичког значења*. Загреб: Хрватска свеучилишна издавачка кућа.

Мразовић/Вукадиновић 1990: Мразовић, Павица; Вукадиновић, Зора. *Граматика српскохрватског језика за странце*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића – Добра вест.

Пипер 1983: Пипер, Предраг. Синонимије и конверзије са глаголом *морати*. In: *Научни сасијанак слависта у Вукове дане* Београд. Књ. 12/1. С. 167–172.

Прањковић 1979: Прањковић, Иво. Глаголи говорења и њихове допуне. In: *Зборник Матице српске за славистику*. Нови Сад. Књ. 71–72. С. 133–141.

Стевановић 1979³: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевна језичка норма)*, књ. II: Синтакса. Београд: Научна књига.

Танасић 1995–1996: Танасић, Срето. О употреби глагола *itrebaйи*. In: *Наш језик*. Београд. Књ. 30/1–5. С. 44–52.

Теория ФГ 1990: *Теория функциональной грамматики („Темпоральность. Модальность.“)*. Москва.

Хансен 2001: Hansen, Björn. *Das slavische Modalauxiliar. Semantik und Grammatikalisierung im Russischen, Polnischen, Serbisch/Kroatischen und Altkirchenslavischen*. (Slavolinguistica 2). München: Verlag Otto Sagner.

Maja Krstic (Novi Sad)

About the use of the verbs *need* and *must* in the short stories of Branko Copic and their equivalents in the russian language

This paper represents an attempt to draw attention to the importance of structures, which the modal verbs *must* and *need* are able to form in the Serbian language, as well as to emphasize the diversity of their equivalents in the Russian language.

It can be observed that in the Russian language there are a large number of forms which can convey the meaning of these modal verbs. In our examples, only a few of the many possibilities which the Russian language offers in this case, are presented. A comparative analysis of materials (B. Copic's short stories and their Russian translations) has enabled us to notice that the Serbian verbs *need* and *must* in the role of equivalents, can use different full meaning verbs, as well as nouns, adjectives or adverbs, which within themselves carry a certain degree of meaning of the observed Serbian verbs. The said forms represent the most common equivalents, among which in this paper, special attention is paid to those which are most typical.

Майя Крстић (Нови Сад)

Об употреблении глаголов *itrebaйи* и *morайи* в коротких рассказах Бранко Чопича и их эквиваленты в русском языке

Настоящий доклад представляет собой попытку подчеркнуть важность употребления конструкций, образованных с помощью модальных глаголов *morайи* и *itrebaйи* в сербском языке, а также показать разнообразие их эквивалентов в русском языке.

Отмечается, что в русском языке существует большое количество языковых средств, способных передать смысл рассматриваемых сербских глаголов. В докладе приводятся только основные из ряда возможностей, которые в данной ситуации

встречаются в русском языке. Сопоставительный анализ материала (коротких рассказов Б. Чопича и их русских переводов) позволяет сделать вывод, что в качестве эквивалентов сербских глаголов *морати* и *ћребати* в русском языке могут употребляться различные полнозначные глаголы, а также имена существительные, прилагательные, наречия, содержащие в себе долю значений анализируемых сербских глаголов и являющиеся наиболее часто используемыми их эквивалентами, среди которых в статье особое внимание уделяется наиболее типичным.

Маја Крстић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за славистику
++381 214 596 27
др Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
Србија
krstic.maja978@gmail.com

Tvorbeno-semantičke karakteristike sufiksa -će u Čopićevom jeziku

U radu se govori o tvorbenom potencijalu sufiksa -će u jeziku Branka Čopića. Pokazuje se da je njegova uloga najizrazitija u derivaciji imenica sa značenjem mladih ljudskih i rjeđe životinjskih bića. U deminuciji imenica koje predstavljaju nežive pojmove marginalna je, premda nije takva na cijeloj teritoriji koju zauzima srpski jezik. Utvrđuju se motivatori analiziranih derivata, njihove tvorbene osnove, prije svega imeničke, a tek sporadično glagolske, ali i množina, oblička i/ili značenjska, koja se završava na -čad ili, rjeđe, na -čići. Takođe se ukazuje i na neproduktivne složene forme sufiksa -će: -inće i -unće.

1. U semantičkoj podjeli imeničkih izvedenica, u okviru tvorenic sa značenjem lica, izdvajaju se derivati srednjeg roda koji denotiraju mladu mušku i žensku osobu¹. Oni su motivisani skoro isključivo imenicama, na čiju se tvorbenu osnovu dodaje sufiks -će, koji je jedini rezervisan za tu vrstu značenja u našem jeziku (Stanojčić/Popović 2004: 141; Barić i dr. 1997: 312–313). Međutim, njemu je svojstveno i značenje mlade životinje odnosno mladunčeta bez obzira na pol (Barić i dr. 1997: 315)², pa ga je najbolje odrediti kao sufiks za derivaciju imenica koje označavaju mlado biće. To je, prema A. Beliću (Belić 2000 [1936]: 116), i bila njegova prvobitna funkcija, ali se kasnije u istočnim narodnim govorima, a pod njihovim uticajem i u savremenom srpskom jeziku, proširio i na imenice za stvari³. Zbog toga se obično definiše kao vrlo čest demi-

¹ Ž. Stanojčić i Lj. Popović, npr., posebno izdvajaju imenice sa značenjem mladih muških i ženskih lica, za koje je rezervisan sufiks -će, obrazovan u savremenom jezičkom osećanju (Stanojčić/Popović 2004: 141). I autori HRVATSKE GRAMATIKE govoreći o imenicama i za muške i za ženske osobe, izdvajaju imenice sa sufiksom -će, koje znače mladu osobu, mušku i žensku (Barić i dr. 1997: 312–313).

² Zanimljivo je da se u srednjoškolskoj gramatici Stanojčića i Popovića sufiks -će ne pominje među sufiksima kojima se izvode imenice sa značenjem životinje (Stanojčić/Popović 2004: 142).

³ Hrvatski lingvisti ističu da se sufiks -će u njihovom jeziku, za razliku od srpskog, koristi samo u kategoriji bića, te da se njime ne izvode deminutivi koji označavaju predmete (Babić 1986: 118), ili ga jednostavno ne navode u inventaru deminutivnih sufiksa (Barić i dr. 1997: 326–328).

nutivni sufiks, tipičan za južnoslovenske jezike (Klajn 2003: 203), kojim se izvode imenice srednjeg roda sa značenjem mladog lica ili malog predmeta (Stevanović 1986: 533), čija je množina supletivna i završava se na *-čad* ili *-čići*. Međutim, u Čopićevom jeziku ovaj formant je osrednje produktivnosti i učestvuje skoro isključivo u tvorbi derivata sa značenjem mladog bića, češće ljudskog nego životinjskog. Takođe su primjeri jednine zastupljeniji od množinskih. Cilj nam je da u ovom radu damo njihovu detaljnu tvorbeno-semantičku analizu, a istraživanje smo sprovedi na Gralis-korpusu Branka Čopića (Gralis-korpus – www).

2. Kao motivne riječi tvorenica sa značenjem mladih lica u ispitivanoj građi javljaju se vlastite i zajedničke imenice.

2.1. Derivati: *Jovanče*, *Milanče*, *Ciganče*, *Rušče*, *Ličanče*, *Čifuče*, *Srpčad* izvedeni su od osobnih, etničkih i regionalnih imena. Prva dva su jednostruko motivisana, i to vlastitim imenicama muškog roda *Jovan* i *Milan*, te jedino znače mlado muško lice, i nemaju množinske oblike, a ostali dvostruko, odnosno imenicama muškog i ženskog roda: *Ciganin* i *Ciganka*, *Rus* i *Ruskinja*, *Ličanin* i *Ličanka*, *Čifutin* i *Čifutka*, *Srbin* i *Srpkinja*, i mogu označavati mlado muško ili žensko lice, a u slučaju množine i jedno i drugo istovremeno.

Najzastupljeniji među njima jeste supstantiv *Jovanče*, jer je riječ o jednom od glavnih likova Čopićevog djela, bjeguncu iz školske klupe i četovođi, mada se u nekoliko slučajeva odnosi i na njegovog čukundjeda, neustrašivog hajduka, gdje bi se mogao odrediti kao hipokoristik. *Milanče* takođe nije odveć mlad junak Čopićeve proze, već je komandant u vojsci, a isto ime će nositi i u poznijim godinama. Zanimljivo je, dakle, da se sufiks *-če* u ovakvim imenima, u zavisnosti od starosti njihovih nosilaca, može tumačiti kao deminutivno-hipokoristični ili samo hipokoristični, a možda i kao neutralni sufiks. Iako postoji mogućnost njegovog dodavanja i osnovama od ženskih ličnih imena, nijesmo u našoj jezičkoj građi zabilježili nijedan takav primjer, nešto zbog toga što je takva njegova upotreba mnogo rjeđa, a nešto zato što Čopić neuporedivo više pripovijeda o muškim likovima.

