

Branko Tošović (Hg.)

**LYRISCHE WELTERFAHRUNG IN
DEN WERKEN VON BRANKO ĆOPIĆ**

**LIRSKI DOŽIVLJAJ SVIJETA
U ĆOPIĆEVIM DJELIMA**

**Die lyrische, humoristische und satirische Welt
von Branko Ćopić**

**Lirski, humoristički i satirički svijet
Branka Ćopića**

2

**Institut für Slawistik
der Karl-Franzens-Universität Graz
Narodna i univerzitetska biblioteka
Republike Srpske u Banjaluci**

Gedruckt mit Unterstützung der Publikacija je finansirana od
Universität Graz strane Univerziteta u Gracu.



Herausgeber Urednik
O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović

Verlag	Izdavač
Institut für Slawistik	Narodna i univerzitetska biblioteka
Karl-Franzens-Universität Graz	Republike Srpske
Merangasse 70	Jevrejska 30
A-8010 Graz	78 000 Banjaluka
branko.tosovic@uni-graz.at	direkcija@nub.rs
http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis	www.nub.rs
Für die Herausgeber	Za izdavače
Branko Tošović	Ljilja Petrović-Zečić

Satz Prelom
Branko Tošović

Sprach. Korrektur Lektorisanje
Jelena Janjić

Umschlaggestaltung Korice
Dalibor Pančić

Korrektur und Übersetz. ins Korektura i prevodi na
Deutsche njemački
Arno Wonisch

Druck Štampa
Grafid

Tošović, Branko (Hg.). Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko
Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima. – Graz – Banjaluka: Insti-
tut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitet-
ska biblioteka Republike Srpske, 2013. – 423 S./s.

© Branko Tošović, Graz, 2013

Alle Rechte vorbehalten.	Sva prava zadržana.
ISBN 978–3–9503561–2–0	ISBN 978–99938–30-60-3
(Universität Graz)	(Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske)

Садржај / Sadržaj / Inhalt

<i>Преговор / Predgovor</i>	7
<i>Vorwort</i>	9
<i>Opšti dio / Општи дио • Allgemeines</i>	11
Branko Tošović (Grac)	Ćopicevi naslovi Ćopićs Titel 13
<i>Književnost / Књижевност • Literatur</i>	63
Edvin Alijanović (Bosanska Krupa)	Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komič- nosti i ironičnosti Ćopiceve staze i bogaze Der Lyrismus der (ir)realen Realität, des Humors, der Komik und Ironie von Ćopićs allumfassenden Wegen 65
Љиљана Бајић (Београд)	Између сна и јаве у БАШТИ СЛЈЕЗОВЕ БОЈЕ Бранка Ћопића Zwischen Traum und Wirklichkeit in Branko Ćopićs BAŠTA SLJEZOVE BOJE 73
Tatjana Bećanović (Nikšić)	Lirizacija narativne paradigme u BAŠTI SLJEZOVE BOJE Lyrisierung des narrativen Paradigmas in BAŠTA SLJEZOVE BOJE 83
Mirela Berbić (Tuzla)	Ćopiceva lirizacija prostora i vremena: između toposa sjećanja i povijesne kontekstualiziranosti Ćopićs Lyrisierung von Raum und Zeit: zwischen dem Topos des Erinnerns und des historischen Kontextes 97
Ana Ćosić-Vukić (Beograd)	Lirski tragizam pobednika u delu Branka Ćopića Die lyrische Tragik des Siegers im Werk von Branko Ćopić 111
Илијана Чутура (Јагодина)	Време као однос динамике и статичности у прози Бранка Ћопића Die Zeit als Faktor der Dynamik und des Beharrens in der Prosa von Branko Ćopić 123

Nermina Delić, Vildana Pečenковић (Bihać)	Poetika prostora i vremena u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE Die Poetik von Raum und Zeit in BAŠTA SLJEZOVE BOJE 141	141
Маја Димитријевић (Јагодина)	Лирски породични портрети у прози Бранка Ћопића Lyrische Familienporträts in der Prosa von Branko Ćopić 153	153
Данијел Дојчиновић (Бањалука)	Лиризам у Ћопићевој ратној поезији Lyrismus in der Poesie von Branko Ćopić 163	163
Mevlida Đuvić (Gračanica)	Suočeni svjetovi odrastanja i lirsko kodiranje R/realnog u Ćopićevom romanu MAGAREĆE GODINE Die sich konfrontierenden Welten des Heranwachsens und die lyrische Kodierung des Realen in Ćopićs Roman MAGAREĆE GODINE 171	171
Šeherzada Džafić (Bihać)	Lirske boje Brankove bašte Die lyrischen Farben von Brankos Garten 183	183
Наташа Глишић (Бањалука)	Досије Ћопић – судбина драмског текста ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА Das Dossier Ćopić – das Schicksal des Dramatextes von ODUMIRANJE MEĐEDA 199	199
Ivana Krklec (Graz)	Lirska riječ za malu i veliku djecu (Dječija lirska ljepota) Das lyrische Wort für kleine und große Kinder (kindliche lyrische Schönheit) 211	211
Patricia Marušić (Zagreb)	Ježeva kućica – između nostalgije i politike Igels Häuschen – zwischen Nostalgie und Politik 225	225
Јованка Милошевић (Београд)	Смех и сузе у делима Бранка Ћопића Lachen und Tränen in den Werken von Branko Ćopić 237	237
Lidija Nerandžić-Čanda (Sombor)	Strah od usamljenosti u Ćopićevoj pripovesti ILIJA NA RASKRŠĆU (ili: „Nije sve na ovom svijetu laž i prijevara.“) Die Angst vor der Einsamkeit in Ćopićs Erzählung ILIJA NA RASKRŠĆU (oder: „Nicht alles auf dieser Welt ist Lug und Trug.“) 253	253

Ранко Павловић (Бањалука)	Мали људи на великој књижевној сцени Kleine Leute auf der großen literarischen Bühne	257
Јелена Петковић (Крагујевац)	Особине и функција дијалогских форми у приповеци ДОГАЂАЈ У МИЛИЦИЈИ Бранка Ћопића Die Eigenschaft und die Funktionen von Dialogformen in der Erzählung DOGAĐAJ U MILICIJI (aus BAŠTA SLJEZOVE BOJE) von Branko Ćopić	263
Ранко Рисојевић (Бањалука)	Ћопићев улазак у књижевност Ćopićs Einstieg in die Welt der Literatur	275
Оливера В. Радловић (Нови Сад)	Душа као лирски симбол (мека, сетна, детињаста, дечачка, благородна и рањива) Die Seele als lyrisches Symbol (sanft, fühlend, kindlich, knabenhaft, edel und verletzlich)	289
Maja Savić (Novi Sad)	Motivi koji život znače: detinjstvo, odrastanje, starenje, umiranje, vojevanje, mesečina, sat i mlin u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića Motive, die das Leben bedeuten: Kindheit, Heranwachsen, Altern, Sterben, Kämpfen, Mondlicht, die Zeit und die Mühle in Branko Ćopićs BAŠTA SLJEZOVE BOJE	303
Ikbal Smajlović (Zenica)	Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironičnosti Der Lyrismus der (ir)realen Realität, des Humors, der Komik und Ironie	321
Биљана Турањанин (Нови Сад)	Ћопићеве интертекстуалне везе са народном књижевношћу Ćopićs intertextuelle Beziehungen zur Volksliteratur	333
Branislava V. Vasić Rakočević (Novi Sad)	Fenomen igre i elementi humora kao aktivizam i lirsko osporavanje stvarnosti u prozi za decu Branka Ćopića Das Phänomen des Spiels und Elemente des Humors als Aktivismus und lyrische Infragestellung der Realität in der Kinderpro- sa von Branko Ćopić	343

<i>Jezik / Језик • Sprache</i>	349
Милан Ајцановић (Нови Сад)	Атрибутивне именице у Ћопићевом делу ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ Attributive Substantive in Ćopićs Werk GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU
	351
Сања Ж. Ђуровић (Крагујевац)	Придевски вид и деклинација придева у Пионирској трилогији Бранка Ћопића Der Adjektivaspekt und die Adjektivdeklinaton in Branko Ćopićs PIONIRSKA TRILOGIJA
	361
Владан Јовановић, Бојана Милосављевић (Београд)	Архаичне, покрајинске и друге мање познате речи у збирци приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Бранка Ћопића Archaische, regionale und andere weniger bekannte Wörter in Branko Ćopićs BAŠTA SLJEZOVE BOJE
	369
Горан Милашин (Бањалука)	О неким стилским особеностима Ћопићеве збирке ПОД ГРМЕЧОМ (прилог проучавању Ћопићевог прозног подстила) Über einige stilistische Besonderheiten der Sammlung POD GRMEČOM (Beitrag zur Untersuchung von Ćopićs Prosastil)
	377
Марина Спасојевић (Београд)	Стилска вредност фитонима у делима Бранка Ћопића Der stilistische Wert von Phytonymen in den Werken von Branko Ćopić
	393
Бојана Томић (Београд)	Стилска вредност зоонима у делима Бранка Ћопића Der stilistische Wert von Zoonymen in den Werken von Branko Ćopić
	407
<i>Prilozi / Prilozi • Beilagen</i>	419
Јелена Јањић (Бањалука)	Поетика, стилистика и лингвистика Ћопићевог приповиједања (приказ) Poetik, Stilistik und Linguistik des Erzählens von Branko Ćopić (Abriss)
	421

Predgovor

Zbornik čine referati pročitani na drugom simpozijumu održanom od 6. do 7. septembra 2012. u Gracu na temu *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima* u okviru međunarodnog projekta „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ (Grac–Banjaluka, 2011–2016). Radovi obuhvataju četiri tematska kruga – 1) Opšti dio, 2) Književnost, 3) Jezik, 4) Prilozi.

U zborniku se nalaze 32 teksta (jedan iz opšte problematike, 24 iz književnosti, šest iz lingvistike i jedan prilog), čiji autori (34) dolaze iz pet zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske i Srbije).

Objavljivanje ove publikacije omogućio je Univerzitet „Karl-Franc“ u Gracu (Forschungsmanagement und -service), kome se iskreno zahvaljujem.

Grac – Banjaluka, juli 2013.

Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus Referaten, die beim zweiten Symposium mit dem Titel *L y r i s c h e W e l t e r f a h r u n g i n d e n W e r k e n v o n B r a n k o Č o p i ć* (Graz, 6.–7. September 2012) im Rahmen des internationalen Projektes „Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić“ (Graz – Banja Luka, 2011–2016) verlesen wurden. Die Texte behandeln vier Themenschwerpunkte – 1) Allgemeines, 2) Literatur, 3) Sprache und 4) Beilagen.

Bei den 34 Autorinnen bzw. Autoren der 32 Beiträge (einer zu allgemeinen Themen, 24 zu literarischen, sechs zu linguistischen sowie einer als Beilage) handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus fünf Staaten (Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Montenegro, Österreich und Serbien).

Das Zustandekommen vorliegender Publikation wurde durch die Unterstützung seitens der Karl-Franzens-Universität Graz (Forschungsmanagement und -service) ermöglicht, wofür herzlich gedankt sei.

Graz – Banja Luka, im Juli 2013

Општи дио
Opšti dio
Allgemeines

Branko Tošović (Grac)

Ćopićevi naslovi

Rad je podijeljen u četiri dijela: Ćopićevo stvaralaštvo, struktura naslova (tematika, sadržaj, leksika), stilistika naslova (ekspresivnost, tropi i figure) i njihova liričnost.

0. Stvaralaštvo Branka Ćopića (1914–1984)¹ trajalo je prilično dugo – od 1929, kada je napisao prvu priču, pa do 1981, kada su mu, koliko nam je poznato, štampani posljednji tekstovi. U 52 stvaralačke godine, od 69 životnih, objavio je veliki broj književnih radova, od kojih su 768 ušli u *SABRANA DELA*². Žanrovski tekstovi nisu tako bogati i svode se na pet vrsta: roman, pripovijetku, dramu (komediju) i lirsku pjesmu (uključujući poemu). U okviru proznih i poetskih djela posebno se izdvaja bajka. Među neknjiževnim žanrovima ističu se kazivanja, naročito razgovori sa Milošem Jevtićem emitovani na Radio Beogradu i štampani u posebnoj publikaciji (Jevtić 2000), kao i scenarij za filmove (*OKAMENJENI CIGANI*³) i scenski tekst za djecu *UDARNICI*⁴. Piščevi tekstovi prevedeni su na više jezika. Ćopić je za stvaralaštvo dobio dva najveća priznanja u tadašnjoj Jugoslaviji: nagradu AVNOJ-a i Njegoševu nagradu, a izabran je i za člana Akademije nauka i umjetnosti BiH i Srpske akademije nauka i umjetnosti.

1. Što se tiče proučenosti Ćopićevog opusa, ona nažalost nije ni po kvalitetu ni po kvantitetu u skladu sa njegovim značajem. O tome govori i činjenica da o Ćopiću i njegovom stvaralaštvu nema previše posebnih izdanja/monografija (Bečković/Stojković 1985, Bunjac 1984, Čengić 1987, Jevtić 2000, Marjanović 1981, 1982, 1986, 1988, 1990, 1994, 2003, Marković 1966, Popović 2009, Maksimović i dr. 2003, Tešanović 2003, Vukić 1995) i nekoliko zbornika (Idrizović 1981, Marjanović 1987, Tošović 2012b). Čak ni *SABRANA DELA* nisu do kraja

¹ Pisac je rođen krajem 1914, a prijavljen 1. januara 1915.

² *SABRANA DELA* su se pojavila 1985. u 15 tomova. U njih nije ušao tekst *BRACO* – priča (crtica) objavljena 1928. u časopisu *VENAC* (koji je u Beogradu uređivao Jeremija Živanović), kada je Ćopić imao svega petnaest godina. Prvi piščevi tekstovi pojavljuju se u bihaćkom školskom listu *ZEMBILJ*. Treba spomenuti i rukom pisani šaljivi konviktaški list *KREKETALJKA* u kome je sarađivao i koji spominje u *MAGAREĆIM GODINAMA* (Ćopić 1985/XI: 209). Kraće priče je štampao u *VRBASKIM NOVINAMA* (*STEVAN GRADI KUĆU*, 13. i 14. decembra 1933) i *UČITELJSKOM GLASNIKU*.

³ Tako se zove i jedna pripovijetka iz zbirke *GORKI MED*.

⁴ Nije uključen u *SABRANA DELA*.

korektno pripremljena. Recimo, za neke pišćeve tekstove nedostaje informacija o tome kada su objavljena. Tako se za zbirku pripovijetki ŽIVOTI U MAGLI štampanu u prvom tomu ne pominje gdje je prvi put izašla, što kao podatak ide uz druge zbirke. U XII tomu nema podatka o tome kada je prvi put objavljena komedija ODUMIRANJE MEDEDA. Slično je sa zbirkama pjesama RAPORTI i OSTALE PJESME, PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA iz IX toma. U XIV tomu je izostavljena informacija o tome kada su štampane povijesti LIJAN VODI KARAVAN i GOLUBIJA VREMENA. Kod onih koji su istraživali Ćopićevo stvaralaštvo pojavljuju se različiti datumi objavljivanja, što dodatno opterećuje istraživanje jer zahtijeva provjeru svakog podatka. I o našoj temi (naslovima) nema, koliko nam je poznato, nijedan poseban rad.

2. Ako bi od žanrova u Ćopićevom opusu trebalo posebno neki fokusirati, onda bi to bila pripovijetka: od 749⁵ tekstova koje smo izabrali za analizu u taj žanr spadaju 443 ili 59,22%. Na drugom mjestu su pjesme (291 ili 38,90%). Slijede romani (9 ili 1,20%), drame (3 ili 0,40%), kazivanja (2 ili 0,27%) i poeme (1 ili 0,13%). Ali po broju stranica izrazito se izdvajaju romani: oni čine jednu trećinu SABRANIH DELA i obuhvataju pet od 15 tomova: PROLOM (625 str.), OSMO OFANZIVA (272), GLUVI BARUT (283), NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO (191), ORLOVI RANO LETE (166), BITKA U ZLATNOJ DOLINI (162); GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU (147), MAGAREĆE GODINE (144), DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE (44). Ćopić je objavio tri drame (dvije komedije i jedan komad) – ODUMIRANJE MEDEDA (84), VUK BUBALO (54), DRUŽINA JUNAKA (60) i jednu poemu – LALAJ BAO (10).