Dok se derivati tipa *Jovanče* odnose jedino na mušku osobu, kako smo već istakli, oni tipa *Ciganče* mogu biti prirodnog muškog ili ženskog roda. Koji rod je u pitanju, obično se zaključuje iz konteksta. U Čopićevom se djelu ovim tvorenicama češće označavaju muška nego ženska lica, što potvrđuju sljedeći primjeri:

Kovaču je duvalo u mjhove i pomagalo mu u poslu golušavo garavo Ciganče koje je Dmitraš jedne zime napola smrznuto našao u klancu. Dijete se zvalo Suljo (CAR NA BEKEZU). [...] *stid me je što je go i bos ko kakvo Ciganče* (KOD BOLESNE RODAKE). *Djede, šta je to Rušče? Mali Rus, brate* (ČETIRI CARA). *Rekoše, kanda, sinoć, da je Čifuče, Jevrejka, kako li se to kaže* (NEZGODAN SAPUTNIK).

Ponekad ni iz konteksta ne možemo otkriti prirodni rod derivata sa sufiksom *-če*:

*Omaklo se, kažu, u Japru Divjakovo dijete [...] Dane skoćio da **Ličanče** izvuče iz vode (BESKUĆNICI).*

Primjer sa značenjem množine odnosno zbira, sa sufiksom **-ad**, usamljen je u ovoj grupi: *Nek ne zaboravi da je sveti Sava poučavao **Srpčad**, a ne Turci i Čifuti (PREPISKA OKO KRAVE).*

2.2. Kao motivne riječi derivata na **-če**, mnogo su zastupljenije zajedničke imenice, u čijoj skupini prema učestalosti javljanja uočavamo dvije grupe tvore-nica.

Frekventniju čine uobičajeni derivati na **-če**: *čobanče, unučē, siročē*, sa množinskim oblicima *čobančad, unučad i unučići, siročad*, zatim *kumče i đače*, koje se javlja u usamljenim spojevima *đače-poletarče i đače-kaluđerče*:

*Već sam **đače-poletarče** (VJERNA KOBILA), Pamtiće se „Đak iz Bihaća“, [...] „**Đače-Kaluđerče** od Sanskog mosta“ (ZLOSLUTNA IGRA).*

U drugoj grupi su tvorenice *seljače, prosjače, miljenče i fakinče*, koje se javljaju samo po jednom u istraživanoj jezičkoj građi i koje nijesu uobičajene u svakodnevnom jeziku, iako ih RSJ sve bilježi osim posljednje. Izvedenica *fakinče* izdvaja se i po svom pejorativnom značenju, ali ono ne potiče od sufiksa **-če**, nego od značenja motivne riječi: *fakin* je, prema RSJ, 'propalica, probisvet, nitkov'. Pošto se neki od navedenih derivata poklapaju s oblikom vokativa jed-nine svojih motivnih riječi, navodimo ih u kontekstu, koji će potvrditi njihovu vjerodostojnost:

*Znali su još uz to da je siročē, **seljače** kao oni (ZLOSLUTNA IGRA), [...] goljušan je kuka-vac, ko **prosjače** (SMRTO RUVO SOJE ČUBRILOVE), Evo, drže ga u ovoj sobi kao neko svoje **miljenče** (PROLOM), On tek zausti da nešto priča o svojim stradanjima i borba-ma, a kakvo banjalučko **fakinče**, podgovoreno od nekog zavidljivca, prodere se iza ćoška (SEDMAK ČOROKALO).*

Po jednom se javljaju i množinske forme: uobičajeno *pastorčad*: *Prošao lije-pi život kraj obojice, a mi ko **pastorčad** (BESKUĆNICI)*, i neobično *starčad*, koje RSJ ne bilježi i za koje možemo reći da predstavlja osobenost Čopićevog leksič-kog fonda: [...] *ostavljajući kod kuća samo ponekog od **starčadi** (PROLOM)*. Pret-postavljeni jedninski oblik *starče* nijesmo zabilježili u istraživanom korpusu.

I primjeri ove grupe mogu se, takođe, odnositi ili na muško ili na žensko lice, ali kao što se vidi iz navedenih primjera, u Čopićevom djelu uglavnom denotiraju muško lice, sem u slučaju množine, kad se mogu odnositi i na muš-ka i na ženska lica istovremeno.

Po strani ostaju jednostruko motivisani derivati: *momče* (sa 85 potvrda u istraživanom korpusu), sa množinom *momčad* (4) i *momčići* (1), kao najfre-kventniji derivat ove grupe, i *djevojče* (11), koji zbog svog leksičkog značenja mogu označavati samo muško odnosno žensko lice. Jednostruko motivisana tvorenica ove grupe ne mora obavezno predstavljati osobu samo jednog prirod-nog roda. Tako izvedenice *đače i siročē*, iako jednostruko motivisane, denotiraju

i muško i žensko lice zato što se njihovim motivnim riječima, *đak* i *sirota*, obilježavaju osobe oba pola.

Gramatičari smatraju da nije upitno ide li pod **-če** i deminutiv *đače*, iako je **č** nastalo palatalizacijom suglasnika **k** iz osnove, pa ipak redovno uz ovaj derivat daju i objašnjenje. Tako I. Klajn kaže: „To je neizbežno, pošto bismo u protivnom za sufixs morali da proglasimo samo **-e**, po obliku jednakom fleksionom nastavku“ (Klajn 2003: 203). Međutim, i on sam u popisu sufixsa ima upravo sufixs **-e**, i to **-e¹** i **-e²** (Klajn 2003: 73–74). U grupu sa *đače* prema ovoj osobini idu i *momče*, *djevojče*, *unuče*, *seljače*, *prosjače*. Autori HRVATSKE GRAMATIKE pak govore o okrnjenoj osnovi u slučaju imenice *momče* (Barić i dr. 1997: 313).

3. Sufiks **-če** se u Ćopićevom djelu nešto slabije javlja kod derivata od životinjskih imena, pa i tada vrlo rijetko dolazi u svom tipičnom značenju mladunčadi, kao u primjerima *mače*, sa množinom: *mačad* odnosno *mačići*, i *kuče*, koji se javlja samo u frazeologizmu *ni kučeta ni mačeta*, gdje je očigledno da se misli na mladunče, premda Klajn navodi da *kuče* može označavati i odraslu životinju (Klajn 2003: 204). Zabilježili smo i sljedeće primjere: *bravče*, *konjče* i *konjčad*, *paripče*, *krmče*, *svinjče*, koji se mogu tumačiti i kao hipokoristici, dok se *pašče* (*paščad*), i *goveče*, jedino javljaju sa značenjem odrasle jedinke. Većina motivatora ove grupe derivata pripada imenicama muškog roda (*brav*, *konj*, *parip*, *pas*), rjeđe ženskog (*mačka*, *kučka*, *svinja*) i najrjeđe srednjeg (*krme*, *govedo*). Kao što vidimo, riječ je o domaćim životinjama prisutnim u dinarskim predjelima, u kojima obitavaju Ćopićevi prozni junaci.

4. U analiziranom korpusu ima veoma malo derivata sa sufixsom **-če** koji označavaju nežive pojmove. Izdvojili smo svega nekoliko: *poljanče* i *sokače*, sa prostornim, a *sjekirče* i *prozorče* sa predmetnim značenjem. To se objašnjava činjenicom da je njegova široka upotreba sa značenjem neživih realija u srpskom jeziku⁴ inače rezultat uticaja nekih drugih, uglavnom istočnih srpskih govora⁵, a ne Ćopićevog zavičajnog govora.

Iako se u literaturi obično ističe da derivati sa sufixsom **-če** u klasi neživih pojmova grade množinski oblik na **-čići** (Klajn 2003: 203; Jovanović 2010: 70–71), u istraživanoj jezičkoj građi, pored primjera *lončići*, zabilježili smo i *klupčad*. Za *klupče* Klajn s pravom kaže da je „donekle izgubilo deminutivnu vrednost, jer je *klupko* retko a *klube* sasvim izobičajeno“ (Klajn 2003: 203). Ona pripada malobrojnoj grupi derivata sa sufixsom **-če** čiji je motivator imenica srednjeg roda.

⁴ Sudeći prema HRVATSKOJ GRAMATICI, deminutivi se u hrvatskom jeziku ne tvore pomoću sufixsa **-če** (Barić i dr. 1997: 326–328).

⁵ Sufiksom **-če** u istočnim srpskim narodnim govorima bavili su se S. Marjanović, P. Radić, B. Markov i dr. (v. spisak literature u Jovanović 2010).

5. Kad je riječ o množinskoj formi na **-ćići**, koja je, kako smo vidjeli, vrlo rijetka u analiziranom materijalu, moramo napomenuti da se ona može posmatrati dvojako: kao množina imenice sa sufiksom **-će** ili imenice sa sufiksom **-ić/-ćić**. Ili konkretno: *lončići* su množina od *lonče*, ali i od *lončić*. RSJ, npr., ne kaže ništa o množini ovih imenica. U slučaju derivata na **-će** sa značenjem mladog ljudskog bića navodi kao posebnu odrednicu samo supletivnu, semantičku, množinu sa sufiksom **-ad**, bez gramatičke sa sufiksom **ići**, i pri tom bilježi deminutivnu formu na **-ić/-ćić** (up. *momče* – *momčad*, *momčić*). Primjećujemo da uz tvorenicu *djevojče* nema informacije o množini, a teško da bi se moglo prihvatiti **djevojčići* kao njena množina. U stvari se množinski oblik na **-ćići** sreće samo od imenica koje imaju deminutiv sa sufiksom **-ić/-ćić**, ili se on može pretpostaviti kao u slučaju imenica sa značenjem mladunčeta (up. *kuće* sa supl. mn. *kućići* i zb. *kučad*, ali nije zabilježen oblik *kučić*).

6. I na našim smo se primjerima uvjerali da je **-će** gramatički sufiks koji se spaja s imeničkim osnovama, ali od toga postoje rijetki izuzeci. Neke od njih pronašli smo u Čopićevom djelu. Prvi je *posvojče* od glagola *posvojiti*, drugi *sisanče*, za koji Klajn vjeruje da je od trpnog pridjeva *sisan*, vjerovatno po analogiji sa *dojenče*, jer se ne može odnositi na dijete odnosno mladunče (Klajn 2003: 205), a treći *novorođenče*, sa supletivnom množinom *novorođenčad*, koji je bez sumnje od trpnog pridjeva. Navedeni glagolski derivati takođe imaju značenje mladog bića odnosno djeteta. Međutim, oni nemaju polazni pojam prema kom se vrši umanjeње, pa se teško mogu smatrati pravim deminutivima. Ili, drukčije rečeno, desupstantivni derivati sufiksa **-će** idu u modifikacionu tvorbeno-semantičku kategoriju, jer se kod njih polazni pojam suštinski ne mijenja, već se samo dobija dodatno obilježje, a deverbativni u mutacionu, jer kod njih dolazi do temeljne izmjene osnovnog pojma, koji iz kategorije radnje prelazi u kategoriju supstance⁶.

7. Kod P. Skoka nalazimo informaciju da je sufiks **-će** etimološki složen sufiks (Skok 1971: 301). Međutim, za savremeno jezičko shvaćanje riječ je o prostom sufiksu. Njegove složene varijante **-inče** i **-unče** inače se potvrđuju vrlo malim brojem primjera. U Čopićevom djelu imamo samo **-inče** u primjerima *živinče* i *marvinče*, sa pridjevskom odnosno imeničkom tvorbenom osnovom.

8. Da zaključimo. Produktivnost sufiksa **-će** u djelu Branka Čopića užeg je opsega nego u srpskom jeziku jer se samo sporadično javlja u deminuciji imenica koje denotiraju nežive pojmove. Međutim, izdvojili smo dosta derivata u kojima sufiks **-će** nosi obilježje mlade osobe ili životinje. Budući da pripadaju modifikacionoj tvorbeno-semantičkoj kategoriji, motivne riječi su im skoro jedino imenice, vlastite ili zajedničke, i to sva tri roda, ali najčešće muškog. Nekolika derivata imaju glagolsku osnovu, zbog čega ih ne možemo ubrojiti u demi-

⁶ Više o klasifikaciji tvorbenih značenja Miloša Dokulila, koji razlikuje tri semantičke kategorije: mutacionu, modifikacionu i transpozicionu, v. u Čorić 2008.

nutive. Tvorenice sa sufiksom **-če** dosta rijetko srećemo u množini, pa i tada prije u vidu zbirne imenice sa sufiksom **-ad**, nego u supletivnoj formi sa sufiksom **-ići**. Ova se druga forma ne može uvijek sa sigurnošću uzimati kao množina deminutiva na **-če**, jer je dijele sa deminutivima na **-ić/-čić** (isp. *lonče, lončić/lončići*). Od dvije složene varijante sufiksa **-če**: **-inče** i **-unče**, koje su i inače malo produktivne, u Čopićevom djelu potvrđena je samo prva.

Izvor

Gralis-Korpus-www: <http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. 15. 9. 2015.

Citirana literatura

- Babić 1986: Babić, Stjepan. *Tvorba riječi u hrvatskom jeziku. Nacrt za gramatiku*. Zagreb.
- Barić i dr. 1997: Barić, Eugenija; Lončarić, Mijo; Malić, Dragica; Pavešić, Slavko; Peti, Mirko; Zečević, Vesna; Znika, Marija; *Hrvatska gramatika*. Zagreb.
- Belić 2000 [1936]: Belić, Aleksandar. *Univerzitetska predavanja iz savremenog srpskohrvatskog jezika. Bibliografija radova*. Beograd.
- Ćorić 2008: Ćorić, Božo. *Tvorba imenica u srpskom jeziku*. Beograd.
- Jovanović 2010: Jovanović, Vladan. *Deminutivne i augmentativne imenice u srpskom jeziku*. Beograd.
- Klajn 2003: Klajn, Ivan. *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. Drugi deo. Sufiksacija i konverzija*. Beograd.
- RSJ 2007: *Rečnik srpskoga jezika*. Nikolić Miroslav (ur.). Novi Sad.
- Skok 1971: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Knjiga prva. A – J*. Zagreb.
- Stanojčić/Popović 2004: Stanojčić, Živojin; Popović, Ljubomir. *Gramatika srpskoga jezika (udžbenik za I, II, III i IV razred srednje škole)*. Beograd.
- Stevanović 1986: Stevanović, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma) I*. Beograd.

Sonja Nenezić (Nikšić)

Formative-Semantic Characteristics of the Suffix **-će
in Čopić's Language**

The subject matter of this paper is the analysis of the formative potential of the suffix **-će** in Branko Čopić's language. Its role is most prominent in the derivation of nouns denoting young human beings, more rarely animals. On the other hand, it is quite marginal in diminutive nouns denoting objects, although that is not the case in modern Serbian language. Their extremely low productivity in Čopić's language corresponds with the vernacular used in Čopić's area of origin. The motivators of the derivatives with the suffix **-će** are mainly nouns, only sporadically verbs. The research shows that their plural form in the analysed body of work is rather infrequent, and when it is there it ends in **-ćad** or, even less frequently, **-ćići**. Complex forms of the suffix **-će**, i.e. **-inće** and **-unće**, are also rare.

Sonja Nenezić
Filološki fakultet
Danila Bojovića b.b.
81 400 Nikšić
++382 40 224 008
privat: IV crnogorska 4/62
81 400 Nikšić
sonjan@t-com.me

Снежана Шаранчић Чутура (Сомбор)

Фолклорна реторика и фразеологија у делима за децу Бранка Ћопића

У раду се разматра удео једноставних фолклорних облика (клетви, заклетви, благослова, изрека) у делима за децу Бранка Ћопића. Пажња се усмерава ка њиховој експресивној, стилистичкој, реторичкој и фразеолошкој речитости, потом усменокњижевној природи и вредности, те семантици и функционалности у контексту другачијем од изворног. Са становишта односа усмене и писане књижевности, као и са аспекта међужанровских прожимања, сагледава се улога генолошких микроструктура усмене традиције у поезији Ћопићевих дела за децу. Инвентиван приступ овим облицима (пародијско реинтерпретирање жанра, значењско и структурно преосмишљавање, примат естетске функције) потврђује да је Ћопићев однос према усменој књижевности увек дијалошки, али и да су наведени жанрови вишеструко интригантни у поетском и поетичком систему књижевности за децу.

Ћопићев стил, експресивна наративна техника, сугестивност језичког ткања које је критика неретко, и с правом, вредновала као изузетно, она често истицана „сочност“ језика, „народска боја“, непосредност, омамљујућа привлачност утиска да казивање тече сада и овде, у великој мери своју изражајност дугује, између осталог, и уметничком транспоновању тзв. малих фолклорних жанрова. Међу облицима који се и у фолклористици и у књижевној теорији смештају на размеђе реторике и песништва, говорног чина и уметности, овде се пажња ограничава на клетве, заклетве, благослове, пословичка поређења и изреке. Ћопићева склоност овим врстама усмене традиције сведочи о сложености поступака који на линији лингвистичких, па потом и генолошких односа, повезују усмену и писану књижевност; о изузетном вредновању експресивности и семантичке изазовности ових жанрова па се њихова претпостављена минорност суштински доводи под сумњу; коначно, сведочи о њиховој функционалној и естетској интригантности у новом контексту – у књижевности за децу.