H r o n o l o š k i Ćopićev opis je sastavljen od šest perioda u kojima su ovako nastajale krupnije cjeline – zbirke pripovijedaka i pjesama te romani i komedije: a) p r e d r a t n i p e r i o d – POD GRMEČOM*⁶ (1938) BORCI I BJE-GUNCII* (1939), PLANINCI* (1940), U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA* (1939), b) r a t - n i p e r i o d – OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE** (1944), PRIČE PARTIZANSKE* (1944), DRUŽINA JUNAKA**** – komad (1945), PJESME PIONIRKE** (1945), PJESME** (1945), BOJNA LIRA PIONIRA** (1945), c) p e r i o d o d 1 9 4 6 . d o 1 9 4 9 – BAJKA O SESTRI KOVILJKI* (1946), DOŽIVLJAJI KUMA TORBE* (1946), SVETI MAGARAC* (1946), RATNIKOVO PROLJEĆE** (1947), ROSA NA BAJONETIMA* (1946), VRATOLOMNE PRIČE* (1947), RUDAR I MJESEC** (1948), SUNČANA REPUBLIKA** (1948), SUROVA ŠKOLA* (1948), ARMIJA, ODBRANA TVOJA** (1948), JEŽEVA KUĆICA** (1949), LJUDI S REPOM* (1949), d) p e r i o d o d 1 9 5 0 . d o 1 9 5 9 – LALAJ BAO** (1950), PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA* (1950), ODABRANE RATNE PRIPOVIJETKE* (1950), IZABRANE HUMORISTIČKE PRIČE* (1952), DRAGI LIKOVI* (1953), LJUBAV I SMRT* (1953), PRIČE

⁵ Ova se cifra razlikuje od one na prethodnoj strani (768) jer su izostavljeni naslovi koji se ponavljaju (imamo u vidu zbirke i pojedine tekstove).

⁶ Oznake: * – pripovijetka, ** – pjesma, *** – roman, povijest, **** – drama (komedija, satira, komad).

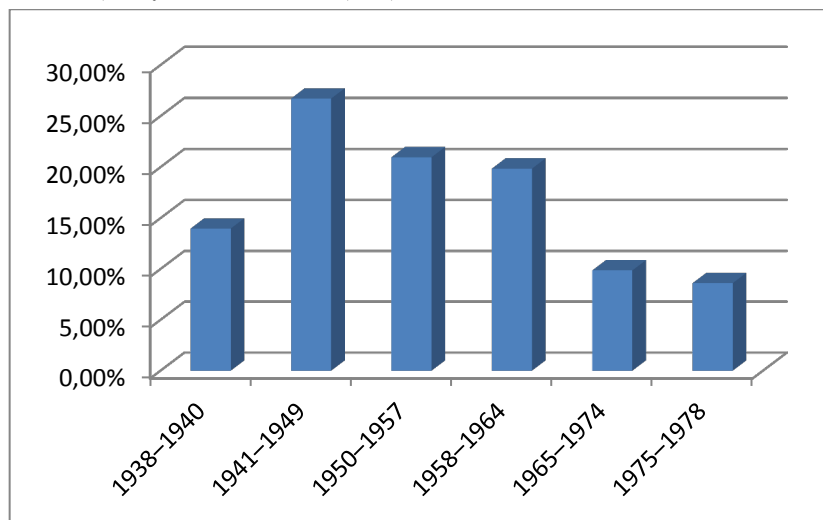
ISPOD ZMAJEVIH KRILA* (1953), DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA* (1955), PIJETAO I MAČKA* (1952), PROLOM*** (1952), DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE* (1954), GLUVI BARUT*** (1957), LALAJ BAO, ČAROBNA ŠUMA** (1957), NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO*** (1958), PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE* (1958), VEČERNJE PRIČE** (1958), GORKI MED* (1959), ORLOVI RANO LETE*** (1957), e) period od 1960. do 1969 – DEDA TRIŠIN MLIN** (1960), MAGAREĆE GODINE*** (1960), PRIČE ZANESENOG DJEČAKA** (1960), SLAVNO VOJEVANJE*** (1961), VUK BUBALO**** (1961), BITKA U ZLATNOJ DOLINI*** (1963), OSMO OFANZIVA*** (1964), BAŠTA SLJEZOVE BOJE* (1970), f) period od 1970. do 1984 – MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPPE** (1971), GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU* (1971), DELIJE NA BIHAĆU*** (1975), MJESEČINA** (1977), SKITI JURE ZECA* (1977), SEOSKO GROBLJE** (1978), GOLUBIJA VREME-NA*** (1979), LJAN VODI KARAVAN*** (1981), ODUMIRANJE MEDEDA**** (1958).

Ćopićevo stvaralaštvo može se podijeliti u četiri faze determinisane dominantnim **žanrom**: 1. faza kratke priče (1929–1940), 2. pjesnička faza (1941–1949), 3. epska faza (1950–1970), 4. faza mješovite proze (1971–1981). Postoje jedna „prazna“ ili poluprazna faza (razdoblje u kome pisac ne objavljuje, koliko nam je poznato, nova književna djela): 1982–1984⁷. U fazi kratke priče (1938–1940) Ćopiću izlaze četiri zbirke pripovjedaka – POD GRMEČOM (1938), BOJOVNICI I BJEGUNCI (1939), PLANINCI (1940) i ŽIVOTI U MAGLI (1940). U pjesničkoj fazi, koja se podudara sa Drugim svjetskim ratom i početkom obnove (1941–1950), Ćopić uglavnom piše poeziju. Tada je pojavilo devet zbirki pjesama: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE (1944), RATNIKOVO PROLJEĆE (1947), RAPORTI (1941–1943), OSTALE PJESME (1942–1948), BOJNA LIRA PIONIRA (1945), ARMIJA ODBRANA TVOJA (1948), SUNČANA REPUBLIKA (1948), RUDAR I MJESEC (1948), ŠUMSKE BAJKE, odnosno JEŽEVA KUĆA (1949), ali i poema LALAJ BAO (1950) te komad DRUŽINA JUNAKA (1945). Epska faza (1950–1971) predstavlja vrijeme nastanka velikih tekstova – svih devet romana: PROLOM (1952), DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE (1954), ORLOVI RANO LETE (1957), GLUVI BARUT (1958), NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO (1958), MAGAREĆE GODINE (1960), OSMO OFANZIVA (1960), GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU (1971), BITKA U ZLATNOJ DOLINI (1963), kao i dviju, prvih i posljednjih, komedija: ODUMIRANJE MEDEDA (1958) i VUK BUBALO (1981). Tih godina izašlo je nekoliko zbirki poezije (5): PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA (1951–1957), ČAROBNA ŠUMA (1957), PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE (1958), DJEDA TRIŠIN MLIN (1960), MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPPE (1971) i jedna zbirka pripovjedaka – BAŠTA SLJEZOVE BOJE (1970). U fazi mješovite proze (1972–1981) Ćopić se vraća pripovijetkama i objavljuje zbirku SKITI JURE ZECA (1977), a takođe povijesti LJAN VODI KARAVAN sa 26 dijelova (1981) i GOLUBIJA

⁷ Stvaralačka praznina u posljednjim godinama života vjerovatno je jedan od razloga pišćevog tragičnog završetka.

VREMENA sa 19 dijelova (1978). Tada su izašle i posljednje poetske zbirke – MJESEČINA (1977) i SEOSKO GROBLJE (1978).

3. Na osnovu analize 801⁸ naslova objavljenih od 1938. do 1978. proizilazi da je najplodnije razdoblje Ćopićevog stvaralaštva vrijeme od 1941. do 1949 (214 naslova), slijedi 1950–1957 (168).



Il. 1: Plodnost Ćopićevog stvaralaštva (prema naslovima u SABRANIM DELIMA)

4. Tematske dominantne proze mogu se ovako fokusirati: vrijeme → djetinjstvo⁹, prostor → selo, zbivanje → rat i obnova, likovi → ljudi, životinje. Romani se odnose na djetinjstvo: GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU (1971), MAGAREĆE GODINE (1960), ORLOVI RANO LETE (1957), rat: PROLOM (1952), GLUVI BARUT (1958), BITKA U ZLATNOJ DOLINI (1963) i poslijeratni period: NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO (1958), OSMA OFANZIVA (1960). DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE (1954) izdvajaju se time što predstavljaju roman-bajku. Sadržaj pripovijetki ističu naslovi (analizirali smo 443) u kojima se kao tema javlja čovjek 248 (55,98%), životinja 54 (12,19%), akcija 22 (4,97%), predmet 17 (3,84%), događaj 14 (3,16%), prostor 14 (3,16%), mjesto označeno toponimom 14 (3,16%), priroda 13 (2,93%), proces 11 (2,48%), biljka 9 (2,03%), godišnje doba 7 (1,58%), objekat na otvorenom prostoru 6 (1,35%), kvantitet 5 (1,13%), vrijeme 3 (0,68%), Bog 2 (0,45%), emocija 1 (0,23%), kvalitet 1 (0,23%), negiranje 1 (0,23%), vozilo 1 (0,23%), priroda 1 (0,23%). U poeziji (248 pjesama) dominira čovjek 131 (52,82%), životinja 43 (17,34%), akcija 13 (5,24%), toponimijska lokacija 12 (4,84%), prostor 9 (3,63%), priroda 7 (2,82%), kvantitet 6 (2,42%), godišnje doba 6 (2,42%), artefakt 5

⁸ U ovaj broj uračunati su svi naslovi u SABRANIM DELIMA.

⁹ *Sad mi je jasno da sam i ja sam jedan od posljednjih pjesnika sela, da idilični zavičaj moga djetinjstva zauvijek nestaje [...]* (Branko Ćopić – Popović 2009: 105).

(2,02%), vrijeme 4 (1,61%), proces 3 (1,21%), biljka 3 (1,21%), objekat na otvorenom prostoru 2 (0,81%), događaj 2 (0,81%), kvalitet 1 (0,40%), hronotop 1 (0,40%). U komedijama je satirično predstavljeno poslijeratno vrijeme koje je Ćopiću donijelo razočarenje i rušenje ratnih ideala – ODUMIRANJE MEDEDA (1958), VUK BUBALO (1981)¹⁰.

5. U naslovima sa antropološkim sadržajem preovladavaju zanimanja (nomina professionalia) i karakterizacija likova¹¹. Ćopićevi junaci su učesnici u društvenim konfliktima (bjegunci, bombaši, diverzanti, kradljivci, mitraljesci, ratnici, razbojnici), prosvjetni radnici (učitelji i učiteljice), državni službenici, činovnici i funkcioneri (ministri, odbornici, policajci, poštari, sekretari), dječaci i djevojčice, bake i djedovi, čarobnjaci i mađioničari, agitatori i aktivisti, carevi i faraoni, čobani i poljari, jahači, kalajdžije, kovači, kozaci, mlinari, rudari, sultani, mašinovođe, naučnici, podvornici, pjevači, pjesnici, seljaci, serdari, vojnici, zvonari, zatočenici, realne i mitske životinje sa ljudskim manama i vrlinama... Oni imaju specifične fizičke i psihičke osobine, pozitivne i negativne karakterne crte: analfabete, beskućnici, bolesnici, grešnici, hodalice, hvalisavci, invalidi, junaci, kombinatori, kradljivci, mladoženje, mudraci, nezadovoljnici, obješenjaci, pijanice, planinci, poznanici, prijatelji, pušači, putnici, računđije, sanjari, saputnici, saveznici, tifusari, varalice, zaštitnici... Mnogi od njih su čoškasti, nahereni, otkačeni tipovi.

6. Od 154 naslova u kojima se ukazuje na karakteristiku (zanimanje, osobinu i sl.) samo sedam se odnosi na lica ženskog pola: ČOBANICA¹² [MJESEČINA]; RASTANAK S DRUGARICOM [PJESME: OSTALE PJESME]; PRIČA O IZGUBLJENOJ [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; PASTIRICA STADO OSTAVILA [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; UČITELJICA [LJUBAV I SMRT]; VESELA ŽENICA [SEOSKO GROBLJE]; VEZILJA SLOBODE [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]¹³.

7. Među muškocentrističkim naslovima (144) jedan dio ukazuje na odnose među ljudima (*kum*, *poznanik*, *zemljak*, *saveznik*, *prika*):

MOJ KUMAŠIN [MJESEČINA]; POZNANIK IZ KLANCA [LJUBAV I SMRT]; ODGOVOR ZEMLJAKU [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; NEOBIČNI SAVEZNICI [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSA-

¹⁰ O leksičkim dominantama u Ćopićevim pripovijetkama v. Tošović 2012b.

¹¹ Dosta se riječi u naslovima koristi u prenesenom značenju (na šta u daljoj analizi po pravilu ne ukazujemo). To se posebno tiče slučajeva kada se antroponim odnosi na životinju i obrnuto – kada se zoonim odnosi na čovjeka.

¹² Za oznaku leksema koristi se kurziv a za naslove kapitalna slova. Ukoliko se u naslovu ističe neka riječ, ona se obilježava masnim slovom (a ne kurzivom da ne bi došlo do velikog nagomilavanja ove vrste markiranja i da bi se strogo razlikovao naslov od leksema). Za dodatno markiranje elemenata naslova služi kurziv.

¹³ Ovdje ne računamo riječi koje se tiču srodstva (*majka*, *baka*, *kćerka* i sl.) i uzrasta (*djevojka*, *djevojčica*, *starica* i sl.).

ća]; CRNI **SAVEZNIK** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; U MOG **PRIKE** GROB KRAJ PUTA [MJESEČINA];

i životinjama

PEPO I KOBILIN **ŠTIĆENIK** [LJUDI S REPOM].

Drugi imaju različitu kvalifikaciju:

DŽAMBASI [LJUDI S REPOM] – ljudi koji se razumiju u konje, preprodavci konja; **STORUKI SELJAČAK** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **LICA** [DRUŽINA JUNAKA]; U KOLU **KOKAN** [SEOSKO GROBLJE] – onaj koji vodi kolo, kolovođa; **JEDAN KOMBINATOR** [RAZGOVORI STARI II]; **SLIJEPI MLADOŽENJA** [PLANINCI]; **PUŠAČKA PRIČA** [SVETI MAGARAC]; **SANJARI** NA DRUMOVIMA [ŽIVOTI U MAGLI]; **TREBA NAM ŠAPTAČ** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **BOSANSKI TRKAČI** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA] – radi se o pet rijeka koje „trče“ kroz Bosnu, odnosno koje su kao *trkači* označene: Una, Vrbas, Bosna, Drina i Sava; **ŽUĆA I RAČUNDŽIJA** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **PLANINCI** [PLANINCI].

Ona može biti pozitivna, a njeni najčešći nosioci su riječi

junak i heroj

DRUŽINA JUNAKA [zbirka]; **KO JE BOLJI JUNAK** [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC]; **JUNAK JAČI OD SMRTI** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **PRIČA O HEROJU** I O KRVAVOJ KULI [PRIČE PARTIZANKE]; **DVA HEROJA** BRATSTVO KUJU I KROZ BORBU UČVRŠĆUJU [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA];

delija

DELIJA MARTIN [BOJOVNICI I BJEGUNCI]; **DELIJE NA BIHAĆU** [roman]; **KRAJIŠKE DELIJE** [SEOSKO GROBLJE]; **TRI DELIJE** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI];

drug, drugar, prijatelj

NAŠI DRUGOVI [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **DRUGAR VJERNI** [PJESME PIONIRKE: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE]; **STARI DRUGAR** [MJESEČINA]; **BALADA O NEMARNOM DRUGU** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **PRIJATELJI** [PLANINCI];

i lekseme kontekstualno determinisane u pozitivnom smislu

MOMAK I PO [SEOSKO GROBLJE]; „**VUCI**“ **ODLAZE U BOJ** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **ČAROBNJAK** [RAZGOVORI STARI II]; **TRI MUDRACA** SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA].

Negativna kvalifikacija je prilično česta. Ona se odnosi na fiziološko, zdravstveno stanje (fizičku manu, bolest, smrt):

BOLESNIK NA TRI SPRATA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **TIFUSAR REKONVALESCENT** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **INVALID** [LJUDI S REPOM]; **POKOJNIK** NA PODUŠJU [DELIJA MARTIN];

strast

HVALISAVCI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **HVALISAVAC** I PESNIK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **LIJEK ZA PIJANICE** [RAZGOVORI STARI II]; **TRI DRUGA** I **RAZBOJNIK** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA];

karakter

KOD OBJEŠENIKA [Pod GRMEČOM]; **NEZADOVOLJNICI** [SVETI MAGARAC];

neprimjereno, neobuzdano, štetno, nedostojno ili obješenjačko ponašanje

KRADLJIVCI [PLANINCI]; **KRADLJIVAC** [GORKI MED]; TUŽNI **HARAMBAŠA** [PJESME PIONIRKE: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE]; **HODALICE** [ŽIVOTI U MAGLI]; **BESKUĆNICI** [ŽIVOTI U MAGLI]; DVA **GREŠNIKA** NA VRBASU [SLAVNO VOJEVANJE]; VIDRA I **VARALICE** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]

i druge osobine

BJEGUNAC [ROSA NA BAJONETIMA]; POVRATAK **BJEGUNCA** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; ALKOHOL, AVIJACIJA I **ANALFABETE** [SLAVNO VOJEVANJE]; **ZATOČNIK** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

Neke se lekseme tiču putovanja:

PUTNIK [PJESME PIONIRKE: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE]; TUŽNI **PUTNIK** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; ČUDNOVAT SVJETSKI **PUTNIK** [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; NEZGODAN **SAPUTNIK** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA].