Но, постављање елементарног теоријског упоришта за њихово проучавање није механичка ствар. Питање класификације усмених књижевних врста јесте деликатно и по правилу увек условно, а у овом случају бива још сложеније, посебно ако се има у виду да је сва усмена књижевност управо усмена, говорничка, реторичка. Такође, реч је о сродним врстама, несводивим на један, јединствен и обухватан термин, а уз то, њихово идентифико-

вање и формалне одлике условљава оно што савременом читаоцу све чешће и све неповратније измиче – обичајни, обредни, говорни контекст, намере, жеље и циљеви са којим су се изговарали (Клеут 2010: 14–15). Недоумице о одређивању овог дела усмене традиције указују на његов двојни статус: реч је о жанровима који припадају и фолклорној реторици,¹ и фразеологији,² и поетици усмене књижевности,³ делу генолошког система који се у научној литератури често именује као „мали“, „ситни“, „кратки“, „народне умотворине“, као „говорни изрази“, „магијске формуле“, „једноставни облици“, „апелативни жанрови“... Разуђеност термилошких решења на различите начине настоји потцртати неке доминантне карактеристике и тако усмеравати даље тумачење природе, функције, идентитета ових облика. С обзиром на то да је реч о слојевитом делу фолклорне традиције, подвођење под један кровни термин најчешће не успева изрећи сву њихову комплексност, али се на ту врсту недостатности теоријског проми-

¹ Под фолклорном реториком подразумева се особен вид комуникације који обједињује вербално и невербално, усмени „текст“, његову текстуру, интонацију, емоционалност, афективност, речитост геста, мимике, контекст говорног догађаја, а у домену традицијског изражавања; начин и вештина говорења којом се постиже жељени циљ, убеђивање саговорника живом речи; у најширем смислу, непосредна језичка техника у непосредном говорном чину.

² У лексикологији се под фразеологизмом подразумева устаљен и сложен (сачињен од најмање две речи) израз који означава један појам (*исход жиџа* 'кришом'; *Ахилова ђеџа* 'слабост'), односно, израз који поседује семантичку и синтаксичку самосталност, док се под устаљеним изразима подразумевају пословице, изреке, афоризми, који се од фразема разликују, између осталог, по томе што су реченице (Драгићевић 2007: 24, 41–42). Фолклорна фразеологија обухвата већину поменутих врста, преваходно оних са сталном, а експресивном лексичком, синтагматском или синтаксичком конструкцијом. Најчешће се повезује са неформалним разговорним миљеом и посматра као говорна узгредница (узречице, поздрави, пословица поређења), али обухвата и врсте које се знатно чешће доживљавају као уметност речи, ванредне изражајности и семантичке пуноће (пословице, загонетке, изреке, клетве, заклетве, благослови). У том смислу, фразеологизмима се не приступа са пејоративним призвуком, или само као говорној поштапалици, већ се посматрају као комплексан (лексички, стилски, структурно, семантички, културолошки) вербални исказ.

³ Поетски квалитет њиховог „текста“, естетска вредност и делотворност (посебно на савременог читаоца), сликовитост, фигуративност, ритмичност већине примера усмених клетви, заклетви, благослова (као и басми, пословица, загонетки, питалица, здравица, изрека, говорних игара) чини ове жанрове песништвом и уводи у домен изучавања усменокњижевног света. Померање са непосредне улоге у конкретном, живом изговарању, са прагматичности вербалног исказа ка естетској функционалности, налази се у основи њиховог идентификовања данас.

шљања увек рачуна. Она не мора нужно значити произвољност, научну недоследост или неразумевање важности прецизног дефинисања појмовне апаратуре која се користи, већ може бити својеврстан путоказ ка различитим начинима сагледавања. Посматрати клетве, заклетве, благослове и изреке и у домену фолклорне реторике и фразеологије, али и у домену самосталних облика усмене књижевности, није контрадикторност – они подједнако заузимају оба „простора“. Када се свим недоумицама придода још и њихова судбина у писаној књижевности и посве специфичној поетици каква је поетика књижевности за децу, читав проблем се додатно усложњава питањима жанровских трансформација, прожимања, асимилиције, нестајања, технике сугерисања вантекстовног израза писаним дискурсом, питањима нове семантичке осе, нове функционалности, рецепције. У том смислу, намера овог рада је скромна: реч је о оцртавању контура одговора на тек понеко постављено питање.

Са становишта генолошког система књижевности за децу, клетва⁴ припада табуисаним облицима: непожељна и неуклопива у естетско, етичко, рецепцијско биће ове литературе, прави је аутсајдерски облик. Но, Ћопићева инвентивна игра генолошким конвенцијама, и усмене и писане традиције, подразумева отвореност и ка жанровима који се у крутој визији (педагошки) „идеалног“ дела за децу неће наћи. У том смислу, вредновање његовог опуса за децу, посебно са аспекта разигравања жанровског система, мора имати у виду и чињеницу да је реч о аутору који је, међу првима у српској књижевности за децу, начинио битан продор у жанровски забран и један (педагошки) жигосан вербални чин понудио као естетски делотворан и значењски вишеструко сугестиван. Клетва се овде не показује само као ефектан језички модус који уноси дах „народског“ израза већ и као битан сегмент књижевне слике детињства, његове природе, психологије, темперамента... У први мах оваква тврдња може, сасвим оправдано, изазвати подозривост. Ипак, Ћопићева употреба клетвеног механизма, обличје појединих синтаксичких конструкција, а посебно њихова функционална усмереност

⁴ Клетве се посматрају и као фраза са лексикографским значајем, занимљива етнографска грађа, један од апелативних жанрова усмене књижевности, као песничка врста, засебан поетски облик. Изрицање жеље да се некоме деси зло (несрећа, болест, смрт, понижење, сиромаштво, слепило...) израз је вербалне одмазде за учињену неправду или огрешење према ономе ко клетву изговара, те у том смислу представљају санкционисање нечијег поступања у прошлости, а које ће праведно поравнање имати у будућем времену. Као вид сакралног, магијског казивања, вере да реч може утицати на људску судбину, клетва се поима као жанр изразите емоционалности и повишене интонације (Латковић 1975, Бован 1989, Ајдачић^a-www, Петровић 1997, Пешић/Милошевић Ђорђевић 1997, Перић 2006, Самарџија 2008, Клеут 2010).

по правилу обрнута од оне коју права клетва изворно носи, даје оваквим исказима, ствараним у духу традиције усмених шaljивих клетви, драж чисте безазлености. Ћопићеви јунаци куну и проклињу из немоћи, беса, као одушак негодовању, чуђењу или баш да би похвалили саговорника. Отуда клетва добија статус невиног и незлобивог узвика која изврцава изненада, па хуморно боји читав низ ситуација и карактера. Док у савременом свету разговорних ситуација судбина фолклорне клетве бива препозната као „погрда сиромашног речника“ (Клеут 2010: 20), исказ веома близак псовки, сиров и жесток, овде и контекст књижевности за децу, и ауторска поетика, намећу другачији исход. То потврђују десетине примера.

Њихова класификација је условна. Могуће их је разврставати по мотивском аспект (најзаступљеније су клетве у којима се помиње ђаво/враг, потом следе оне у којима се зазивају бог/свеци/света недеља/вера, те пси/вуци). Такође, потенцијални основ за класификацију препознаје се у функцији коју ове „формуле“ имају у непосредном текстуалном окружењу, по намери и намени (изражавају инфериорност, негодовање, чуђење, бес, иронијску накану јунака, похвалу другоме). Генолошко претапање приметно је у свим примерима. И када се обликује клетва-благослов, и када се ствара клетва-заклетва, заснива се лажна клетва. Коначно, типолошка сегментација може се спроводити по степену преношења лексичког репертоара усмене клетве. Он може бити пренет доследно, али се увек јавља са обрнутом функцијом. С друге стране, препознају се и примери који доносе одступање и од лексичког модуса фолклорног жанра и од његове примарне улоге. Како год, коначан исход увек се распознаје у хумору те се комуникацијски смисао оптативне реченичне конструкције у Ћопићевим „клетвама“ увек и суштински урушава. Принцип импровизације у овом случају сродан је поступању у говору и традицијској матрици: или се употребљава формула из постојећег фонда или се ствара нова, у тренутку, у зависности од ситуације и потребе (Петровић 1997), али се у Ћопићевим делима индивидуалан стваралачки пулс даје и примерима који су преузети као аутентични фолклорни искази. Отуда генеза овог жанра у Ћопићевим делима за децу стиже до кључног релативизовања обредне, магијске основе, а тако и до стварања низа псеудоклетви, биле оне налик изворним, управо изворне, или потпуно ауторске.