Niz riječi ukazuje na zanimanje:

rudarsko

RUDAR I MJESEC [PJESME PIONIRKE]; **RUDAR** IZ MINESOTE [SEOSKO GROBLJE]; SNIJEG I **RUDARI** [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA];

na željeznici, u raznim pogonima i radionicama

PJESMA **MAŠINISTE** NA DRVARSKOJ LOKOMOTIVI [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; **MAŠINOVOĐA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; POBUNJENI **MAŠINOVOĐA** [ŽIVOTI U MAGLI]; **LOŽAČ** ELEKTRIČNE CENTRALE [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; PRIČA O **MAJSTORU** [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA]; JUNAŠTVO STAROGA **KOVAČA** [PLANINCI];

na selu

PASTIR I VOJNICI [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; PRIČA O VELIKOM **ČOBANINU** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; **POLJARI** SE POMIRIŠE [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **VODENIČAR** I NJEGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **ZVONAR** [RAZGOVORI STARI II; SKITI JURE ZEČA];

u obrazovanju

UČITELJ GIMNASTIKE [LJUBAV I SMRT]; SJEĆANJE NA **UČITELJA** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **UČITELJ**, RAZBOJNIK I PTICE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **ŠKOLSKI PODVORNIK** [SEOSKO GROBLJE]; PJESMAĐAKA **PRVAKA** [MJESEČINA]; **ŠUMSKIĐAK** [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA].

Postoje i drugi vidovi djelatnosti:

SLAVNI **AGITATORI** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **AKTIVISTA** IZ DUNAVSKE DIVIZIJE [RAZGOVORI STARI I]; **ČUVAR** ZVERINJAKA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; NUDI SE **DIREKTOR** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; POTRAGA ZA **PROSTIM GRAĐANINOM** [RAZGOVORI STARI II]; ČUDAN PONOĆNI **JAHAČ** [SLAVNO VOJEVANJE]; **KONJOVODAC** I DIJETE [ROSA NA BAJONETIMA]; SLAVNI **LOVAC** [MJESEČINA]; **MAĐIONIČAR** [POD GRMEČOM]; BATA I **MILICIONARI** [VRATOLOMNE PRIČE]; NAŠ **MINISTAR** [LJUDI S REPOM]; VASILISA I **MONAH** [RAZGOVORI STARI II]; MLADI **MORNAR** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **NAUČNIK** [ROSA NA BAJONETIMA]; **ODBORNICI** I SREĆA [SVETI

MAGARAC]; **SUNČEV PEVAČ** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **PIJAN POŠTAR** I BUDALASTO DRVEĆE [SLAVNO VOJEVANJE]; **RIBAR** I MAČAK [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]; **RIBARSKO SEOCE** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **VEČERA ZA SEKRETARA** [RAZGOVORI STARI II]; **ČUDAN VOZAČ** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].

Ćopić u nizu naslova daje i svoje zanimanje:

PJESNIK [GORKI MED]; **PJESNIK** U DOLINI [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; U DRUŠTVU S **PJESNIKOM** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]; **HVALISAVAC** I **PESNIK** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **STRADANJE MLADOG PISCA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].

Tu je i *čitalac*, kome se u dva (od tri) naslova pisac direktno obraća:

OH, EVO MENE OPET, DRAGI **ČITAOČE!** [VRATOLOMNE PRIČE]; **ČITAOČU** [MJESEČINA]; KRISTOF KOLUMBO, KAPETAN KUK, NEMARNI **ČITALAC** [VRATOLOMNE PRIČE].

Ponekad dolaze supletivizmi *čovjek* i *ljudi*:

ČOVJEK I MAČKA [ROSA NA BAJONETIMA]; RAZGOVOR S **ČOVJEKOM** [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]; **LJUDI** S REPOM [LJUDI S REPOM]; DOBRI **LJUDI** [PLANINCI].

U nekim naslovima pojavljuju se titule:

CAR NA BEKEZU [ŽIVOTI U MAGLI]; ČETIRI **CARA** [NESMIRENI RATNIK]; **FARAON** [RAZGOVORI STARI II]; PORUKA SIVOM **GOSPODINU** [PJESME: OSTALE PJESME]; **SERDAR** S TRANZISTOROM [RAZGOVORI STARI II].

Postoje zanimanja i zvanja koja se odnose na vojsku, policiju i oružane sukobe.

U ovoj grupi se izdvaja

komadant/komandir

KOMANDANT [ROSA NA BAJONETIMA]; RIJEČ **KOMANDIRA** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **KOMANDIR** MILICIJE [VRATOLOMNE PRIČE];

stražar

TRAŽI SE **STRAŽAR** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; VJEČITI **STRAŽAR** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE].

Među ostalim vidovima aktivnosti i zanimanja nalaze se:

BOMBAŠI PRED MUZEJOM [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **ČUVARI** TVOG SNA [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC]; **DIVERZANT** I KURIR [ROSA NA BAJONETIMA]; IŠČEZLI **KURIRI** [SLAVNO VOJEVANJE]; **KOZACI** PIŠU PISMO SULTANU [SLAVNO VOJEVANJE]; **MITRALJEZAC** GOLUBIJEG SRCA [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]; **PATROLDŽIJE** [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; RAPORT GRMEČKIH **PARTIZANA** [PJESME: RAPORTI]; PJESMA MRTVIH **PROLETERA** [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE].

8. Pojedini naslovi ukazuju na duševna stanja:

ljubav

LJUBAVNI JADI [NESMIRENI RATNIK]; **LJUBAV** I **LJUBOMORA** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]; **LJUBAV** UKAZNOG LICA [RAZGOVORI STARI I]; **LJUBAV** UKAZNOG LICA [RAZGOVORI STARI I]; **LJUBAV** I SMRT [zbirka];

tugu

TUŽNA PJESMA [LJUBAV I SMRT]; **NE TUGUJ** BRONZANA STRAŽO [roman]; **TUGOVANJE** MAJKE NAD SINOM ORLOM [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; **BOLNICA KOD KLANCA TUŽE** [SLAVNO VOJEVANJE]; **PRIČA O TUZI** [PJESME: RATNIKOV PROLJEĆE]; **PARTIZANSKE TUŽNE** BAJKE [ZBIRKA POEZIJE]; **TUŽNI** HARAMBAŠA [PJESME PIONIRKE: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE];

muku

MUKA KRVAVA [POD GRMEČOM]; **MUČENIK** SAVA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE];

bol

BOLOVANJE [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA];

surovost

SUROVA ŠKOLA [zbirka pripovijetki]; **SUROVO** SRCE [ROSA NA BAJONETIMA; DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA].

9. Ponekad postoji **kvantifikacija**, odnosno ističe se neki broj, konkretno

dva (7 naslova)

DVA GREŠNIKA NA VRBASU [SLAVNO VOJEVANJE]; **DVA** HEROJA BRATSTVO KUJU I KROZ BORBU UČVRŠĆUJU [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; **DVA** UDARNIČKA PISMA [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA]; **IZMEĐU DVA** BOJIŠTA [SUROVA ŠKOLA]; **ČIČIN** OGLAS BROJ **DVA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **DVIJE** SNAGE [POD GRMEČOM]; **DVIJE** USAMLJENE RUKE [POD GRMEČOM];

tri (5)

TRI DELIJE [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **TRI** DRUGA I RAZBOJNIK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **TRI** MUDRACA SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **TRI** PISMA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **BOLESNIK** NA **TRI** SPRATA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];

jedan/prvi (4)

JEDAN KOMBINATOR [RAZGOVORI STARI II]; **JEDAN** TALAS [ŽIVOTI U MAGLI]; **JEDAN** ZEMLJOTRESNI DAN [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **PRVI** KORACI [PJESME: RATNIKOV PROLJEĆE];

sedam/sedmorica/sedmi (4)

SEDAM ISPITA [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; **ČIZME** OD **SEDAM** MILJA [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **PRIČA O SEDMORICI** IZ APSANE [POD GRMEČOM]; **ONAJ SEDMI** – NEPOZNATI [PLANINCI];

četiri/četvrti (3)

ČETIRI CARA [NESMIRENI RATNIK]; **PRIČA DUGA O ČETIRI** DRUGA [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE]; **ČETVRTA** OFANZIVA [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE];

šest (2)

ŠEST „VUKOVA“ [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **ŠEST** VUKOVA I **JEDAN** REP [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE].

Ostali brojevi, kao i brojne imenice, imaju jediničnu upotrebu:

KURIR **PETE** ČETE [PRIČE PARTIZANKE]; **OSMA** OFANZIVA [roman]; SA **DESET** NOKATA [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **JUNAŠTVO** PRPIĆEVE **DESETINE** [PRIČE PARTIZANKE]; **DVADESETORICA** ISPOD ZVONA [PLANINCI]; **STORUKI** SELJAČAK [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; PRIČA O **ŠESTOTINA** ORAČA [PJESME: OSTALE PJESME]; **MOMAK I PO** [SEOSKO GROBLJE]; **BABA S HILJADARKOM** [RAZGOVORI STARI II].

10. Niz naslova (18) sadrži **rodovske odnose**, čiji su nosioci

majka, mama

MAJKA IZ GLUVOG DOLA [ROSA NA BAJONETIMA]; **MAJKA** DRVARČANKA [ROSA NA BAJONETIMA]; **MAJKA** MILJA [SUROVA ŠKOLA]; **SUNČANI** SVIJET MOJE **MAJKE** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; ISTORIJA **MAJKE** DRINE [LJUBAV I SMRT]; **MAJKA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **HEROJEVA MAJKA** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **MAJKIN** DULE [SKITI JURE ZECA]; **MAMIN** I DJEDOV DJEČAK [MJESEČINA];

brat, braća

PORUKA MRTVOG **BRATA** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **BRAĆA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; RUSKOJ **BRAĆI** MI ZA DAR OSVAJAMO GRAD BUKVAR [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; **BRATIMLJENJE** U PLANINI [LJUDI S REPOM]; **PREDAVANJE O BRATSTVU** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **DVA HEROJA BRATSTVO** KUJU I KROZ BORBU UČVRŠĆUJU [PJESME PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; **ARMIJA, KOVAČ BRATSTVA I JEDINSTVA** [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA];

*baba, baka, bakica*¹⁴

TARLAŠEVA **BAKA** [RAZGOVORI STARI I]; **BABA S HILJADARKOM** [RAZGOVORI STARI II]; **MJESEC** I NJEGOVA **BAKA** [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]; **BAKINO** PISMO [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **BAKA, ON, ĐAK I SLON** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **NEPOSTOJEĆA BAKICA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **DOBRA BAKA** [MJESEČINA];

djed, deda

DJEDA TRIŠIN MLIN [zbirka]; U SVIJETU MOG **DJEDA** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; **DEDA** TRIŠIN SAN [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; **TATA, DESA, DJED** I MAČAK PUTUJU U BANAT [PJESME PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; **MAMIN I DJEDOV DJEČAK** [MJESEČINA]; **DEDINO** PISMO [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];

otac, ćaća

OTAC SIROMAŠNE DJEČICE [POD GRMEČOM]; **PROPAST OCA** GERASIMA¹⁵ [LJUDI S REPOM]; **OTAC** NARODNE ARMIJE [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; **OTAC**¹⁶ GRMEČ [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; **SNAGA** POKOJNOG **ĆAĆE** [DELIJA MARTIN];

¹⁴ Ove riječi koriste se u dva značenja: 'majka roditelja' (rodovska veza) i 'starija žena' (uzrast).

¹⁵ Radi se o *prečasnom ocu Gerasimu*, dakle nije u pitanju srodnički, već vjerski odnos.

¹⁶ U pitanju je preneseno značenje.

sin

KOSOVICA I NJEZIN **SIN** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **SIN** BRKATE ČETE [ROSA NA BAJONETIMA]; UKRADENI **SIN** [PLANINCI]; MEDVEDIČIN **SIN** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; TUGOVANJE MAJKE NAD **SINOM** ORLOM [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE];

stric

STRIČEVO KUMOVANJE [NISMIRENI RATNIK]; ŽENIDBA MOGA **STRICA** [NISMIRENI RATNIK];

kćer

SREĆA MARGINOVE **KĆERI** [DELJA MARTIN];

potomak

POSLEDNJI **POTOMAK** VELIKOG BORCA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA];

rođak

KOD BOLESNE **ROĐAKE** [PLANINCI];

ujak

SVIJET **UJAKA** MIĆE [GORKI MED];

stric

ŽENIDBA MOGA **STRICA** [NISMIRENI RATNIK], **STRIČEVO** KUMOVANJE [NISMIRENI RATNIK];

unuk

UNUK GAJANA KUKIĆA [POD GRMEČOM].

11. U naslove Ćopić često unosi antroponime – imena i prezima, nadimke (kognomeme), dodatna imena (agnomeme), nazive naroda (etnonime), nazive ljudi po naseljenim mjestima (etnike) i sl. Pretežno su to muški antroponimi jer se samo u 20 tekstova pojavljuju oznake za lica ženskog pola:

GAVRAN I **KSOVKA** [LJUBAV I SMRT]; KRAVA KUME **SARE** [SKITI JURE ZECA]; **LALAJ BAO** [poema]; MAJKA **MILJA** [ROSA NA BAJONETAMA]; **MARGITA** DJEVOJKA [RATNIKOVO PROLJEĆE]; **MARICA** I MAČAK [SLAVNO VOJEVANJE]; **MARIJA** NA PRKOSIMA [OSTALE PJESME]; **MARIJANA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **MRVICA** BRANI KOMANDANTA [ROSA NA BAJONETIMA]; O MILANU I **MILKI** I O ADŽI SA BIJELOM BRADOM [PRIČE PARTIZANKE]; OMLADINKA **MARA** [OSTALE PJESME]; PISMO **SOJE ČUBRILOVE** [POD GRMEČOM]; POSLJEDNJA **MARGITINA** NOĆ [ŽIVOTI U MAGLI]; POVRATAK **MARIJANI** [SKITI JURE ZECA]; POVRATAK **MARIJANI** [SKITI JURE ZECA]; PRIČA O VELIKOJ OFANZIVI, O MILANU I **MILKI** I O ADŽI SA BIJELOM BRADOM [PRIČE PARTIZANKE]; SMRTNO RUVO **SOJE ČUBRILOVE** [POD GRMEČOM]; TAJNA RUKA **LUNJU** VODI [SLAVNO VOJEVANJE]; TATA, **DESA**, DJED I MAČAK PUTUJU U BANAT [BOJNA LIRA PIONIRA]; **VASILISA** I MONAH [RAZGOVORI STARI II].

Antroponimi u naslovima odnose se na jedno lice i na više osoba. Prema broju antroponima i broju njihovih nosilaca razlikujemo jednočlane, dvočlane i tročlane naslove.

Jednočlani naslovi (vezani samo za jedno lice) nastaju ako se daje

a) samo ime

ACIN GODIŠNJI PUT [SUNČANA REPUBLIKA]; **ADMIRAL IVO** [PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **BALADA O ZDRAVKU** PROLETERU [OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; **BARBA MATE** [PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **BATA** I MILICIONARI [VRATOLOMNE PRIČE]; **BESJEDA DRUGU RIBANU** [SKITI JURE ZECA]; **ČIČA TRIŠIN** OGLAS [PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA]; **DEDA TRIŠIN** SAN [DEDA TRIŠIN MLIN]; **EVO KUŠLJE I LIJANA** [SLAVNO VOJEVANJE]; **GAVRILO** OPET NA VRBASU [SLAVNO VOJEVANJE]; **HRABRI MITA** I DREKAVAC IZ RITA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **ILIBAŠA** BOJAK BIJE [SKITI JURE ZECA]; **ILIJA** JUNAK AMERIČKI [RUDA I MJESEC]; **ILIJA** NA RASKRŠĆU [ŽIVOTI U MAGLI]; **ILIJA**, JUNAK AMERIČKI [RUDAR I MJESEC]; **JOVANČE** SPASAVA ZASTAVU [SLAVNO VOJEVANJE]; **JOVEC** U BANDI [SVETI MAGARAC]; **KAKO SE NIKOLETINA** ZAČUDIO [SVETI MAGARAC]; **KAPETAN LUKA** [PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **KRAVA KUME SARE** [SKITI JURE ZECA] **LIJAN** VODI KARAVAN [MJESEČINA]; **LOPOV MIKAILO** [SEOSKO GROBLJE]; **MAJKA MILJA** [ROSA NA BAOJNETAMA]; **MAJGIN DULE** [SKITI JURE ZECA]; **MARGITA** DJEVOJKA [RATNIKOVO PROLJEĆE]; **MARICA** I MAČAK [SLAVNO VOJEVANJE]; **MARIJA** NA PRKOSIMA [OSTALE PJESME]; **MARIJANA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **MARJANOVO** DJETINJSTVO [PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **MARKA** NEMA [DELIJA MARTIN]; **MARTIN** ČUVA TAJNU [DELIJA MARTIN]; **MRVICA** BRANI KOMANDANTA [ROSA NA BAJONETIMA]; **NADRILEKAR JOCA** [PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA]; **NE** TRAŽI **JAZBECA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **NIDŽINA** RAKIJA [NESMIRENI RATNIK]; **NIKOLICA** S PRIKOLICOM [SLAVNO VOJEVANJE]; **ODBRANA MARTINOVA** [DELIJA MARTIN]; **OMLADINKA MARA** [OSTALE PJESME]; **PEKIŠINO** PISMO [POD GRMEČOM]; **PEPO** I KOBILIN ŠTIČENIK [LJUDI S REPOM]; **POLICAJAC TODOR** [SEOSKO GROBLJE]; **POLJAR JOVAN** [SEOSKO GROBLJE]; **POSLEDNJA MARGITINA** NOĆ [ŽIVOTI U MAGLI]; **POVRATAK MARIJANI** [SKITI JURE ZECA]; **RAŠID** BEZ KOŠULJE [SLAVNO VOJEVANJE]; **RAZVEZANI NIKOLETINA** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **SJEĆANJE NA NIKOLETINU** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **SREĆA MARTINOVE** KĆERI [DELIJA MARTIN]; **SVIJET UJAKA MIĆE** [GORKI MED]; **TAJNA RUKA LUNJU** VODI [SLAVNO VOJEVANJE]; **TATA, DESA, DJED** I MAČAK PUTUJU U BANAT [BOJNA LIRA PIONIRA]; **VASILISA** I MONAH [RAZGOVORI STARI II]; **ĐUKAN** S LULICOM [SEOSKO GROBLJE]; **MARIJA** NA PRKOSIMA [OSTALE PJESME];

pri čemu ponekad u okviru posesivnog odnosa:

ACIN GODIŠNJI PUT [SUNČANA REPUBLIKA]; **ĐURANOVA** SNAGA [PLANINCI]; **ĐURIN** DOBRI BOG [PLANINCI]; **ĐURINO** PREOBRAŽENJE [SVETI MAGARAC]; **NASRADIN-HODŽINA** LAŽ [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]; **MARJANOVO** DJETINJSTVO [PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **SREĆA MARTINOVE** KĆERI [DELIJA MARTIN]; **DEDA TRIŠIN** MLIN; **ČIČA TRIŠIN** OGLAS [PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA]; **GAVRILOVO** BURE I **LIJANOVE** BOCE [SLAVNO VOJEVANJE]; **POSLEDNJA MARGITINA** NOĆ [ŽIVOTI U MAGLI]; **PEKIŠINO** PISMO [POD GRMEČOM]; **ODBRANA MARTINOVA** [DELIJA MARTIN]; **TESLIN** SPOMENIK [RUDAR I MJESEC];

b) samo prezime

TARLAŠEVA BAKA [RAZGOVORI STARI I]; **TESLIN** SPOMENIK [RUDAR I MJESEC];

c) ime i prezime (često uz dodatnu kvalifikaciju)

ARTILJERAC MARKO MEDIĆ [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **ČUK VUKAŠIN** [MJESEČINA]; **EL CENTAURO DEL NORTE** [RAZGOVORI STARI II]; **ILIJA GROMOVNIK** [SUNČANA REPUBLIKA]; **LALAJ BAO** [poema]; **MAJOR BAUK** [SUROVA ŠKOLA]; **MOST ILIJE KOZARA** [ROSA NA BAJONETIMA]; **PISMO SOJE ČUBRILOVE** [POD GRMEČOM]; **POGIBIJA TANASIJA BULJA** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **POKOJNI ĐUKA PUTNIK** [ŽIVOTI U MAGLI]; **PRIČA HARALAMPIJA LADOLEŽA** [VRATOLOMNE PRIČE]; **PRIJATELJ NIKOLE PUTNIKA** [PLANINCI]; **SMRTO RUVO**

SOJE ČUBRILOVE [POD GRMEČOM]; **SREĆAN ZEMLJAK TODORA BABIĆA** [POD GRMEČOM]; **TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE** [POD GRMEČOM]; **UNUK GAJANA KUKIĆA** [POD GRMEČOM]; **USKRŠNJE JUTRO TODORA MANDIĆA** [POD GRMEČOM]; **VARCAR MARKOVIĆ** [SVETI MAGARAC]; **VELIKI ROŽDANIK MALIŠE SERDARA** [POD GRMEČOM]; **VUK BUBALO** [VUK BUBALO]; **UNUK GAJANA KUKIĆA** [POD GRMEČOM];

d) nadimak (kognomem)

MACONJA I MEĐED [RAZGOVORI STARI];

e) ime i nadimak, odnosno titula

DANE DRMOGAĆA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **ENVER-EFENDIJA** [RAZGOVORI STARI I]; **ILE „TESLA“** [RAZGOVORI STARI I]; **JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELIJE** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; **PROSLAVI SE LAZAR MAČAK** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **RASPRIČANI JELISIJE RIBA** [SLAVNO VOJEVANJE]; **MILOŠ LISAC** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **„SEDMAK“ ČOROKALO**¹⁷ [SVETI NAGARAC]; **SVETI RADE LOPOVSKI** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **SLAVA DIMA VELIKOG** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA];

f) ime i dodatna oznaka zanimanja, aktivnosti ili odnosa (nomina professionalia)

– civilnih

MAJSTOR MIĆAN [LJUDI S REPOM]; **PRIČA O MAJSTORU JANKU** (NEKADAŠNJEM ZAMAZANKU) [SUNČANA REPUBLIKA]; **MILE MOTORIST** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **MOST ILIJE KOZARA** [ROSA NA BAJONETIMA]; **POLJAR JOVAN** [SEOSKO GROBLJE]; **POSLEDNJE PUTOVANJE ŠEMSE MEĐEDARA** [POD GRMEČOM];

– vojno-policajskih

ARTILJERAC MARKO MEDIĆ [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **MAJOR BAUK**¹⁸ [SUROVA ŠKOLA]; **PREOBRAŽENJE MILE TOBDŽIJE** [ROSA NA BAJONETIMA]; **POLICAJAC TODOR** [SEOSKO GROBLJE];

– nezakonskih

JAŠKA LOPOV [GORKI MED]; **LOPOV MIKAILO** [SEOSKO GROBLJE];

– srodničkih

KRAVA KUME SARE [SKITI JURE ZECA]; **MAJKA MILJA** [ROSA NA BAJONETIMA]; **MAJKIN DULE** [SKITI JURE ZECA]; **SVIJET UJAKA MIĆE** [GORI MED];

– drugih

NADRILEKAR JOCA [PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA]; **ŠTETOČINA JOLE** [SUNČANA REPUBLIKA]; **ČAROBNJAK MIKICA** [VRATOLOMNE PRIČE]; **BESJEDA DRUGU RIĐANU** [SKITI JURE ZECA]; **DOBRI MOMAK VASILJE** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **DRAGO DIV** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; **DŽAN AMERIKANAC**¹⁹ [LJUDI S REPOM]; **ĐUKA S LULICOM** [SEOSKO GROBLJE]; **ILIJA**,

¹⁷ Nazvan zbog sedam mjeseci provedenih na slobodnoj teritoriji.

¹⁸ Legendarni *Miloš Bauk*.

¹⁹ Nadimak seljanina Đura Trbojevića.

JUNAK AMERIČKI [RUDAR I MJESEC], *JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELIJE* [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; *MEGDANDŽIJA SRETEN* [LJUDI S REPOM]; *MILOŠ LISAC* [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; *MUČENIK SAVA* [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; *OMLADINKA MARA* [OSTALE PJESME], *PIONIRI I PO MRAKU ULOVIŠE ČIČA RAKU* [BOJNA LIRA PIONIRA]; *POKOJNI ĐUKA PUTNIK* [ŽIVOT U MAGLI]; *PROPAST OCA GERASIMA* [LJUDI S REPOM]; *RADE S BRDARA* [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; *Vragolije ČIČA-MRAKA* [VRATOLOMNE PRIČE]; *VUKODLAK LUKA* [POD GRMEČOM];

g) ime, prezime i nadimak

RADE BANOVIĆ – TUCAK [SLAVNO VOJEVANJE];

h) ime između dvaju atributa

SVETI RADE LOPOVSKI [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

Rjeđi su dvočlani naslovi (koji ukazuju na dvije osobe i koje čine ime i prezime, ime i nadimak, prezime i nadimak):

BAJ-DIMITER I DRUG MINA, **RANJENICI SA STRACINA** [BOJNA LIRA PIONIRA]; **BRKO I ŠMRKO** [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **GAVRAN I KOSOVKA** [LJUBAV I SMRT]; **GAVRILOVO BURE I LIJANOVE BOCE** [SLAVNO VOJEVANJE]; **PRIČA O VELIKOJ OFANZIVI, O MILANU I MILKI I O ADŽI SA BIJELOM BRADOM** [PRIČE PARTIZANKE]; **KRISTOF KOLUMBO, KAPETAN KUK**, **NEMARNI ČITALAC** [VRATOLOMNE PRIČE].

U tekstu **ZMAJ I VUK** U REDAKCIJI [VRATOLOMKE PRIČE] ne radi se o zoonimima, već o antroponimima jer se prva riječ odnosi na pjesnika Jovana Jovanovića Zmaja, a druga na Vuka Stefanovića Karadžića.

Postoje i slučajevi kada je antroponim ustvari zoonim: u drami **IZBOR DRUGA SOKRATA** [RAZGOVORI STARI I] *Sokrat* je naziv za psa.

Među antroponimima malo je

etnonima:

TROGLAV ARAPINE [SKITI JURE ZECA]; **OKAMENJENI CIGANI** [GORKI MED]; **JUGOSLAVIJA BEZ JUGOSLOVENA** [RAZGOVORI STARI II];

etnika (naziva ljudi po naseljenom mjestu):

PRIČA O RIMLJANIMA [NESMIRENI RATNIK]; **MAJKA DRVARČARKA** [ROSA NA BAOJNETAMA];

i nomina regionalia (oznake regionalne pripadnosti):

AFRIKANCİ [SVETI MAGARAC]; **LJUTI KRAJIŠNICI** [RAZGOVORI STARI II].

12. Po uzrastu jasno se izdvajaju dvije kategorije – mladi (koje označavaju riječi *dijete*, *dječica*, *dljlečak*, *dljetinjstvo*, *momak*, *pionir*, *djevojka*, *mladost*, *omladina*, *mala /moja/*) i stari (*baba*, *bakica*, *starica*, *starac*, *čiča*). Prvu izražavaju riječi

dijete

KONJOVODAC I DIJETE [ROSA NA BAJONETIMA];

dljlečak

NAJBOLJI DEČAK [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **PRIČA O PALOM DEČAKU** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **PRIČE ZANESENOG DJEČAKA**

[zbirka pripovijedaka]; **KAKO SU DJEČACI ŽIVJELI** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **DJEČAK S TAVANA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **ODE POLJAR ZA DJEČACIMA** [SLAVNO VOJEVANJE]; **MAMIN I DJEDOV DJEČAK** [MJESEČINA]; **VELIKI PRIJATELJ HROMOG DJEČAKA** [ROSA NA BAJONETIMA]; **DJEČAK S TAVANA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **DJEČAK I PTICE** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA];

dječica

OTAC SIROMAŠNE **DJEČICE** [POD GRMEČOM];

djetinjstvo

BOSONOGO **DJETINJSTVO** [zbirka]; ČUVAR TVOGA **DJETINSTVA** [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; GLAS IZ **DJETINJSTVA** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; MARJANOVO **DJETINJSTVO** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; OŽIVLJENO **DJETINJSTVO** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; POTOPLJENO **DJETINJSTVO** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE];

momak

DOBRI **MOMAK** VASILJE [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **MOMAK I PO** [SEOSKO GROBLJE];

djevojka

MARGITA **DJEVOJKA** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE];

pionir

BOJNA LIRA **PIONIRA** [zbirka]; PJESME **PIONIRKE** [zbirka];

mladost

OSLOBOĐENA **MLADOST** [ROSA NA BAJONETIMA];

omladina, omladinka

OMLADINA DRVARA NAD OPUSTOŠENIM NJIVAMA [PJESME: OSTALE PJESME]; **OMLADINKA** MARA [PJESME: OSTALE PJESME];

mala (moja)

MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPE [zbirka pjesama].

Drugi se označavaju leksemama *stari*, *starica*, *starac*, *čiča* (*babu*, *baku* i *bakicu* smo spomenuli u dijelu o rodbinskim odnosima):

stari

JUNAŠTVO **STAROGA** KOVAČA [PLANINCI]; **STARI** NEVJERNIK [zbirka pripovijetki];

starac

STARAC – DRŽAVA [LJUDI S REPOM]; **STARAC I PIONIRI** [LJUDI S REPOM]; **STARAC S TORBAKOM** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA];

starica

STARICA PRATI ZVIJEZDE [RAZGOVORI STARI I]; **STARICA** PRATI ZVIJEZDE [RAZGOVORI STARI I];

čiča

PIONIRI I PO MRAKU ULOVIŠE **ČIČA**-RAKU [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; **ČIČA** SIMINE OCENE [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **ČIČA**-TRIŠIN OGLAS

[PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCEA]; VRAGOLIJE ČIČA-MRAKA [VRATOLOMNE PRIČE]; DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE²⁰ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA].

13. Malo ima tekstova koji u naslovu imaju oznake dijelova i elemenata tijela:

PJESMA ZA MOJU **RUKU** [MESEČINA]; **TAJNA RUKA** LUNJU VODI [SLAVNO VOJEVANJE]; **TREĆE OKO** [SKITI JURE ZECA]; **SUROVO SRCE** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **MAGARAC S ČELJADEĆIM NOGAMA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **GLAVA** U KLANCU **NOGE** NA VRANCU [roman]; **BRKO** I ŠMRKO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **SIN BRKATE** ČETE [ROSA NA BAJONETIMA]; **SA DESET NOKATA** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **MUKA KRVAVA** [POD GRMEČOM]; **PRIČA O HEROJU I O KRVAVOJ KULI** [PRIČE PARTIZANKE].

14. Toponimi ukazuju na mjesta na kojima se radnja odvija – to može biti naselje, planina, rijeka, klisura, dolina... Zbivanja su locirana u Krajini, posebno u Bihaću, na Grmeču, na Uni i na Kozari:

DELJE SA BIHAĆA; **KONTROLA U BIHAĆU** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **PRIČA IZ BIHAĆA** [PRIČE PARTIZANSKE]; **OTAC GRMEČ** [OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; **POD GRMEČOM**; **USTANAK NA KRAJINI** [PRIČE PARTIZANSKE]; **NA OBALI UNE** [MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE]; **PJESME RIJEKE UNE** [OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; **STRAŽA NAD KOZAROM** [OSTALE PJESME]; „**BITKA NA KOZARI**“ [ROSA NA BAJONETIMA]; **OFANZIVA NA KOZARU** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **MAJKA IZ GLUVOG DOLA** [ROSA NA BAJONETIMA]; **MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE** [MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE]; **MARIJA NA PRKOSIMA** [OSTALE PJESME]; **OMLADINA DRVARA NAD OPUSTOŠENIM NJIVAMA** [OSTALE PJESME]; **RADE S BRDARA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **RIBICA NA VRBASU** [MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE]; **SLAVNO PRDIPOLJE** [SKITI JURE ZECA]; **U ORLOVSKOJ KLISURI** [NASRADIN HODŽA U BOSNI]; **PRIČA O HEROJU I O KRVAVOJ KULI**²¹ [PRIČE PARTIZANSKE]; **BITKA U ZLATNOJ DOLINI** [zbirka pripovijetki]; **DOLAZAK U ZLATNU DOLINU** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI] – radi se o bici za žetvu u Saničkoj dolini 1942; **SLAVNO PRDIPOLJE** [SKITI JURE ZECA];

u Bosni:

BOSNA [PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **NASRADIN HODŽA U BOSNI** [BOJOVNICI I BJEGUNCI]; **ISTORIJA MAJKE DRINE** [LJUBAV I SMRT]; **VARCAR MRKONJIĆ** [SVETI MAGARAC];

na drugim područjima bivše Jugoslavije:

JUGOSLAVIJA BEZ JUGOSLOVENA [RAZGOVORI STARI II]; **LIKA** [PJESME: OSTALE PJESME]; **NA SLOBODNOM JADRANU** [PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **ZBOGOM, JADRANE** [PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **SRBIJA** [ROSA NA BAJONETAMA]; **OPROŠTAJ SA KOSOVOM** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **TATA, DESA, DJED I MAČAK PUTUJU U BANAT** [BOJNA LIRA PIONIRA]; **TERAJ ZA ČAČAK** [LJUDI S REPOM]; **BAJ-DIMITER I DRUG MINA, RANJENICI SA STRACINA**²² [BOJNA LIRA PIONIRA]

²⁰ Radi se o zimskom vjetru.