Тек ради илустрације наводи се само неколико примера. Када се Николетина Бурсаћ чуди старици која тврди да се ничег не боји, казаће: *Али како се не бојиш, баба, ђаво с ѿобом ѿо Козари ѿлоиње млаѿио* (Чудо над чудима, 43); или када песник погоди да Николетина сваке ноћи мисли на неку девојку: *Појоди ѿјесник, ђаво на њему коноѿље набијао* (У друштву с плесником, 120); када се Лијан зачуди што га дечади које је јурио називају добротвором, узвикне: *Оѿкуд сам ти ја добротвор, враѿ ти бабу оседлао* (Славно волевање, 210). У Башти слезове боје, такође, пронаћи ће се низ

примера: *дабојда му њси ѿорбак ѿјели* (МАРИЈАНА, 462); *врај јој ојлео шѿприк око врајша*, упућена девојци, која, по процени јунака, тобож плете, а заправо будно мотри, како Ћопић каже, *свиѿка* погледом унаоколо (ДАНЕ ДРМОГАЋА, 84); или пример упућен сату који је престао да ради у важном тренутку, па Илију брука пред отаџбином, војском и завређује клетву *ђаво ѿе меѿо на свој ненародни наковањ* (КОЛИКО ЈЕ САТИ, 163), обликовану као минијатурни сатирички исказ на рачун актуелног, идеолошки „освешће-ног“ тренутка и виђења света. И у другим делима и другим ситуацијама испуцавају се клетве: *зајрмило у ѿе, недеља ѿе сајела, бој ѿе у шуму окре-нуо, ѡси ѿа изјели* (БИТКА У ЗЛАТНОЈ ДОЛИНИ, 445), пример који стари Вук упућује попу Никодиму који га је годинама варао да има Бога.⁵ Коначно, посебно су привлачни примери *дабојда ѿи лейѿир сѿао на нишан ѿа да ѿромашиш чак и брдо* (СЛАВНО ВОЈЕВАЊЕ, 322), или, *дабојда ѿред ѿојом лейѿио у зубима фењер носио*, изречен у ситуацији када сви негодују зато што Лијан читање увежбава баш на фишистичким лецима (БИТКА У ЗЛАТНОЈ ДОЛИНИ, 386).

Сва страшна, апокалиптична семантика (и функција) праве клетве у свим наведеним случајевима обрће се на наличје, детронизује, урушава и чита као смешна језичка слика. Сва њена демонска архетипска страна нестаје пред силином другачијег емоционалног и значењског фона, и онда када доследно чува познат клетвени лексички фонд и онда када је он посве нетипичан, оригиналан, ауторски. Ваљало би, у том смислу, само замислити призоре ђавола који с бабама млате глогиње по Козари, оседланих баба, а поготово оне индивидуалном имагинацијом уобличене „летаче“ пред топовима са фењерима у устима... Има у томе много гротескног, надреалистичког, нонсенсног, зачудног. У простору онеобичавања исказа, клетва се, као део реплике, показала вишеструко значајним одабиром, а у реалистичком проседеу романа (или приче) још и више. Она отвара процепе у фантастично и онострано, свакидашњицу и прозаичност живљења наслојава импулсима из усменог предања и веровања, митологије, религије, те тако, у равни микроструктурног елемента, снажно релативизује једну слику света или доминантну технику приповедања, подједнако колико остварује привид драматичности, лажну напетост, фиктивни конфликт међу јунацима. Како у усменој књижевности уткивање неког апелативног жанра у сложену структуру подразумева својеврсно актуализовање његовог значења, ширење новим функцијама (Ајдачић^а-www), тако и овде може бити речи о још комплекснијем поступку читања и тумачења једноставних облика. Оно зависи и од преплета два поетичка система (усменог и писаног), и од кон-

⁵ Како се усмена клетва *вуци ѿе изјели*, по запажању Вука Караџића, најчешће упућивала стоци (Караџић 1987: 76), овде свакако делује интригантнo њено усмеравање ка људима као посредном виду посредно оствареног унижења.

кретног жанра, ауторске концепције, а посебно од усмерења на дечију читалачку публику...

Док у модерној комуникацији клетва бива лишена своје изворне сакралне улоге у тражењу правде (Клеут 2010: 20), овде, дакако не у дословном смислу какав има у традиционалној култури, донекле и посредно, ипак бива распозната истоветна улога жанра: он је често Ћопићевим јунацима једини начин да поравнају рачуне са другима. Отуда се спона са усменим клетвама не успоставља само по спољашњим, формалним лексичким сличностима или структурној блискости, већ и по својеврсној алтернацији њихове архајске функције. Уз то, она ефектно доприноси још нечему. Наиме, ако је многим Ћопићевим јунацима тешко да превале признање да је неко бољи од њих, онда ће то учинити исказом који то постиже, али на начин који могу прихватити: (привидном) покудом као похвалом. И то јесте прилог сложенем психолошком профилисању Ћопићевих ликова, менталитета, па и стереотипних националних карактеристика. Благослови, заклетве и клетве у усменој традицији бивају доживљени као својеврсне исповести (Самарџија 2008: 33), емоционална отварања онога ко их изговара, одушака властитој немоћи, разочараности, потреби за осветом, али и радовању и усхиту, узбуђености (равнодушан човек не куне, не заклиње се, не благосиља – Самарџија 2008: 43), а у истом смислу функционишу и у Ћопићевим делима. Сви његови ликови су вољени као блиски и драги, стварни, може бити и због тога што и на овај начин своје постојање (страхове, надања, радости, каприциозности, темперамент, назоре) потврђују као фикцију стварнију од стварности.

Стилска, реторичка, функционална, генолошка блискост клетве и заклетве, какву познаје усмена књижевност,⁶ посебно из подручја шалјивих пародијских преинака, делимично се преноси и у неким примерима из Ћопићевих дела. Такво је заклињање Црног Гаврила:

Да боїда у шїенећој кућици сїавао ако нијесам био најмирнији райник у баїшљону. [...] Да боїда райшвао с ѡеченим ѡрасеїом ако лажем (СЛАВНО ВОЛЕВАЊЕ, 373).

Таква је, рецимо, и Лијанова клетва-заклетва у ситуацији када тврди да не зна због чега су све девојке косе расплеле, па додаје: *Ако знам, да бої-*

⁶ Заклетва се најчешће одређује као једноставан облик усмене традиције, исказ изречен у првом лицу, изразито емоционалан, а којим се онај ко га изговара обавезује да ће нешто учинити или се понашати на одређен начин зато што као залог наводи оно што сматра највреднијим (*Да Бої да ми очи исїале, ако шїе лажем; Душе ми; Имена ми Божјеї; Да боїда не дочекала зелене венце; Тако ми земље која ме је дала и која ће ме радоваїи; Тако ми соли и хлеба...*). Као клетва, и заклетва носи магијски потенцијал, повишену интонацију у тренутку пророковања властите судбине (Пешић/Милошевић Ђорђевић 1997; Клеут 2010).

да *цијелої живоїа носио ѓразну чуїуру* (Делије на Бихаџу, 73). Прожимање структурних елемената усмене клетве и заклетве, понајпре индикативног *дабоїда* као гаранције за озбиљност исказа, са духовитом ауторском садржином која комички збија поимање вредног и вредности у свести Ћопићевих јунака, представља један од могућих видова пародијског стилизовања и структуре, и лексике, и семантике, и улоге жанра. Таквим поступком негира се тежина заклињања и све изречено нуди као виц, лагарија која ничим не обавезује говорника на одређено поступање. Како је пророкована казна илузија, лажа, тако нема ни стрепње од њеног остваривања. Ипак, нијансе нису безначајне. Заклетве Ћопићевих јунака могу садржати спремност на трпљење стварне срамоте за потенцијалну неистину, а исказане на духовит начин (*сїаваїи у шїенеїој куїици*); могу бити израз спремности на стварно „страдање“, али са становишта јунака нимало безазлено и нимало пожељно, а у хијерархији Лијанових животних вредности вероватно и најцрње (*довека носиїи ѓразну чуїуру*); но, могу бити и израз нечега што се заправо прижељкује, а привидно представља као тешка мука и велика казна (*раїшоваїи с ѓченим ѓрасеїом*). Раскош тог типа лажних заклињања можда понајвише бива изражена у поеми ПИЈЕТАО И МАЧАК, у сценама када Лисац мами Пијетла и обећава да га неће појести, па се куне *їавом їокоїне бабе* да одавно држи жестоки пост, а ако лаже, нека му *їечени баїшак на їаву їадне*, нека му *чиїав їуран у їрбух сїане*, нека *луїа їо шуми кокошиїих ноїу* (ПИЈЕТАО И МАЧАК: 416). Дечије читање ових сегмената засигурно неће залазити у значењска нијансирања и пародичке трансформације жанровског обрасца, семантике и функције, али ће, може бити, наслутити један поприлично неконвенционалан изазов, посебно интригантан када се сва књижевност за децу чита искључиво у педагошком и моралистичком кључу. Реч је о слутњи да фиктивно заклињање (као фиктивно обавезивање), јесте нека врста подстрека на побуну (дакако, само условно речено), или бар на смањивање тензије коју садржи етички кодекс дате „тврде речи“ и традиционално санкционисање лажног заклињања и човека који није од речи (непоузданог, безвредног). Иако веровање кривоклетнику може бити погубно по лаковерне (ПИЈЕТАО И МАЧАК), па тако и својеврсна животна опомена, многи примери у Ћопићевим делима сугеришу отклон од такве педагошке интенције. Штавише, псеудозаклињања могу бити постављена у раван наивне узречице којој се баш и не схвата најбоље прави смисао и важност, а уз то, могу бити постављена и као први, иницијални окидач имажинације. Тако би се потенцијално разврставање функционалности транспонованог обрасца усменог жанра у Ћопићевим делима за децу могло пратити у још два модела. Први илуструје, рецимо, сцена у роману ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ када Јоја Подигача, ухваћен и понижен (ухватила га девојчица), обећава да неће више бацати бусење на другове, па под Вејом запомаже: *Нећу, нећу, мјесеца ми!* На питање хоће ли дирати нејаке, куне се: *Нећу, облака ми!* Коначно, на питање хоће ли бити добар, збуњен и по