²¹ Nije u pitanju prostor, već objekat koji je sagrađen još u rimsko doba i koji je kroz čitavu istoriju služio kao tamnica.

²² To je mjesto u Makedoniji.

i svijeta:

MAJ NA **OKEANU** [OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; NEZNANAC PLJAČKA **TEKSAS** [RAZGOVORI STARI I]; PUT NA **KILIMANDŽARO** (**KILIMANDŽARO**, AFRIČKI BRIJEG: PRI DNU JE ŽEGA, PRI VRHU SNIJEG) [ŠUMSKE BAJKE]; RUDAR IZ **MINESOTE** [SEOSKO GROBLJE].

Naslov pripovijetke **VARCAR MRKONJIĆ** [SVETI MAGARAC] predstavlja jedan od triju toponima koji su u fabularno vrijeme bili aktuelni: *Varcar-Vakuf* (koristili su ga Nijemci, ustaše i domobranci), *Mrkonjić-Grad* (upotrebljavali partizani i četnici), *Varcar Vakuf* ili *Varcar-Mrkonjić* (preferirali Italijani).

U Ćopićevim djelima radnja se dešava i na mjestima sa izmišljenim toponimima:

VAŠAR U **SRMOGLAVCU** [PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA]; OSVAJAČ **DEMIRGRADA** [SKITI JURE ZECA]; RUSKOJ BRAĆI MI ZA DAR OSVAJAMO **GRAD BUKVAR** [BOJNA LIRA PIONIRA].

Neki toponimi leže u osnovi pridjeva:

BOSANSKI TRKAČI [PASTIR I VOJNICI – PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA]; **KRAJIŠKE** DELLJE [SEOSKO GROBLJE]; NA **PETROVAČKOJ** CESTI [OSTALE PJESME]; PJESMA **GRMEČKOG** PARTIZANA [RAPORTI]; PJESMA MAŠINISTE NA **DRVARSKOJ** LOKOMOTIVI [OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; RAPORT **GRMEČKIH** PARTIZANA [RAPORTI]; U **ORLOVSKOJ** KLISURI [NASRADIN-HODŽA U BOSNI].

15. Veliki broj tekstova ima u naslovu vojnu, ratnu tematiku, pri čemu dominiraju riječi

bitka, boj

„**BITKA** NA KOZARI“ [ROSA NA BAJONETIMA]; KO DOBIJA **BITKE** [PRIČE PARTIZANKE]; ČEKAJU NAS NOVE **BITKE** [SLAVNO VOJEVANJE]; OPROŠTAJNA **BITKA** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; KROZ **BITKE** DO POBJEDE [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; NA PUTU U **BOJ** [DELLJA MARTIN]

i ofanziva

VELIKA **OFANZIVA** [VRATOLOMNE PRIČE]; POLAZAK U NOVU **OFANZIVU** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; SUSRET U **OFANZIVI** [SKITI JURE ZECA], ZEKONJA U **OFANZIVI** [PRIČE PARTIZANKE].

Slijedi *ustanak* i *buna*:

USTANIČKI RAZGOVORI [VRATOLOMNE PRIČE]; DOLE ZAPEČAK, ŽIVIO **USTANAK!** [SLAVNO VOJEVANJE]; U **BUNI** [NASRADIN-HODŽA U BOSNI].

Česti su nazivi za ratnu tehniku i vojni materijal:

RĐAVO **ORUŽJE** [PJESME PIONIRKE: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE]; KAKO SMO SE **NAORUŽALI** [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; PRVI **METAK** [SKITI JURE ZECA], POHOD NA **DINAMIT** [SLAVNO VOJEVANJE]; **TOPOVSKI** OPROŠTAJ OD ZAVIČAJA [SLAVNO VOJEVANJE];

vojne formacije:

armija – **ARMIJ**A, ODBRANA TVOJA [zbirka pjesama]; OTAC NARODNE **ARMIJ**E [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; EVO NAŠE **ARMIJ**E [PJESME PIONIRKE: ARMIJA,

ODBRANA TVOJA]; **ARMIJA**, KOVAČ BRATSTVA I JEDINSTVA [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; **ARMIJA**, NARODNO ČEDO [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; **ARMIJA** – ŠKOLA ZA JUNAKE [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; **HEROJI UČITELJI ARMIJE** [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA];

vojska – **SLOM KRALJEVSKE VOJSKE** [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; **RAĐANJE NARODNE VOJSKE** [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; **ZA SVOJOM VOJSKOM** [ROSA NA BAJONETIMA];

četa – **KURIR PETE ČETE** [PRIČE PARTIZANKE]; **SIN BRKATE ČETE** [ROSA NA BAJONETIMA]; **RAZGOVOR S ČETOM** [PJESME: OSTALE PJESME]; **SMRZNUTA ČETA** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **ULAR PUTUJE U ČETU** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI];

divizija – **AKTIVISTA IZ DUNAVSKE DIVIZIJE** [RAZGOVORI STARI I]; **KOMANDOVANJE DIVIZIJOM** [SKITI JURE ZECA];

ratna zbivanja i operacije:

NOĆNA STRAŽA [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; **POSLEDNJA ODBRANA** [SUROVA ŠKOLA]; **PROBOJ** [RAZGOVORI STARI II]; **SMJENA** [ROSA NA BAJONETIMA]; **VJEČITA STRAŽA** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **VRATOLOMNE RATNE PRIČE** [VRATOLOMNE PRIČE],

vojne činove:

MAJOR BAUK [SUROVA ŠKOLA]; **KRISTOF KOLUMBO**, **KAPETAN KUK**, **NEMARNI ČITALAC** [VRATOLOMNE PRIČE]; **KAPETAN LUKA** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **BUDUĆEM VOJNIKU** [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA].

16. Postoji niz tekstova u kojima se naslovom ukazuje na različite aktivnosti izražene glagolskim imenicama na **-nje**. Najčešće se govori o *odumiranju*:

ODUMIRANJE MEDEDA [komedija]; **ODUMIRANJE NOGU** [RAZGOVORI STARI I]; **ODUMIRANJE SRCA** [GORKI MED],

slijedi *rađanje, preobraženje, kumovanje, putovanje*:

PREOBRAŽENJE MILE „TOBDŽIJE“ [ROSA NA BAJONETIMA]; **ĐURINO PREOBRAŽENJE** [SVETI MAGARAC];

OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE [zbirka pjesama]; **RAĐANJE NARODNE VOJSKE** [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA];

SLAVNO KUMOVANJE [RAZGOVORI STARI II; SKITI JURE ZECA]; **STRIČEVO KUMOVANJE** [NESMIRENI RATNIK];

POSLEDNJE PUTOVANJE ŠEMSE MEDEDARA [POD GRMEČOM]; **PUTOVANJE S MAČKOM U TORBAKU** [SLAVNO VOJEVANJE];

i dr.:

BRATIMLJENJE U PLANINI [LJUDI S REPOM]; **CVJETANJE** [ROSA NA BAJONETIMA]; **KOMANDOVANJE DIVIZIJOM** [SKITI JURE ZECA]; **NADMUDRIVANJE** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **PLANIRANJE** [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA]; **PREDAVANJE O BRATSTVU** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **PRESLIŠAVANJE** [GORKI MED]; **SJEĆANJE NA NIKOLETINU** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **SLAVNO VOJEVANJE** [zbirka pripovijetki]; **STRADANJE MLADOG PISCA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **SUĐENJE** [BAŠTA

SLJEZOVE BOJE]; **TUGOVANJE** MAJKE NAD SINOM ORLOM [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; **VELIKI DANI PRAŠTANJA** [GORKI MED]; **VELIKO ČIŠĆENJE** [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA].

Radnje prenose i druge imenice:

BAJKA O **BATINAMA** [VRATOLOMNE PRIČE]; **IGRA** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **INICIJATIVA** [LJUDI S REPOM]; **ISPIT** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; **KONTROLA** U BIHAĆU [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **KOSMIČKI SAN** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **NA GRADNJI MOSTA** [SVETI MAGARAC]; **NAJEZDA** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **OBNOVA** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **ODBRANA MARTINOVA** [DELIJA MARTIN]; **POGIBIJA TANASIJA BULJA** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **POMOĆ** IZ OPŠTINE [POD GRMEČOM]; **POVRATAK** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **POZIV** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **PRIČA** O RIMLJANIMA [NESMIRENI RATNIK]; **PROBOJ** [RAZGOVORI STARI II]; **PROLOM** [roman]; **PROPAST** I PROROŠTVO [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **RASTANAK** [PLANINCI]; **SAMOUBISTVO** [RAZGOVORI STARI I]; **SJEĆANJE** NA NIKOLETINU (USPOMENE IZ DJETINJSTVA) [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA]; **SUSRET** NA PROPLANKU [SLAVNO VOJEVANJE]; **SUĐENJE** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **ŠAPAT** [SKITI JURE ZECA]; **U KRAĐI** [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]; **UCJENA** [GORKI MED]; **ZAMENA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **ZAMJENA** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; **ZLOSUTNA IGRA** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA].

Posebno su česti glagolski oblici i glagolsko-imenski spojevi (81):

prezent (42)

CVRČAK **TRAŽI** SUNCE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **ČEKAJU** NAS NOVE BITKE [SLAVNO VOJEVANJE]; DEDA **PUTUJE** AVIONOM [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; DVA HEROJA BRATSTVO **KUJU** I KROZ BORBU **UČVRŠĆUJU** [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; EJ, DA TI NEŠTO **KAŽEM** [PRIČE PARTIZANKE]; GDJE **SU** KONJU ROGOVI? [SLAVNO VOJEVANJE]; ILIBAŠA BOJAK **BIJE** [SKITI JURE ZECA]; **IMAMO** KRILA [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **KAKO SE IGRA „VUJE“** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **KAKVA JE JESEN** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **KO DOBIJA** BITKE [PRIČE PARTIZANKE]; **KO JE** BOLJI JUNAK [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC]; **KOLIKO JE** SATI? [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; KUDA **ČEŠ**, MESEČE? [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; KUŠLJA, **KREĆE** U RAT [SLAVNO VOJEVANJE]; LIJAN **VODI** KARAVAN [MJESEČINA]; MARKA **NEMA** [DELIJA MARTIN]; MARTIN **ČUVA** TAJNU [DELIJA MARTIN]; NAŠI **GONE** JAZAVCE [NESMIRENI RATNIK]; **NEĆEŠ** MI VJEROVATI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; NEZNANAC **PLJAČKA** TEKSAS [RAZGOVORI STARI I]; **NUDI SE** DIREKTOR [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; OŠTROZUB **ČEKA** SNEG [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; PUNOGLAVCI **UHODE** KLINOGLAVCE [SLAVNO VOJEVANJE]; PUT NA KILIMANDŽARO (KILIMANDŽARO, AFRIČKI BRIJEG; PRI DNU **JE** ŽEGA, PRI VRHU SNIJEG) [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA]; RODOLJUBLJE, **NEK SE ZNADE**, I ORUŽJE POLET **DADE** [PJESME PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; RUSKOJ BRAĆI MI ZA DAR **OSVAJAMO** GRAD BUKVAR [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; SKITI **JURE ZECA** [zbirka pripovjedaka]; **SKREĆE SE** PAŽNJA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; SVI POD KREVET, GASI LAMPE (BOJ **SE BIJE** PREKO ŠTAMPE) [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; TAJNA RUKA LUNJU **VODI** [SLAVNO VOJEVANJE]; TATA, DESA, DJED I MAČAK **PUTUJU** U BANAT [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; TI **SI** KONJ [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **TRAŽI SE** STRAŽAR [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **TREBA** NALOŽITI VATRU [RA-

ZGOVORI STARI I; BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **TREBA** NAM ŠAPTAČ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCEA]; TRI MUDRACA **SPASAVAJU** VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE [POD GRMEČOM]; ULAR **PUTUJE** U ČETU [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; „VUCI“ **ODLAZE** U BOJ [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **ZAŠTO ČUTIŠ?** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; ZEMLJA KOJE **NEMA** [PLANINCI]; ŽDRALI **PUTUJU** [MJESEČINA];

oblik pasiva (13)

- a) **IZGUBLJEN** OPANAK [MJESEČINA]; **IZGUBLJENI** PANJ [DELJA MARTIN]; PRIČA O **IZGUBLJENJOJ**²³ [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE];
- b) **IZOKRENUTA** PRIČA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **NAĐENO** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCEA]; **NASAMARENI** VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **OŽIVLJENO** DJETINJSTVO [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **POBUNJENI** MAŠINOVOĐA [ŽIVOTI U MAGLI]; **POTOPLJENO** DJETINJSTVO [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **PRODANA** SLOBODA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCEA]; **RAZVEZANI** NIKOLETINA [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]; **SMRZNUTA** ČETA [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **UKRADENI** SIN [PLANINCI];

perfekt (12)

- a) najčešće u konstrukciji sa **kako** (5):

KAKO JE **OPUSTIO** SVIJET [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; KAKO **SAM KRSTIO** MAJMUNA [RZGOVORI STARI I]; KAKO **SAM TRAŽIO** PROLJEĆE [VRATOLOMNE PRIČE]; KAKO **SE** NIKOLETINA **ZAČUDIO** [SVETI MAGARAC]; KAKO **SMO SE NAORUŽALI** [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; KAKO **SU** DJEČACI **ŽIVJELI** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE];

- b) kao obični perfekt (3)

MLIN **JE STAO** [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; PROLJEĆE **JE BILO** MIRNO... [PJESME: RAPORTI]; ZAŠTO **SMO RUŠILI** [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA];

- g) u obliku krnjeg perfekta (3)

IŠČEZLI KURIRI [SLAVNO VOJEVANJE]; MAČAK **OTIŠAO** U HAJDUKE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; PASTIRICA STADO **OSTAVILA** [RATNIKOVO PROLJEĆE – pjesme];

imperativ (7)

ČOVJEČE, NE **LJUTI SE** [GORKI MED]; DOLE ZAPEČAK, **ŽIVIO** USTANAK! [SLAVNO VOJEVANJE]; NE **TRAŽI** JAZBECA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **ODMARAJ SE**, STARI MOJ! [SLAVNO VOJEVANJE]; **PREDAHNI, POPRIČAJ** PA DALJE [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; SVI POD KREKET, **GASI** LAMPE (BOJ SE BIJE PREKO ŠTAMPE) [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCEA]; **TERAJ** ZA ČAČAK [LJUDI S REPOM];

aorist (4)

ODE POLJAR ZA DJEČACIMA [SLAVNO VOJEVANJE]; PIONIRI I PO MRAKU **ULOVIŠE** ČIČARAKU [PJESME PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; POLJARI **SE POMIRIŠE** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **PROSLAVI SE** LAZAR MAČAK [BITKA U ZLATNOJ DOLINI];

²³ Ovdje je u pitanju supstantivirani particip u značenju 'izgubljena djevojka'.

infinitiv (2)

NEĆEŠ MI **VJEROVATI** [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; TREBA **NALOŽITI** VATRU [RAZGOVORI STARI I; BAŠTA SLJEZOVE BOJE];

Procesualnost (radnja, stanje, zbivanje, odnos) ima svoje mjesto i u drugim naslovima sa riječima tipa *dogadaj*, *doživljaj*, *susret* i sl.:

DOGAĐAJ U MILICIJI [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; IZUZETAN **DOŽIVLJAJ** [NESMIRENI RATNIK]; **SUSRET** NA PROPLANKU [SLAVNO VOJEVANJE]; **UTAKMICA** [LJUDI S REPOM]; **ISPIT** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; **ČUDO** NAD **ČUDIMA** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]; NOĆNA **JAVA** [RAZGOVORI STARI II]; POSLIJE **SVADBE** [PLANINCI]; NA **SLOBODI** [POD GRMEČOM]; CIJENA **SLAVE** [RAZGOVORI STARI I].

17. Poslije čovjeka druga značajna kategorija su životinje. U naslovima niza tekstova pojavljuju se njihova imena:

ŽIVA VATRA²⁴ i **RIS USAMLJENIK** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]; POSLEDNJI POTO-
MAK **VELIKOG BORCA**²⁵ [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]; DOŽIVLJAJI **MAČKA TOŠE** [U
CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]; **BAJKA** O DOBROM **ĆOSI**²⁶ [ČAROBNA ŠUMA]; **VIDAN VIDRIĆ**²⁷
[DEDA TRIŠIN MLIN]; **OGLAS MAČKA TOŠE** [PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA]; **OGLAS PSA ŽUĆE**
[PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA]; **OŠTROBODLJA**²⁸ POSTAJE JUNAK [U CARSTVU LEPTIROVA I
MEDVJEDA]; **OŠTROZUB**²⁹ ČEKA SNEG [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA].

Pisac najčešće spominje konja (riječima *konj*, *vranac*, *kobila*), a takođe dio njihove opreme (10):

SLIJEPI KONJ [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; TI SI **KONJ** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; GDJE SU **KONJU**
ROGOVI? [SLAVNO VOJEVANJE]; GLAVA U KLANCU NOGE NA **VRANCU** [roman], **KONJSKA**
IKONA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **KONJ** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA];
VJERNA **KOBILA** [MJESEČINA]; **PEPO** I **KOBILIN** ŠTIĆENIK [LJUDI S REPOM]; **KOBILIN**
OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA]; **ULAR** PUTUJE U ČETU [BITKA U
ZLATNOJ DOLINI],

pri čemu konj može da ima i konkretno ime:

KUŠLJA, DOBRI **KONJ** [SLAVNO VOJEVANJE]; **KUŠLJA**, KREĆE U RAT [SLAVNO VOJEVANJE];
LIČNI I SLIČNI OPIS **ŠUŠLJE** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI].

Druga životinja po učestalosti je vuk (14). U zbirci **ŠEST VUKOVA** I JEDAN REP [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE] prepliće se pravo i preneseno značenje ove riječi – u tekstovima se javljaju i pravi vukovi, ali se i glavni junaci (šest

²⁴ *Živa Vatra* je ime divljeg mačka.

²⁵ Radi se o risu nazvanom *Veliki Borac*.

²⁶ U pitanju je ptica.

²⁷ To je ime i prezime vidre.

²⁸ Riječ je o borbenom malom ježu *Oštrobodlji*.

²⁹ Radi se o sinu jazavca *Oštrozubu*.

dječaka) upoređuju sa njima. I u naslovima konkretnih pjesama iste zbirke dolazi leksema *vuk*: ZAVIČAJ „**VUKOVA**“ [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE], ŠEST „**VUKOVA**“ [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE], KAKO SE IGRA „**VUJE**“ [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE], „**VUCI**“ ODLAZE U BOJ [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]. U direktnom značenju ovaj zoonim nalazimo u pjesmama **VUK** [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA], **VUKOV** OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA] i tekstu TRI MUDRACA SPASAVAJU **VUKA** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]. U pripovijeci **VUK** [RAZGOVORI STARI II] doista se radi o vuku koga je jedan seljak kao mladunče donio kući i pripitomio. Ovaj zoonim se koristi i kao antroponim: ČUK **VUKAŠIN** [MESEČINA], **VUKODLAK** LUKA [POD GRMEČOM], **VUK** BUBALO [komedija]. U tekstu ZMAJ I **VUK** U REDAKCIJI [VRATOLOMNE PRIČE] Čopić se poigrava sa čitaocem, koji u prvom susretu sa ovim riječima ne zna da li se radi o pravom vuku ili o Jovanu Jovanoviću Zmaju i Vuku Karadžiću. Postoji i pjesma **VUK** [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA].

U naslovima nalaze se i mačke izražene riječima *mačka*, *mačak* i *mac-mac* (13),

- a) **MAČKA** [SKITI JURE ZECA]; ČOVJEK I **MAČKA** [ROSA NA BAJONETIMA];
- b) DOŽIVLJAJI **MAČKA TOŠE** [zbirka pripovijetki]; **MAČAK** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; PUTOVANJE S **MAČKOM** U TORBAKU [SLAVNO VOJEVANJE]; **MAČAK** OTIŠAO U HAJDUKE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; VODENIČAR I NJEGOV **MAČAK** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; TATA, DESA, DJED I **MAČAK** PUTUJU U BANAT [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; PROSLAVI SE **LAZAR MAČAK**³⁰ [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; MARICA I **MAČAK** [SLAVNO VOJEVANJE]; PIJETAO I **MAČAK** [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]; OGLAS **MAČKA TOŠE** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];
- c) **MAC-MAC** (PRIČE STAROG **MAČKA**) [MESEČINA];

psi označeni leksemama *pas*, *kuja*, *šarov*, *štene* (7):

- a)]; OGLAS **PSA ŽUĆE** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; U **PSEĆEM** SELU [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA];
- b) NOĆNIK S **KUJOM** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; PRIČA O DOBROJ **KUJI** [NEMIRENI RATNIK];
- c) **ŠAROV** U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; PRIČA O **ŠAROVU** [MESEČINA];
- d) MUDRE PORUKE ZA **ŠTENE** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];

medvjedi (6), koji dolazi u četiri oblika:

- a) ekavskom – **MEDVED** I KRUŠKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **MEDVEDIČIN** SIN [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA],
- b) ijekavskom – U CARSTVU LEPTIROVA I **MEDVJEDA** [zbirka pripovijetki];
- c) sa najnovijim (jekavskim) jotovanjem – **MACONJA** I **MEĐED** [RAZGOVORI STARI II]; ODUMIRANJE **MEĐEDA** [komedija];

³⁰ U pitanju je ime radnika na vršalici.

d) kao deminutiv/hipokoristik – **MEDO** [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA]; **MEDIN** OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];

krave (5):

KRAVA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **KRAVA** KUME SARE [SKITI JURE ZECA]; **KRAVA** S DRVENOM NOGOM [NESMIRENI RATNIK]; **KRAVIN** OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **PREPISKA** OKO **KRAVE** [GORKI MED];

magarci predstavljeni riječima *magarac* i *mazga* (5),

a) **MAGARAC** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **MAGARAC** S ČELJADEĆIM NOGAMA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **SVETI MAGARAC** [SVETI MAGARAC]; **MAGAREĆE** GODINE [roman];

b) **DOGAĐAJ** S **MAZGOM** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA];

ježevi – *jež* i *Oštrobodlja* (4)

JEŽEVA KUĆA [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE]; **PRED JEŽEVOM** KUĆOM [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA]; **JEŽEV** ODGOVOR [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA]; **OŠTROBODLJA** POSTAJE JUNAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA];

ribe (4):

RIBAR I MAČAK [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]; **RIBICA** NA VRBASU [PJESME PIONIRKE: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE]; **VJEČITA RIBA** [MESEČINA]; **RASPRIČANI** JELISIJE **RIBA**³¹ [SLAVNO VOJEVANJE];

gavranovi (3):

GAVRANOVI [SKITI JURE ZECA]; **PRIČA** O CESTI I O **GAVRANU** GOSTIONIČARU [PRIČE PARTIZANKE]; **GAVRAN** I LEPTIRI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA];

lisice (3):

KOD **LIJINE** KUĆE [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA]; **LIJINO** PISMO [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA]; **LIJIN** OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];

svinje (3)

SVINJA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **DIVLJA SVINJA** [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA]; **OGLAS DIVLJE SVINJE** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];

kokoši – *kokoš*, *kvočka*, *pijetao* (3)

KOKOŠ [RAZGOVORI STARI I]; **TENKOVSKA KVOČKA** [SKITI JURE ZECA]; **PIJETAO** I MAČAK [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA];

orlovi (3)

ORLOVI RANO LETE [roman]; **TUGOVANJE** MAJKE NAD SINOM **ORLOM** [PJESME: OGNJENO RADANJE DOMOVINE]; U **ORLOVSKOJ** KLISURI [NASRADIN-HODŽA U BOSNI];

hrčci, jazavci, leptirovi, pauci, ptice, volovi (*vo*, *Zekonja*), zečevi (2):

³¹ Radi se o nadimku za čovjeka.

HRČAK [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **HRČAK S KRAJA SVETA** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **JAZAVČEV OGLAS** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **NAŠI GONE JAZAVCE** [NESMIRENI RATNIK]; U CARSTVU **LEPTIROVA** I MEDVJEDA (zbirka); **GAVRAN I LEPTIRI** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **PAUK**, **BUBICA** I **VETROVI** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **PAUK** [MJESEČINA]; **DJEČAK I PTICE** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; **UČITELJ**, **RAZBOJNIK** I **PTICE** [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **VO** **HRANITELJ** [POD GRMEČOM]; **ZEKONJA** U OFANZIVI [PRIČE PARTIZANKE]; **SKITI JURE ZEKA** [pripovijetke]; **ZEC** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].

Po jednom se pojavljuju bubica, cvrčak, čvorak, jarence, klinoglavac, koza, lasta, lav, leptir, majmun, miš, punoglavac, ris, soko, sova, stršljen, vrabac, ždral:

PAUK, **BUBICA** I **VETROVI** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **CVRČAK** TRAŽI SUNCE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA** [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **JARENCE** [RAZGOVORI STARI I]; **KOZA** [SKITI JURE ZEKA]; **LASTA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **LAV** OD PROKINA GAJA [SLAVNO VOJEVANJE]; **GAVRAN I LEPTIRI** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **KAKO SAM KRSTIO MAJMUNA** [RAZGOVORI STARI I]; **RIZNICA MALOG MIŠA** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; **PUNOGLAVCI UHODE KLINOGLAVCE** [SLAVNO VOJEVANJE]; **ŽIVA VATRA I RIS** **USAMLJENIK** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **OJ, SOKOLE** [PJESME: OSTALE PJESME]; **SOVIN OGLAS** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **STRŠLJENOV OGLAS** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **CRVENI VRABAC** [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]; **ŽDRALI** PUTUJU [MJESEČINA].

Zoonim ponekad dolazi samo kao kvalifikacija (direktna ili indirektna) u obliku pridjeva (kongruentnog atributa):

MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]; **GOLUBIJA VREMENA** [MESEČINA]; **RIBARSKO SEOCE** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE].

U naslovima nalazimo životinje i bića iz mitova, legendi – *aždaju*, *vodenog đavola*, *vukodlaka*, *zmaja*, *drekavca*. Najčešće su zoomitoneme

zmaj (4):

STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **POKLONICI ZMAJA** [PLANINCI], **PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA** (zbirka); **ZMAJ** IZ PRIČE [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE];

i *đavo* (4):

BITKA S ĐAVOLOM [DELIJA MARTIN]; **RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU** [ŽIVOT U MAGLI]; **ĐAVO I VRAČARA** [ŽIVOT U MAGLI]; **NASAMARENI VODENI ĐAVO** [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA].³²

Ostale zoomitoneme su rjeđe:

BITKA S AŽDAJOM [ROSA NA BAJONETIMA], **VUKODLAK**³³ **LUKA** [POD GRMEČOM]; **ŽAR-PTICA** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **OGNJENA VILA** [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; **HRABRI MITA I DREKAVAC** IZ RITA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA].

³² Postoji i imenica sa korijenom **vrag-**: **VRAGOLJE** ČIČA-MRAKA [VRATOLOMNE PRIČE].

³³ Mrtvac koji po vjerovanju noću izlazi iz groba i čini zlo ljudima (obično se predstavlja kao dlakavo stvorenje).

Malo ima naslova u kojima se spominju dijelovi životinjskog tijela krilo(3) i rep (2):

PRIČE ISPOD ZMAJEVIH **KRILA** [zbirka pripovijetki]; IMAMO **KRILA** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **KRILATI** PRIJATELJ [BITKA U ZLATNOJ DOLINI] i rep – LJUDI S **REPOM** [LJUDI S REPOM]; **ŠEST VUKOVA** I JEDAN REP [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE].

18. U nizu naslova nalazimo fitonime. Oni se odnose na

a) mjesto:

šumu

ČAROBNA **ŠUMA** [PJESME PIONIRKE]; U **ŠUMI** [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]; **ŠUMSKE** BAJKE [PJESME PIONIRKE]; **ŠUMSKI** ĐAK [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA]; OGLASI „**ŠUMSKIH** NOVINA“ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];

baštu

BAŠTA SLJEZOVE BOJE [zbirka pripovijetki];

gaj

LAV OD PROKINA **GAJA** [SLAVNO VOJEVANJE];

b) drvo i drveće:

VJEČITO **DRVO** [GORKI MED]; **KRAVA S DRVENOM** NOGOM [NISMIRENI RATNIK]; PIJAN POŠTAR I BUDALASTO **DRVEĆE** [SLAVNO VOJEVANJE];

c) pojedine botaničke vrste:

– *sljez*

BAŠTA SLJEZOVE BOJE [zbirka]; JUTRA PLAVOG **SLJEZA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; DANI CRVENOG **SLJEZA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE];

– *trešnju*

TREŠNJA S KRAJA RATA [NISMIRENI RATNIK]; **TREŠNJA** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA];

– *orah*

ORAH STARI [MJESEČINA]; **ORASI** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE];

– *kupus*

PRIČA O **KUPUSU** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; OGLASI „**KUPUSNOG** LISTA“ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];

– *krušku, hrast, trn, jelu, travu, žito, pečurku*

MEDVED I **KRUŠKA** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **HRAST** I **TRN** [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA]; OJ VITA **JELO** ZELENA [PJESME: OSTALE PJESME]; GORKA **TRAVA** ZABORAVA [RAZGOVORI STARI II]; GROB U **ŽITU** [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; KUĆA POD **PEČURKOM** [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]

d) njihove dijelove:

STARO DUBOKO **KORJENJE** [POD GRMEČOM]; IZGUBLJENI **PANJ** [DELLJA MARTIN]; OGLASI „**KUPUSNOG LISTA**“ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].

Rijetki su fitonimski procesi:

CVJETANJE [ROSA NA BAJONETIMA].

19. U naslovima ponekad stoje boje, najčešće plava (3):

JUTRA **PLAVOG** SLJEZA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **PLAVI** LONČIĆ [MESEČINA]; **PLAVI** LONČIĆI [BAŠTA SLJEZOVE BOJE];

crvena (2):

DANI **CRVENOG** SLJEZA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **CRVENI** VRABAC [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA];

a rjeđe bijela, crna, siva, sljezova, zelena (1):

O MILANU I MILKI I O ADŽI SA **BIJELOM** BRADOM [PRIČE PARTIZANKE]; **CRNI** SAVEZNIK [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]; PRIČA O VELIKOJ OFANZIVI, PORUKA **SIVOM** GOSPODINU [PJESME: OSTALE PJESME]; BAŠTA **SLJEZOVE BOJE** [zbirka]; OJ VITA JELO **ZELENA** [PJESME: OSTALE PJESME].

20. U naslovima se ukazuje na različite vrste opštenja. Osnovni nosilac pismene komunikacije je *oglas* (17), koji dolazi uglavnom u obliku stihova (4–11) – životinje daju „oglas“ životinjama ili ljudima:

JAZAVČEV **OGLAS** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; KOBILIN **OGLAS** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; KRAVIN **OGLAS** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; LIJIN **OGLAS** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; MEDIN **OGLAS** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **OGLAS** DIVLJE SVINJE [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **OGLAS** MAČKA TOŠE [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **OGLAS** MRAVA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **OGLAS** PSA ŽUĆE [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **OGLASI** „KUPUSNOG LISTA“ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **OGLASI** „ŠUMSKIH NOVINA“ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; POKAJNIČKI **OGLAS** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; SOVIN **OGLAS** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; ŠTRŠLJENOV **OGLAS** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; VUKOV **OGLAS** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]

ili se ljudi obraćaju ljudima u vezi sa životinjama:

b) ČIČA-TRIŠIN **OGLAS** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; ČIČIN **OGLAS** BROJ DVA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].

Slijedi *pismo*:

BAKINO **PISMO** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; DEDINO **PISMO** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; DVA UDARNIČKA **PISMA** [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA]; **PISMO** [PJESME PIONIRKE: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE]; TRI **PISMA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; UNUKINO **PISMO** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];

izjava i zapis:

IZJAVA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];

ZAPIS NA BRVNIMA MLINA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].