аутоматизму, каже: *Нећу, кише ми* (ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ, 241–242). Знајући да обећање ваља ојачати и заклетвом, Ћопићев јунак, иначе освещен хвалисавац и прилагивач, ниже насумице, без размишљања, како се чега досети, па тако ненамерно и поентира у комичном финалу. Други тип препознаје се, рецимо, у првој реченици Прича испод змајевих крила када наратор отпочне са: *Нећеш ми вјеровати, али све је ово истина, мачкове ми љређе* (НЕЋЕШ МИ ВЈЕРОВАТИ, 163). Очигледно лажна заклетва постаје пропушница у неспутано прилагивање, те између приповедача и читаоца успоставља привржен, поверенички међуоднос. Заклињање у *мачкову љређу* истовремено и уверава и разуверава читаоца у истинитост казивања, а приповедачу ствара алиби и за лаж и за истину. Посредно, тиме се задире у суштинско питање уметности: је ли она слика стварности или измишљено сочиненије, или обоје. Ако се за све речено може претпоставити да измиче дечијем читању, онда је ипак посве извесно да оно у оваквим примерима налази, пре свега и поврх свега – смешну слику и веселу атмосферу одређених сцена. Тај квалитет није мање вредан. Напротив.

То још израженије илуструју примери у којима Ћопићеви јунаци благосиљају саговорнике, као Медвед Лисца у Дружини Јунака:

Хвала, уважени судијо! Дабогда чишавој живојој сјавао у кокошијем љерју и сјошшцао се љреко љишчјих бајака кад си тако добар (ДРУЖИНА ЈУНАКА, 255).

Или, како Жежурко поздравом благосиља Лијин дом у који улази као гост па зажели да јој га *љерје љејла краси*, да јој *кокош седи у лонцу*, да јој *лејеза буде љускино крило*, а *љајка меки јасљук* (ЈЕЖЕВА КУЋА, 455); или, како Лијан благосиља лепу реч коју му је Николетина упутио: *Узлајо ти се оковала, ракијом се окујала* (СЛАВНО ВОЈЕВАЊЕ, 245). Сви наведени примери могу бити читани као пародијски интонирани детаљи, превасходно према свечаности и узвишености исказивања добрих жеља, према архетипским сликама богатства и среће, плодности и обиља, како их доноси традиционалан благослов.⁷ Први пример је наиван, духовит и осмишљен из животињске прагматике и визије благодети и берићета, из емпирије која је тек привидно далека људима.⁸ Други је истог кова, али лирски размахнутији, поетизованији поздравни говор домаћину у ком се ређају слике угод-

⁷ Митско-магијског порекла, благослов изражава добронамерне жеље (здравље, плодност, обиље), често у оквиру појединих обреда и радњи, а исказане симболима, метафорама, метонимијом, еуфемизмима у распону од неколико речи до реторички и поетски развијеног говора или песме (Пешић/Милошевић Ђорђевић 1997, Клеут 2010, Ајдачић⁶.www).

⁸ Посебно ако се овај драмски комад чита у светлу сатиричног, алегоријског и критичког промишљања уденутог у спој идеолошки тенденциозног (величање пионирског подвига), и, с друге стране, безазленог животињског света имагинарне „чудне пуме“.

ности, сигурности, благостања, баш онако како их домаћин види и прижељкује. Трећи пример, делимично преузет из усмене традиције, а потом „допуњен“ и „поправљен“, јесте ефектан сатирички импулс у карактеризацији Лијановог лика. Профанисање и тривијализовање традицијом засведоченог благосиљања човека који изрекне мудру реч: *У сребро ти се оковала!* (Караџић 1987: 299), ако баш и не говори, онда бар алудира на специфичан механизам емоционалног, метафоричког, симболичког, семантичког, функционалног варирања традицијског кода. Тако импровизација у надодатку постаје поентирање које фолклорну благослов-изреку помера са иконички раскошне слике златом/сребром оковане речи у пантагруеловску визију животне радости и вредности. Може бити да она тиме добија особену противтежу, па и негацију, али, чини се, добија још понешто, суштински далеко од исмевања. То није само клише који увек иде уз Лијана, већ је и детаљ, који, поред свих осталих, сведочи о поимању традиције као блиског, живог, активног фона, податног за ауторску реинтерпретацију.⁹

Када се посматрају Ћопићева дела у којима се клетве, заклетве, благослови, усмена фразеологија (поздрави, узречице, изреке, идиоми) релативно често појављују, уочава се да је доминантан положај заузело његово приповедно и романескно стваралаштво. Што због отворености романа за најразнороднија генолошка прожимања, што због широке, епске, разговорне природе романа, што због карактеристичне Ћопићеве стилизације наратије, која примат често даје настојању да се у писаном дискурсу оствари илузија усменог говорења, овај део усмене традиције нашао се у позицији ефектне микрожанровске структуре. Она заиста даје најнепосреднији прилог утиску живе језичке импровизације. С друге стране, а посматрано са културолошког аспекта, уплив ових жанрова у Ћопићевим делима за децу има и знатно шири домет од појединачног, индивидуалног поетичког и поетског уобличења. Реч је о својеврсном отпору кризи културне свести (заборављању), о врсти мамца за промишљање и о непосредној значењској сфери појединих примера, и о њиховој ресемантизацији. Фолклорно наслеђе и усмена књижевност и знатно шире од једноставних облика показује своју интригантност и виталност у Ћопићевом опусу (Шаранчић Чутура 2013), али када се разматрање ограничи на поље одабрано у овом раду, онда на важности добија и чињеница да се ови жанрови указују заправо као есенција сложене једноставности, тако блиске поетици књижевности за децу. Потискивање контекстуалне мреже (обредне, обичајне, функционалне), која условљава распознавање појединих врста и њихово разумевање

⁹ Благослов припада жанровима који се у традиционалној култури не могу лако пародирати, а у том виду јавља се најчешће у контексту карневалског поступања, комичког устројавања појединих обреда (свадбе) или радњи (рецимо, прво орање) са пуним потенцијалом апсурдног, гротескног, хуморног (Ајдачић^a-www).

(Клеут 2010), у домен небитног, представља само једну могућност. Ћопићево дело ипак провоцира читаоца да, уз неспорно превладавајуће уживање у комичности и сликовитости ових жанрова, потражи значење појединих синтагми у једном необавезујућем, игровом смислу. Ревитализација архаичног значења није једини пут отпора феномену заборављања властите традиције. Заправо, већ њихово замашно постојање, макар само у смислу врцаве језичке рефлексije емоција, ситуација, стања, сведочи о виталности непосредног и нецензурисаног (раз)говорног чина у уметности, о оној, павловићевски казано, тако потребној „повременој хигијени језика“ у уметничком делу.

Томе у прилог иду и у обичај узете речи.¹⁰ Експресивношћу, фигуративношћу и семантичком ширином, ефектним преплитањем устаљеног и импровизованог у језику, инвентивним спајањем фразе и поезије, многи примери фолклорних изрека и пословичких поређења осведочују чудесну вербалну технику, тек наизглед рутински исказивану и приману. Оне су често, као и већина једноставних облика, есенција песништва. Такође, изреке представљају особен језички маркер говорничког размишљања, расположења, намере. Оне су израз његове ванредне способности да у језику (и језиком) исказе преплет луцидности, хумора, ироније. Уз то, оне су и својеврсно огледало културе, обичаја, менталитета, приповедне традиције (Кнежевић 1957, Латковић 1975, Јолес 1978, Милошевић Ђорђевић 2000, Самарџија 2007, Клеут 2010). Отуда разматрање функционалног деловања појединих изрека засигурно превазилази домен онеобичавања обичног говора, непосредан и неспоран стилски ефекат, а залази у домен етнологије, антропологије, социологије, религије, митологије, философије... Овако постављено разумевање жанра, поимање његове природе и функције, изражајности и семантике, у Ћопићевим делима за децу одржава се изразито постојано. У истом смислу ваља разумети и недоумице поводом појединих

¹⁰ У класификацијама усмене књижевности ова синтагма каткад обухвата само изреке, узречице и пословичка поређења, каткад још и клетве, заклетве, благослове, а каткад још и говорне игре, различите стиховане, ритмичке облике за децу (ташунаљке, цупаљке, лазаљке) и дечију игру (разбрајалице, ређалице, брзалице). Овде се разматрање сужава само на изреке и пословичка поређења. Пословичка поређења најчешће бивају одређена као кратки изрази, синтагматски склопови који не стоје самостално, а нуде традицијом усвојено сликовито поређење појмова (гуче као голубица; румен као ружа), док се изреке поимају као шири појам. Самосталност изреке, у смислу развијене синтаксичке конструкције, тежње да конкретизује апстрактно, потцрта неку особину или стање, остваривање те тежње хиперболизацијом, еуфемизмом, карикирањем, асоцијативношћу, чини овај једноставни облик вишеструко интригантним и са аспекта непосредне реторичке уметности и са аспекта поетичких испитивања (Кнежевић 1957, Латковић 1975, Јолес 1978, Милошевић Ђорђевић 2000, Самарџија 2007, Клеут 2010).

примера који захватају простор и изреке и пословице, те остаје нејасно куд и како их сврстати, како их читати.¹¹

Све речено препознаје се у обиљу примера.¹² Рецимо, у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ дјед Раде жали за најмеником који је сав старчев труд *ошресео као њас росу* (РАДЕ С БРДАРА, 54); уместо да оде тамо где се пече ракија, дједов рођак Сава, како каже, *цаба џуџи зубе* (ЧУДЕСНА СПРАВА, 18); када сликар наслика светитеља, рећи ће да је *нов новцаџи, као исјод чекића* (СВЕТИ РАДЕ ЛОПОВСКИ, 67); стриц Ницо ће гледати како скитница *нашанане расцреда с гједом Маркове конаке* (СВЕТИ РАДЕ ЛОПОВСКИ, 64). У ДОЖИВЉАЈИМА МАЧКА ТОШЕ, такође, налазе се изреке: *обрао сам босџан, оде ми кожа на шљак, ловиџи мачку у џаку* (овде у буквалном и у пренесеном смислу), а на питање путника намерника где је деда-Трипин млин, уследио би одговор: *џамо љје је ђаво рекао лаку ноћ, љје се смркне љрије неј сване, џамо љје чак и џуџи залуџа и без џраја се изџуби у кланцу иза млина* (ДОЖИВЉАЈИ МАЧКА ТОШЕ, 120), чиме се почетна фразеолошка формулација традицијом уобличена надограђује ауторском визијом далеког простора. И у другим Ћопићевим делима за децу издваја се низ примера: *мрачно као у рођу црној вола, удрвенио се ко љијов свџац, шило за оњило* (БИТКА У ЗЛАТНОЈ ДОЛИНИ, 389, 462); па још *жив ми Тодор, нек се гржи џовор* (ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ 325); *наштрадаће као во у кџусу* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 93); Николетина коментарише изглед, косу девојке, па упореди: *као да џи је вук јајње на љави џојео* (ИГРА, 63); Јовица Јежу увиђа злехуду судбину која их је снашла и сву ту *гроњаву сређу* збија у изреци *ђројадосмо ко хоџа кроз џоњаву* (РАЗВЕЗАНИ НИКОЛЕТИНА, 86). Делови реплика који у Ћопићевим делима носе пословичко искуство и јесу транспоноване фолклорне пословице, могли би се препознати у примерима попут Лијановог спознавања да *не зову сџарој маџарца у свайшове да џамо иџра, неџо да воду вуче* (ЛИЈАН ВОДИ КАРАВАНЕ, 65); или *да ће невоља здружиџи мачку и миша*; да су *јача џројица неџо сам Радојица*; да *бјеђунова мајка не љлаче* (ДОЖИВЉАЈИ МАЧКА ТОШЕ, 135–147). Реинтерпретација пословичког сазнавања истина у гротескном контексту (јер, оно се овде ишчитава на срећкама Миша пророка и функционише као вид мишје философије) подразумева пародијски однос према жанру, или бар наговештава свест о релативности сваког искуства. Другим речима Ћопић посве-

¹¹ Разликовање пословица од изрека јесте условно, а зависи и од облика (пословица је претежно целовита реченица, док изрека може бити једна реч, синтагма или реченица), али много више од контекста, намере са којом се изриче и начина на који се дати исказ прихвата: пословица се нуди као стечено искуство за наук будућем понашању, а изрека је најчешће реакција на тренутно догађање (Клеут 2010: 18).

¹² Већина се проналази и у Караџићевој књизи народних пословица (Караџић 1987), и у савременим фразеолошким речницима (Матешић 1982).

дочује да и пословица израста на амбивалентном принципу, доминантном у фолклорној слици света и усменој књижевности, а посебно да нема све-временско и свеприсутно значење (Клеут 2010: 17). У том смислу, може се говорити о отпору класичном педагошки оријентисаном доживљавању жанра као неприкосновеног извора за науковање о људима, животу, етици, моралу. То, пак, води поимању Ћопићевог дела као визије које ослобађа читаоца сваког стереотипа и догматичних стешњавања, а подстиче на радознано загледање, преиспитивање лица и наличја свега што му се нуди као једна и једина истина.

Заборављене анегдотске приче, предања, басне које су изворно условиле одређену изреку, у многоме отежава њихово разумевање и одраслом читаоцу, детету још израженије. Исто се може рећи и за непамћење културолошких, историјских околности у којима је нека изрека настала и трајала. Механизам потискивања контекста (обредног, обичајног, говорног, наративног)¹³ у пуној снази упозорава на савремен живот изреке као фразе

¹³ Имплицитан слој фолклорних веровања збијен у изрекама, има крајње редукован статус подтекста који тек ваља тражити и тумачити. Рецимо, у народној фразеологији далек простор се често повезује са демонским бићима, па се и ђаволово станиште сликовитошћу изреке *где је ђаво рекао лаку ноћ* представља као забачено и неприступачно (Мршевић Радовић 2008: 33–34), у духу народног веровања и предања. *Удврени ти се као лиљов светица*, такође садржи комплексан подтекст из старе религије и митологије, између осталог и у духу претпоставке да су пагански идоли, и крстови који су их заменили, прављени од липовог дрвета (Чајкановић 1994⁶: 143). Пут од сакралног дрвета и религијског артефакта до комичне илустрације нечије збуњености и неспособности за акцију сведочи о мењању људског поимања сопственог окружења, традиције, мишљења. И поређење *мрачно као у роју црној вола* провоцира потрагу за архајским семантичким извориштем: међу народним веровањима о магичној снази црних волова, о њиховој демијуршкој улози, „држању света“ (црни држи запад света – место где сунце залази); међу обичајним и обредним поступањима са воловским роговима; представама о култном статусу териоморфних демона/божанстава која дарују храну, а које се рефлектују у имагинацијски простор бајке и познати „рог изобиља“ (Чајкановић 1994^а: 165–168; Словенска митологија 2001: 84–87). Или, народна шаљива причица о хоци и његовом скакању кроз прорезану поњаву, дата као објашњење изреке која се из причице изродила (Караџић 1987: 245), основа је за разумевање изреке која значи нешто бесмислено, улудо радити. Без познавања наративног контекста она може забавити читаоца смешном сликом (озбиљном духовнику не приличи инфантилно понашање), али у основи остаје неразумљива. Или, још један пример чврсте везаности изреке/пословице за наративни контекст, наћи ће се у басни Звали магарца на свадбу и изреци/пословици која се кристалисала из њене завршне реченице. Заправо, изазов трагања за кореном и изворним значењем неке изреке, а потом и његовим потенцијалним трансформацијама и у савременом говорном чину и у уметничком исказу, представља вишеструко сложен подухват, који детету читаоцу може обезбедити својеврстан продор у властити језички идентитет, културу и традицију.