Za ukazivanje na usmenu komunikaciju koristi se *razgovor*:

RAZGOVOR S ČOVJEKOM [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]; **RAZGOVORI STARI I** [zbirka];

Na oba navedena načina opštenja (pismeni i usmeni) odnosi se

priča:

NEZAVRŠENA **PRIČA** [MJESEČINA]; **PRIČA O SEKTORIMA** [LJUDI S REPOM]; STRAŠNA NOVINARSKA **PRIČA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; VRATOLOMNE **PRIČE** [zbirka];

pjesma:

PJESME **PIONIRKE** [zbirka]; SVAK SVOJU **PJESMU** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; SVADBENA **PJESMA** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]

i obraćanje u vokativu:

ČITAOCU [MJESEČINA]; **DRAGI MOJ ZIJO** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; O, **ĐEVOJKO, DRAGA DUŠO MOJA** [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; OH, EVO MENE OPET, **DRAGI ČITAOČE!** [VRATOLOMNE PRIČE];

21. Od godišnjih doba u naslovima je najčešće proljeće (9):

KAKO SAM TRAZIO **PROLJEĆE** [VRATOLOMNE PRIČE]; NAŠE **PROLJEĆE** [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC]; NOĆ UOČI **PROLEĆA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **PROLJEĆE** [PJESME PIONIRKE: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE]; **PROLJEĆE** [ŽIVOTI U MAGLI]; **PROLJEĆE**, SMRT I NADA [GORKI MED]; **PROLJEĆE JE BILO MIRNO...** [PJESME: RAPORTI]; RATNIKOVO **PROLJEĆE** [zbirka pjesama]; VESNIK **PROLEĆA** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA].

Slijedi zima (2), jesen (2) i ljeto (1):

JESENJI RAZGOVORI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; KAKVA JE **JESEN** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **ZIMA** [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; **ZIMA** [ŽIVOTI U MAGLI]; VEČITO **LETO** [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN].

22. Malo ima riječi koji se odnose na religiju:

OBRAČUN S **BOGOM** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]; RAZGOVOR S **BOGOM** [POD GRMEČOM]; **BOG** I BATINA [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]; **SVETI RADE LOPOVSKI** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **SVETI MAGARAC** [zbirka pripovijetki]; STARI **NEVJERNIK** [ZBIRKA PRIPOVIJETKI]; NEVJERNI **ALAHOV** SLUGA [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]; KONJSKA **IKONA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

23. Među objektima izdvaja se mlin (7):

DJEDA TRIŠIN **MLIN** [zbirka poezije]; KOD STAROG **MLINA** [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; **MLIN** JE STAO [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; **MLIN** POTOČAR [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; STARI **MLIN** [MJESEČINA]; U **MLINU** [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]; ZAPIS NA BRVNIMA **MLINA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];

Ostali objekti su rjeđi:

KUĆA POD PEČURKOM [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]; **BOLNICA** KOD KLANCA TUGE [SLAVNO VOJEVANJE]; **BUNAR** BEZ VODE [NESMIRENI RATNIK]; **DUĆAN** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; **KOVAČNICA** SNOVA [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **RELEJNA** STANICA

[BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; PRIČA O SEDMORICI IZ APSANE [POD GRMEČOM]; PRIČA SA ŽELJEZNIČKE PRUGE [PRIČE PARTIZANKE] – neki nazivi su izrazito metaforični.

24. Što se tiče artefakata, nijedan se od njih posebno ne izdvaja:

a) ČUDESNA **SPRAVA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; BANATSKA **SPRAVA** [RAZGOVORI STARI II]; ZAKOPANO **BLAGO** [DELIJA MARTIN]; SKRIVENO **BLAGO** [MJESEČINA]; ČAROBNI **ĆILIM** [VRATOLOMNE PRIČE]; LETEĆI **ĆILIM** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE];

b) ČAROBNA **SVJETILJKA** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; DVADESETORICA ISPOD **ZVONA** [PLANINCI]; GAVRILOVO BURE I LIJANOVE **BOCE** [SLAVNO VOJEVANJE]; **KLIN** OD **PADOBRANA** [RAZGOVORI STARI II]; **KNJIGE** [SUROVA ŠKOLA]; KONJSKA **IKONA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; LIMENI **PIJEVAC** [MJESEČINA]; **PEČAT** [SKITI JURE ZECA]; PLAVI **LONČIĆI** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE; MJESEČINA]; **POZIVNICA** [PLANINCI]; PRIČA O **ROGULJAMA** [PRIČE PARTIZANKE]; PRIČA STARE **PUŠKE** [PRIČE PARTIZANKE]; RĐAVO **ORUŽJE** [PJESME PIONIRKE: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE]; **SLIKA** ZA **OKVIR** [SKITI JURE ZECA]; SUSRET KOD **VRŠALICE** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **SVAŠTARA** [PJESME PIONIRKE: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE]; SVI POD **KREKET**, GASI **LAMPE** (BOJ SE BIJE PREKO ŠTAMPE) [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **SVIRALE** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; **ŠILO** ZA **OGNJILO** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI].

25. Među prirodnim pojavama dominira *mjesec* (6) i *mješečina* (2):

a) **MJESEC** I NJEGOVA BAKA [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]; **MJESEČEV GOST** [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; KUDA ĆEŠ, **MESEČE?** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; POHOD NA **MJESEC** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; PRIČE ISPOD KRNJEG **MESECA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; RUDAR I **MJESEC** [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC];

b) **MJESEČINA** [MJESEČINA]; OPET **MJESEČINA** [MJESEČINA].

U nizu naslova pojavljuje se *vatra* i *oganj* (5):

OGNJENA VILA [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; **OGNJENO** RAĐANJE DOMOVINE [ZBIRKA PJESAMA]; **ŠILO** ZA **OGNJILO** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; TREBA NALOŽITI **VATRU** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; ŽIVA **VATRA** I RIS USAMLJENIK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA],

nešto manje (dva puta)

magla

ČUDA U **MAGLI** [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; ŽIVOTI U **MAGLI** [zbirka pripovijedaka];

kiša

KIŠA [PLANINCI]; **KIŠA** HODALICA [RAZGOVORI STARI II];

snijeg

OŠTROZUB ČEKA **SNEG** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; U PRVOM **SNIJEGU** [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA];

i *zemlja*

ZEMLJA KOJE NEMA [PLANINCI]; SREĆNA **ZEMLJA** [NASRADIN-HODŽA U BOSNI].

Jedinični su primjeri za ostale prirodne pojave:

GRMLJAVINA [SKITI JURE ZECA]; **JEDAN TALAS** [ŽIVOTI U MAGLI]; **PRIČA NA VALOVIMA RIJEKA** [PRIČE PARTIZANKE]; **PRIRODNA POJAVA** [RAZGOVORI STARI II]; **ROSA** NA BAJONETIMA [zbirka pripovjedaka]; **SUNČANA REPUBLIKA** [zbirka pjesama]; **U SJENI SUDBINE** [SUROVA ŠKOLA]; **ZVIJEZDE** [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE].

26. Što se tiče prostora, izdvaja se *šuma* (3), *planina* (2) i *granica* (2):

ČAROBNA ŠUMA [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]; **ŠUMSKE BAJKE** [zbirka]; **U ŠUMI** [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]; **SUKOB U PLANINI** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURAČA]; **U PLANINI** [POD GRMEČOM]; **NA GRANICI** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **NA GRANICAMA** [NASRADIN-HODŽA U BOSNI].

Nisu česte druge spacioneme:

CESTE [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **IZMEĐU DVA BOJIŠTA** [SUROVA ŠKOLA]; **NA ČUDOTVORNOM VRELU** [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]; **NA RAMPI** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **NA SNJEŽNIM STAZAMA** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **PRED ZATVORSKIM VRATIMA** [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]; **PRIČA STAROG DRUMA** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **PUSTO BOSTANIŠTE** [ŽIVOTI U MAGLI]; **RAZGOVOR NAD REKOM** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **S ONE DRUGE STRANE** [PLANINCI]; **SEOSKO GROBLJE** [zbirka pripovjedaka]; **Varoš** u kalupu [RAZGOVORI STARI I]; **ZAVIČAJ BAJKI** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]³⁴.

Malo je riječi koje se odnose na vodeni prostor:

AVION, POTOK, USTAŠE... [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **BUNAR BEZ VODE** [NESMIRENI RATNIK]; **MAJ NA OKEANU** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **NASAMARENI VODENI ĐAVO** [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **PRIČA NA VALOVIMA RIJEKA** [PRIČE PARTIZANKE].

U naslovima se rijetko spominje jelo i piće:

BAJKA O HLJEBU [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **BURENCE RAKIJE** [PLANINCI]; **NIDŽINA RAKIJA** [NESMIRENI RATNIK].

Postoje specifični nazivi za vjetrove:

DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA];

vozila:

AVION, POTOK, USTAŠE... [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]

Parole nisu česte:

DOLE ZAPEĆAK, ŽIVIO USTANAK! [SLAVNO VOJEVANJE]; **SLOBODA NARODU** [ROSA NA BAJONETIMA].

27. Stilistika Ćopićevih naslova je dosta raznovrsna. Naslov piscu služi ne samo da uvede čitaoca u temu ili da ukaže na osnovni sadržaj nego i da privuče neobičnom, originalnom a ponekad i čudnom strukturom, u čemu se Ćopić pokazao kao veliki majstor. U 786 naslova, koliko smo analizirali, zapaža se disharmonija u odnosu između tropa i figura, jer su prvi mnogobrojniji. Razlog

³⁴ O mlinu v. tačku 23.

je jednostavan: naslovi ne daju previše mogućnosti za mijenjanje linijske organizacije (oduzimanje, dodavanje, premještanje, nagomilavanje, svjesno ponavljanje i sl.).

28. U Čopićevoj tropici dominira epitet, metafora i kontrast (paradoks).

29. Postoje dva tipa naslovnih epiteta – pridjevski i imenski, pri čemu su prvi mnogo češći (odnos je 100 : 52). Među njima preovladavaju epiteti koji ukazuju na rezultat i stanje (20):

DVIJE **USAMLJENE** RUKE [POD GRMEČOM]; **IŠČEZLI** KURIRI [SLAVNO VOJEVANJE]; **IZGUBLJENI** PANJ [DELIJA MARTIN]; **IZOKRENUTA** PRIČA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **JEDAN ZEMLJOTRESNI** DAN [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **NASAMARENI** VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **NEPOSTOJEĆA** BAKICA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **OSLOBOĐENA** MLADOST [ROSA NA BAJONETIMA]; **OŽIVLJENO** DJETINJSTVO [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **POTOPLJENO** DJETINJSTVO [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; PRIČA O **PALOM** DEČAKU [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; PRIČE **ZANESENOG** DJEČAKA [zbirka pripovijetki]; **PRODANA** SLOBODA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **RAZVEZANI** NIKOLETINA [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]; **UKRADENI** SIN [PLANINCI]; **VRATOLOMNE** PRIČE [zbirka pripovijetki]; **VRATOLOMNE** RATNE PRIČE [VRATOLOMNE PRIČE];

Dosta ima zoonimskih epiteta (18). Tome su najviše doprinijeli tzv. *šumski oglasi* (11):

JAZAVČEV OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **KOBILIN** OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **KRAVIN** OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **LIJIN** OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **LIJINO** PISMO [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA]; **MEDIN** OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; OGLAS **MAČKA TOŠE** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; OGLAS **MRAVA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **SOVIN** OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **STRŠLJENOV** OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **VUKOV** OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].

Među njima samo se u jednom slučaju pojavljuje imenski (nekongruentni) epitet: OGLAS **PSA ŽUĆE** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]. Drugi zoonimski epiteti su:

GOLUBIJA VREMENA [MJESEČINA]; **KONJSKA** IKONA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **KRILATI** PRIJATELJ [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **MAGAREĆE** GODINE [roman]; MITRALJEZAC **GOLUBIJEG** SRCA [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]; U **PSEĆEM** SELU [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA].

Slijede epiteti koji se odnose na doba dana, godine ili vremensku neograničenost(9):

ČUDAN **PONOĆNI** JAHAIČ [SLAVNO VOJEVANJE]; DOŽIVLJAJI ČIČA-**ZIMONJE** [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **JESENJI** RAZGOVORI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **NOĆNA** JAVA [RAZGOVORI STARI II]; **VEČITO** LETO [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; **VJEČITA** RIBA [MJESEČINA]; **VJEČITA** STRAŽA [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **VJEČITI** STRAŽAR [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **VJEČITO** DRVO [GORKI MED].

U Ćopićevim naslovima postoji i jedan „dežurni“ epitet – *slavni* (8):

SLAVNI AGITATORI [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **SLAVNI** LOVAC [MJESEČINA]; **SLAVNI** LOVAC [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA]; **SLAVNI** PRECI [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **SLAVNO** KUMOVANJE [SKITI JURE ZECA; RAZGOVORI STARI II]; **SLAVNO** PRDIPOLJE [SKITI JURE ZECA]; **SLAVNO** VOJEVANJE [zbirka pripovijetki]; NA PUTU **SLAVNIH** PREDAKA [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA].

Posebnu skupinu čine epiteti vezani za toplinu, vatru, svjetlost:

SMRZNUTA ČETA [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **MJESEČEV** GOST [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **OGNJENA** VILA [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; **OGNJENO** RAĐANJE DOMOVINE [PJESME 1]; **SUNČANA** REPUBLIKA [PJESME PIONIRKE]; **SUNČANI** SVIJET MOJE MAJKE [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; **SUNČEV** PEVAČ [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **ZVEZDANI** KOVAČ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].

U osnovi nekih epiteta nalazi se materijal (6):

NE TUGUJ **BRONZANA** STRAŽO [roman]; **GVOZDENI** SAVEZ [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; **OKAMENJENI** CIGANI [GORKI MED]; **LIMENI** PIJEVAC [MJESEČINA]; BITKA U **ZLATNOJ** DOLINI [roman]; DOLAZAK U **ZLATNU** DOLINU [BITKA U ZLATNOJ DOLINI].

Drugi epiteti su rjeđi:

a) fitonimski

OGLASI „**KUPUSNOG** LISTA“ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; OGLASI „**ŠUMSKIH** NOVINA“ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **ŠUMSKI** ĐAK [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA]; **ŠUMSKE** BAJKE [PJESME PIONIRKE];

b) fiziološki (vezani za čovječije tijelo i njegove elemente)

BOSONOGO DJETINJSTVO [zbirka pripovijetki]; **GLUVI** BARUT [roman]; **GORKI** MED [zbirka pripovijetki]; **MUKA** KRVAVA [Pod GRMEČOM]; SIN **BRKATE** ČETE [ROSA NA BAJONETIMA];

c) kvantitativni

STORUKI SELJAČAK [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **TREĆE** OKO [SKITI JURE ZECA]; **TROGLAV** ARAPINE [SKITI JURE ZECA]; **VELIKI** ŽIVOT [SUROVA ŠKOLA];

d) misaono-psihički

PIJAN POŠTAR I **BUDALASTO** DRVEĆE [SLAVNO VOJEVANJE]; **POKAJNIČKI** OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **ZLOSUTNA** IGRA [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA];

e) religiozni

SVETI MAGARAC [zbirka pripovijetki SVETI MAGARAC i tekst sa istim naslovim]; **SVETI** RADE **LOPOVSKI** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE];

f) ratni

TENKOVSKA KVOČKA [SKITI JURE ZECA]; **TOPOVSKI** OPROŠTAJ OD ZAVIČAJA [SLAVNO VOJEVANJE];

g) djelatnički

PUŠAČKA PRIČA [SVETI MAGARAC]; **RATNIKOVO** PROLJEĆE [zbirka PJESME 2];

h) intenzitivni

SUROVA ŠKOLA [zbirka pripovijetki **SUROVA ŠKOLA** i sam tekst]; **SUROVO SRCE** [ROSA NA BAJONETIMA; DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA];

i) drugi

BANATSKA SPRAVA [RAZGOVORI STARI II]; **FIZIČKA** HEMIJA [RAZGOVORI STARI II]; **KOSMIČKI** SAN [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; POTRAGA ZA **PROSTIM** GRAĐANINOM [RAZGOVORI STARI II]; **TIHI** GROB [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE].

Među imenskim epitetima (52) postoje dvije grupe – jednu čine besprijedložki, a drugi prijedložki epiteti.