без значењске пуноће и са употребом по инерцији, онамо куд се чуло да је други смештају. При том, захваљујући чудесном механизму трајања и модификовања архаичних формула, она и даље, неретко интуитивно, погађа у жељено средиште и прецизно илуструје одређену особину, стање, ситуацију. Систем контекстуалне мреже у савременој комуникацији постаје или невидљив (ако је непознат) или споредан (уколико се ипак распознаје), па примат добија ванредна слика, фигуративност израза, а за дете читаоца још и комичка страна, каткад алогична, нонсенсна, фантастична, у сваком случају необична, каткад и недокучива, па отуда, претпоставка је, и привлачна. Премда би се, у први мах, могло рећи да се функционалност утковања изрека усмене традиције у Ђопићевим делима за децу своди на рутинско убацивање вербалних „сличица“, предвидив и клишеизиран поступак стилског разуђивања властитог израза, то, чини се, не може задуго опстати. Наиме, у улози вербалне метафоричке играчке, фолклорни фразеологизми, изреке и поређења, најнепосредније зачикавају имагинацију читаоца хиперболизацијама, еуфемистичношћу или елиптичним згушњавањем описа, управо основним функцијама у домену метафоричке стилистике (Милошевић Ђорђевић 2000: 184). У том смислу постају ствар чистог забављања, хедонистичког односа према језику и књижевности. У функцији микструктурног елемената понајвише утичу на психолошко профилисање карактера, стварање утиска о комуникацијској непосредности исказаног, фамилијарној интонацији, а посебно о стилизацији наративе у духу живог, усменог разговарања, тако важног у Ђопићевој поетици. Оне уносе драж фрагмента, детаља који „искаче“, драж игре случаја и изненађења у хронолошком низању дешавања. У функцији елемента Ђопићеве поетичке визије, они (као и сви други жанрови усмене књижевности) сведоче о виталности традиције, о њеној податности за ново читање. Премда изреке (најчешће) не подлежу пародијским трансформацијама какве захваћају многе друге жанрове усмене књижевности у Ђопићевом стваралаштву (па и овде посматране клетве, заклетве, благослове и пословице), иако у том смислу показују највећу стабилност формуле, и оне добијају специфичан печат. Дечијим оком сагледане постају смешне, и онда кад изворно ни траг хуморног нису понеле. Такав вид контактне форме са сензибилитетом читалаца представља још један од начина инвентивног разоткривања могућности и домета усменокњижевног света у новом контексту.

Иако би се могло говорити о различитим видовима ауторске деконструкције свих ових облика, тај поступак ваља само условно држати коначним и јединим жељеним циљем. Штавише, утисак је, то и није била свесна, унапред осмишљена Ђопићева накана. Као и сва друга генолошка укрштања у његовом делу за децу, и ова се остварују спонтано и непретенциозно. Али, „играчке“ о којима је овде било речи такав положај могле су добити само из дубоко поштовалачког односа, из пуне свести о њиховој вредности и

изазовности, коначно, из Ћопићевог дијалогског приступа властитој традицији као драгоценом саговорнику и имажинације, и књижевне технике, и детињства.

Извори

- Ћопић 1975^a: Ћопић, Бранко. *Доживљаји Николејшине Бурсаћа. Не ѿуђуј бронзана сѿражо*. Београд – Сарајево.
- Ћопић 1975^b: Ћопић, Бранко. *Пјесме. Пјесме ѿионирке*. Београд – Сарајево.
- Ћопић 1975^b: Ћопић, Бранко. *Приче исѿог змајевих крила. У царсѿву лейѿишрова и медвједа. Доживљаји мачка Тоше. Дружина јунака*. Београд – Сарајево.
- Ћопић 1975^г: Ћопић, Бранко. *Босоноѿо гјетѿињсѿво. Приче занесеноѿ гјечакка. Маѿареће ѿодине. Приче ѿарѿишанке. Враѿоломне ѿриче*. Београд – Сарајево.
- Ћопић 1975^д: Ћопић, Бранко. *Пионирска ѿрилоѿија. Орлови рано леѿше. Славно војевање. Биѿка у Злаѿној долини*. Београд – Сарајево.
- Ћопић 1975^ђ: Ћопић, Бранко. *Баѿиѿа слезове боје. Глава у кланицу ноѿе на враницу*. Београд – Сарајево.
- Ћопић 1975^е: Ћопић, Бранко. *Делије на Бихаѿу*. Београд – Сарајево.
- Ћопић 1981: Ћопић, Бранко. *Лијан води караване*. Сарајево.

Литература

- Ајдачић^a-www: Ајдачић, Дејан. *Прилоѿ ѿроучавању блаѿослова у усменој књижевностѿи*. In: http://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/dajdacic-blagoslov.html. Стање 23. 4. 2015.
- Ајдачић^b-www: Ајдачић, Дејан. *О клетѿви у усменој књижевностѿи*. In: http://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/dajdacic-kletva.html. 12. 4. 2015.
- Бован 1989: Бован, Владимир. *Народна књижевност Срба на Косову и Мейѿохији*. Приштина.
- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна. *Лексиколоѿија срѿскоѿ језика*. Београд.
- Јолес 1978: Јолес, Андре. *Једносѿавни облици*. Загреб.
- Карацић 1987: Карацић, Вук Стефановић. *Срѿске народне ѿословице*. Београд.

- Клеут 2010: Клеут, Марија. Сложеност једноставних облика народне књижевности. In: Клеут, Марија (ур.). *Једноставни облици народне књижевности*. Нови Сад. С. 13–21.
- Кнежевић 1957: Кнежевић, Миливоје. *Антологија народних умотворина*. Нови Сад – Београд.
- Латковић 1975: Латковић, Видо. *Народна књижевност*. Београд.
- Матешић 1982: Матешић, Јосип. *Фразеолошки рјечник хрватскога или српског језика*. Загреб.
- Милошевић Ђорђевић 2000: Милошевић Ђорђевић, Нада. *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*. Београд.
- Мршевић Радовић 2008: Мршевић Радовић, Драгана. *Фразеологија и национална култура*. Београд.
- Перић 2006: Перић, Драгољуб. Клетва: поетска врста и(ли) реторички жанр. In: *Жанрови српске књижевности*. Бр. 3. Нови Сад. С. 67–85.
- Петровић 1997: Петровић, Тања. Природа клетве и њене комуникацијске функције у српском језику. In: *Српски језик*. Београд. Год. 2, бр. 1–2. С. 87–95.
- Пешић/Милошевић Ђорђевић 1997: Пешић, Радмила; Милошевић Ђорђевић, Нада. *Народна књижевност*. Београд.
- Самарџија 2007: Самарџија, Снежана. *Увод у усмену књижевност*. Београд.
- Самарџија 2008: Самарџија, Снежана. Пословице, благослови и клетве у усменој књижевности. In: *Књижевност и језик*. Београд. Год. 55, бр. 1–2. С. 13–45.
- Словенска митологија 2001: Толстој, М. Светлана; Раденковић, Љубинко (ред.). *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд.
- Чајкановић 1994^а: Чајкановић, Веселин. *Сјудије из српске религије и фолклора 1925–1942*. Београд.
- Чајкановић 1994^б: Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд.
- Шаранчић Чутура 2013: Шаранчић Чутура, Снежана. *Бранко Ћопић – дијалог с традицијом. Усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ћопића*. Нови Сад.

Snežana Šarančić Čutura (Sombor)

**The Rhetoric and Phraseology of Folklore
in Children's Literary Works by Branko Ćopić**

The paper considers the contribution of simple folklore forms (curses, oaths, blessings, sayings, and proverbial comparisons) in children's literary works by Branko Ćopić. Attention is directed to their expressive, stylistic, rhetorical and phraseological wordiness, and to their poetic, oral nature and value, semantics and functionality in a context different from the original one. Their importance is interpreted from the point of view of the complex relationship between oral and written literature, from the aspect of inter-genre permeation, and from the role of genealogical microstructures of the oral tradition in the poetics of Ćopić's literary works for children. The inventive relationship towards these forms (parodic genre reinterpretation, semantic and structural rethinking, and the primacy of the aesthetic function) confirms the fundamental belief that Ćopić's relation towards oral literature is always dialogical.

Снежана Шаранчић Чутура
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет Сомбор
Подгоричка 4
25 000 Сомбор
Србија
sarancic.cutura@gmail.com

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>

ISBN 978-3-9504084-7-8

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09 Ћопић Б.

811.163.41'373

ДЈЕТИЊСТВО, младост и старост у Ћопићевом стваралаштву :
лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ћопића /
уредник Бранко Тошовић = Kindheit, Jugend und Alter im Werk von
Branko Ćopić : Die lyrische, humoristische und satirische Welt von
Branko Ćopić / Herausgeber Branko Tošović. - Бања Лука : Народна и
универзитетска библиотека Републике Српске ; Graz : Institut für
Slawistik der Karl-Franzens-Universität, 2016 (Бања Лука : Графид). -
290 стр. : илустр. ; 25 см. - (Ћопићев пројекат : серија ; том 5 =
Ćopić-Projekt : reihe ; bd. 5 / Бранко Тошовић)

"Зборник чине реферати прочитани на петом симпозијуму
одржаном од 4. до 5. септембра 2015. у Бањалуци на тему
Дјетињство, младост и старост у Ћопићевом стваралаштву у оквиру
међународног пројекта "Лирски, хумористички и сатирички свијет
Бранка Ћопића" (Грац-Бањалука, 2011-)." --> Предговор. - Текст
ћир. и лат. - Напомене уз текст. - Библиографија уз сваки рад. -
Резимеи на енгл, њем. и рус. језику.

ISBN 978-99976-27-02-5 (Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске)

ISBN 978-3-9504084-7-8 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-
Universität Graz)

1. Симпозијум Дјетињство, младост и старост у Ћопићевом
стваралаштву (5 ; 2015 ; Бања Лука)
2. Међународни пројекат Лирски, хумористички и сатирички свијет
Бранка Ћопића (Грац ; Бања Лука)

COBISS.RS-ID 6074904