Među besprijedložkim epitetima najviše ima onih koji u obliku imena, prezimena ili nadimka odslikavaju karakter i ponašanja pojedinih junaka:

DANE **DRMOGAČA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; DRAGO **DIV** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; ILIJA **GROMOVNIK** [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA]; JAŠKA **LOPOV** [GORKI MED]; JUNAČKI SVIJET MALIGANA **DELIJE** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; LOPOV **MIKAILO** [SEOSKO GROBLJE]; **MEGDANDŽIJA** SRETEN [LJUDI S REPOM]; MILOŠ **LISAC** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **MUČENIK** SAVA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; POSLJEDNJE PUTOVANJE ŠEMSE **MEDE-DARA** [POD GRMEČOM]; PREOBRAŽENJE MILE **TOBDŽIJE** [ROSA NA BAJONETIMA]; PROSLAVI SE LAZAR **MAČAK** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; RASPRIČANI JELISIJE **RIBA** [SLAVNO VOJEVANJE]; SLAVA DIMA **VELIKOG** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **ŠTETOČINA** JOLE [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA]; VUK **BUBALO** [drama: komedija]; **ČAROBNJAK** MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE]³⁵;

ili drugu determinaciju:

MAJKA **DRVARČANKA** [ROSA NA BAJONETIMA]; VELIKI ROŽDANIK MALIŠE **SERDARA** [POD GRMEČOM].

Rjeđi su besprijedložki epiteti koji se ne odnose na čovjeka:

BAŠTA SLJEZOVE BOJE [zbirka pripovijetki BAŠTA SLJEZOVE BOJE i sam tekst]; DANI **CRVENOG SLJEZA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; JUTRA **PLAVOG SLJEZA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; KIŠA **HODALICA** [RAZGOVORI STARI II]; MLIN **POTOČAR** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; VO **HRANITELJ** [POD GRMEČOM].

Među drugom grupom najviše ima epiteta sa prijedlogom *s* (interesantno: bez ijednog *sa*):

BABA **S HILJADARKOM** [RAZGOVORI STARI II]; DJEČAK **S TAVANA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; ĐUKAN **S LULICOM** [SEOSKO GROBLJE]; HRČAK **S KRAJA SVETA** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; KRAVA **S DRVENOM NOGOM** [NESMIRENI RATNIK]; LJUDI **S REPOM** [zbirka pripovijetki LJUDI S REPOM i sam tekst]; MAGARAC **S ČELJADEĆIM NOGAMA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; NIKOLICA **S PRIKOLICOM** [SLAVNO VOJEVANJE]; SERDAR **S TRANZISTOROM** [RAZGOVORI STARI II]; STARAC **S TORBAKOM** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; TREŠNJA **S KRAJA RATA** [NESMIRENI RATNIK].

³⁵ O konotativnim značenjima antroponima u Čopićevoj prozi v. Bjelanović 1983/1984.

Manje ima drugih prijedloga:

ispod

DVADESETORICA **ISPOD ZVONA** [PLANINCI]; PRIČE **ISPOD KRNJEG MESECA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; PRIČE **ISPOD KRNJEG MJESECA** [PJESME PIONIRKE]; PRIČE **ISPOD ZMAJEVIH KRILA** [zbirka pripovijetki];

bez

BUNAR **BEZ VODE** [NISMIRENI RATNIK]; RAŠID **BEZ KOŠULJE** [SLAVNO VOJEVANJE];

iz

MAJKA **IZ GLUVOG DOLA** [ROSA NA BAJONETIMA]; ZMAJ **IZ PRIČE** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE];

na

BOLESNIK **NA TRI SPRATA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA] – žirafa; ZAPIS **NA BRVNIMA MLINA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];

od

ČIZME **OD SEDAM MILJA** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; LAV **OD PROKINA GAJA** [SLAVNO VOJEVANJE];

kod

BOLNICA **KOD KLANCA TUGE** [SLAVNO VOJEVANJE];

pod

KUĆA **POD PEČURKOM** [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA].

30. Metafora je poslije epiteta najčešći trop. U naslovima prenesena značenja se odnose na proces, markiranje ljudi po zanimanju i osobinama, prostor, životinju, prirodnu pojavu, srodnički odnos, umjetnost, fitologiju, psihu, uzrast.

Metafora najčešće ukazuje na neki proces, ekspliciran ili impliciran. Posebno se ističu glagolske imenice

odumiranje

ODUMIRANJE MEDEDA [drama: komedija]; **ODUMIRANJE** NOGU [RAZGOVORI STARI I]; **ODUMIRANJE** SRCA [GORKI MED];

rađanje

OGNJENO **RAĐANJE** DOMOVINE [PJESME 1]; **RAĐANJE** NARODNE VOJSKE [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA];

i pohod

POHOD NA DINAMIT [SLAVNO VOJEVANJE]; **POHOD** NA MJESEC [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

Ovdje spadaju i primjeri:

GLAS IZ DJETINJSTVA [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA] – slušanje glasova; **BAJKA O HLJEBU** [PJESME: RATNIKOV PROLJEĆE] – maštanje o hljebu; **LIJEK** ZA PIJANICE [RAZGOVORI STARI II] – način izdavljanja od alkoholizma; **HODALICE** [ŽIVOTI U MAGLI] – skitanje ljudi u proljeće; **OBRAČUN** S BOGOM [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]; PRIČA O **IZGU-**

BLJENJOJ [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **RAZGOVOR S BOGOM** [POD GRMEČOM]; **SLOM** KRALJEVSKE VOJSKE [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA].

U nekoliko naslova dolaze u prenesenom značenju zanimanja i aktivnosti ljudi:
kovač

ARMIJ, **KOVAČ** BRATSTVA I JEDINSTVA [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; ZVEZDANI **KOVAČ** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA];

čuv

ČUVAR TVOGA DJETINSTVA [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; **ČUVARI** TVOG SNA [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC];

i drugo:

BOSANSKI **TRKAČI** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA] – pet rijeka koje „trče“ kroz Bosnu; **SANJARI** NA DRUMOVIMA [ŽIVOTI U MAGLI]; **SUNČEV PEVAČ** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **VESNIK** PROLEĆA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **VEZILJA** SLOBODE [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE].

U naslovima se i prostor metaforizira, prije svega kuća:

JEŽEVA KUĆA [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE]; KOD **LJINE KUĆE** [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA]; PRED JEŽEVOM **KUĆOM** [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA],

a manje druge spacioneme:

BOLESNIK NA **TRI SPRATA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA] – radi se o žirafi koja se prostorno predstavlja; **RIZNICA** MALOG MIŠA [PRIČE ZANESEN OG DJEČAKA]; ŠAROV U **ZEMLJI BAJKI** [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **ZAVIČAJ** BAJKI [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE].

Prostor se ponekad emocionalno predstavlja:

BOLNICA KOD **KLANCA TUGE** [SLAVNO VOJEVANJE].

Postoji nekoliko zoonimskih metafora u kojima dominira *vuk* (radi isticanja metaforičnosti ova se riječ stavlja u navodnike):

KAKO SE IGRA „**VUJE**“ [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **ŠEST „VUKOVA“** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; „**VUCI**“ ODLAZE U BOJ [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; **ZAVIČAJ „VUKOVA“** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE],

dok je manje drugih zoonema:

ŽDRALI PUTUJU [MJESEČINA]; **ORLOVI** RANO LETE [roman].

U manjem broju naslova pojavljuju se metafore koje u osnovi imaju prirodne pojave (kišu, rosu, sjenu i maglu):

KIŠA HODALICA [RAZGOVORI STARI II]; **ROSA** NA BAJONETIMA [zbirka pripovijetki]; U **SJENI** SUDBINE [SUROVA ŠKOLA]; ŽIVOTI U **MAGLI** [zbirka pripovijetki]; ŽIVOTI U **MAGLI** [ŽIVOTI U MAGLI].

U prenesenom značenju rjeđe dolaze riječi vezane za

ustanove (*škola*) i radionice (*kovačnica*)

ARMIJ – **ŠKOLA** ZA JUNAKE [PJESME PIONIRKE: ARMIJ, ODBRANA TVOJA]; SUROVA **ŠKOLA** [SUROVA ŠKOLA]; SUROVA **ŠKOLA** [zbirka pripovijetki]; **KOVAČNICA** SNOVA [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]

umjetnost (*lira*, *pjesma*)

BOJNA **LIRA** PIONIRA [PJESME PIONIRKE 1]; **PJESMA** ZA MOJU RUKU [MJESEČINA]; **PJESMA REKE UNE** [PJESME: OSTALE PJESME];

rodovski odnosi

OTAC NARODNE ARMIJ [PJESME PIONIRKE: ARMIJ, ODBRANA TVOJA]; PROPAST **OCA** GERASIMA [LJUDI S REPOM]; ISTORIJA **MAJKE DRINE** [LJUBAV I SMRT];

dijelovi čovječijeg tijela

MITRALJEZAC GOLUBIJEG **SRCA** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA];

uzrast

ARMIJ, NARODNO **ČEDO** [PJESME PIONIRKE: ARMIJ, ODBRANA TVOJA]

predmeti iz prirode

KAMENČIĆI ŽIVOTA I SMRTI [SLAVNO VOJEVANJE],

kao i fitonimi

STARO DUBOKO **KORJENJE** [POD GRMEČOM]; **CVJETANJE** [ROSA NA BAJONETIMA];

31. Kontrast, paradoks, nonsens su vrlo česti u Ćopićevim naslovima. Oni obično nastaju u binarnom odnosu, koji može da bude različit. Najčešće je to spoj sa veznikom *i*, kojim se dovode u vezu neobične i nejasne stvari:

GAVRILOVO BURE / **LIJANOVE BOCE** [SLAVNO VOJEVANJE]; **HRAST** / **TRN** [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA]; **MJESEC** / **NJEGOVA BAKA** [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]; **PASTIR** / **VOJNICI** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **PEPO** / **KOBILIN ŠTIĆENIK** [LJUDI S REPOM]; **PRIČA O CESTI** / **O GAVRANU GOSTIONIČARU** [PRIČE PARTIZANKE]; **RUDAR** / **MJESEC** [PJESME PIONIRKE]; **SNIJEG** / **RUDARI** [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA]; **ZMAJ** / **VUK** U REDAKCIJI [VRATOLOMNE PRIČE].

U takvom paru kvantitativni odnos članova **A** i **B** može biti disharmoničan (što i stvara efekat), kao u sljedećem primjeru gdje korelaciju čini *šest* i *jedan*:

ŠEST VUKOVA / **JEDAN REP** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE];

Binarna veza izražava kontrast dijelova cjeline (*glava – noga*), veličine (*Mrvica – komadant*) i sl.

GLAVA U KLANCU **NOGE** NA VRANCU [roman]; **MRVICA** BRANI **KOMANDANTA** [ROSA NA BAJONETIMA]; **DOLE ZAPEĆAK**, ŽIVIO **USTANAK!** [SLAVNO VOJEVANJE].

Kontrast može dolaziti kao nonsens:

GDJE SU **KONJU ROGOVI?** [SLAVNO VOJEVANJE]; **KAKO SAM KRSTIO MAJMUNA** [RAZGOVORI STARI I]; **MAČAK** OTIŠAO U **HAJDUKE** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **MUDRE PORUKE ZA ŠTENE** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; **TI SI KONJ** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

Postoje i ovakvi naslovi:

CVRČAK TRAŽI **SUNCE** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **ONAJ SEDMI – NEPOZNATI** [PLANINCI]; **SKITI JURE ZECA** [zbirka pripovijetki]; **STARAC – DRŽAVA** [LJUDI S REPOM]; **STARICA** PRATI **ZVIJEZDE** [RAZGOVORI STARI I]; **SVI POD KREKET**, GASI **LAMPE** (BOJ SE BIJE PREKO ŠTAMPE) [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCEA]; **TRI MUDRACA** SPASAVAJU **VUKA** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **VAROŠ** U **KALUPU** [RAZGOVORI STARI I].

U tročlanom odnosu jedan od članova je kategorijalno disonantan u odnosu na druga dva, što stvara efekat prevarenog očekivanja (disharmonični član se obično stavlja na kraj):

ALKOHOL, **AVIJACIJA** I **ANALFABETE** [SLAVNO VOJEVANJE]; **UČITELJ**, **RAZBOJNIK** I **PTICE** [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **DEDA**, **UNUK** I **PETOGODIŠNJI PLAN** [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA]; **KRISTOF KOLUMBO**, **KAPETAN KUK**, **NEMARNI ČITALAC** [VRATOLOMNE PRIČE]; **PROLJEĆE**, **SMRT** I **NADA** [GORKI MED]; **AVION**, **POTOK**, **USTAŠE...** [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; **PAUK**, **BUBICA** I **VETROVI** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; **TATA**, **DESA**, **DJED** I **MAČAK** PUTUJU U **BANAT** [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA].

U četvoročlanom odnosu jedan je član isto tako kategorijalno različit. Recimo u pjesmi **BAKA**, **ON**, **ĐAK** I **SLON – OGLASI „KUPUNSOGLISTA“** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCEA:] pažnja se veže za zamjenicu *on*, na čije tačno značenje ne ukazuju ni podnaslovi u okviru ove male zbirke pjesama. Pa i kada se sve pjesmice pročitaju, ostaje nedoumica na šta se *on* odnosi. Manje ima nejasnoće u tekstu **PRIČA O VELIKOJ OFANZIVI**, O **MILANU** I **MILKI** I O **ADŽI SA BIJELOM BRADOM** [PRIČE PARTIZANKE], u kome se govori o zarobljenom pioniru Milanu i njegovoj šestogodišnjoj sestri Milki te lijepom odnosu starog mudrog adže (što je hipokoristik od *Adžija*, ponekad u značenju 'striko, čiko, čika'), kod koga ih je kočijaš Redžo sklonio.

Neki naslovi stvaraju paradoks primjenom negacije:

ZEMLJA KOJE NEMA [PLANINCI]; **JUGOSLAVIJA BEZ JUGOSLOVENA** [RAZGOVORI STARI II].

Niz naslova izaziva nedoumicu o tome šta se ima u vidu:

BAJKA O BATINAMA [VRATOLOMNE PRIČE]; **PUT NA KILIMANDŽARO** (KILIMANDŽARO, AFRIČKI BRIJEG; PRI DNU JE ŽEGA, PRI VRHU SNIJEG) [PJESME PIONIRKE: ŠUMSKE BAJKE – JEŽEVA KUĆA]; **PUTOVANJE S MAČKOM U TORBAKU** [SLAVNO VOJEVANJE]; **TREBA NAM ŠAPTAČ** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCEA].

Ovdje spadaju i neki naslovi koje smo naveli u analizi epiteta:

BABA S HILJADARKOM [RAZGOVORI STARI II]; **BOLESNIK NA TRI SPRATA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCEA] – žirafa; **BOLESNIK NA TRI SPRATA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCEA] – žirafa; **BUNAR BEZ VODE** [NESMIRENI RATNIK]; **DVADESETO-RICA ISPOD ZVONA** [PLANINCI]; **GORKI MED** [zbirka pripovijetki]; **IZOKRENUTA PRIČA** [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; **KONJSKA IKONA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **KUĆA POD PEČURKOM** [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]; **LIMENI PIJEVAC** [MJESČINA]; **LJUDI S REPOM** [zbirka pripovijetki LJUDI S REPOM i tekst]; **OBRAČUN S BOGOM** [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACÁ]; **PLANSKI SNOVI** [LJUDI S REPOM]; **POHOD NA DINAMIT** [SLAVNO VOJEVANJE];

POHOD NA MJESEC [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; SERDAR S TRANZISTOROM [RAZGOVORI STARI II]; SLAVNO PRDIPOLJE [SKITI JURE ZECA]; SVETI MAGARAC [SVETI MAGARAC]; SVETI MAGARAC [zbirka pripovijetki]; TREĆE OKO [SKITI JURE ZECA]; TREŠNJA S KRAJA RATA [NESMIRENI RATNIK].

32. Personifikacija je dosta rijetka:

SREĆNA ZEMLJA [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]; ULAR PUTUJE U ČETU [BITKA U ZLATNOJ DOLINI].

33. Figure su u naslovima manje zastupljene. Najviše nalazimo

rimu

BAJ-DIMITER I DRUG MINA, RANJENICI SA STRACINA [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; BOJNA LIRA PIONIRA [PJESME PIONIRKE 1]; DOLE ZAPEČAK, ŽIVIO USTANAK! [SLAVNO VOJEVANJE]; DVA HEROJA BRATSTVO KUJU I KROZ BORBU UČVRŠĆUJU [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; GORKA TRAVA ZABORAVA [RAZGOVORI STARI II]; HRABRI MITA I DREKAVAC IZ RITA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; LIČNI I SLIČNI OPIS ŠUŠLJE [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; PIONIRI I PO MRAKU ULOVIŠE ČIČA-RAKU [PJESME PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; PJESMA ĐAKA PRVAKA [MJESEČINA]; RODOLJUBLJE, NEK SE ZNADE, I ORUŽJE POLET DADE [PJESME PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; RUSKOJ BRAĆI MI ZA DAR OSVAJAMO GRAD BUKVAR [PJESME PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; ŠILO ZA OGNJILO [BITKA U ZLATNOJ DOLINI],

inverziju pridjeva

DRUGAR VJERNI [PJESME PIONIRKE: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPPE]; MUKA KRVAVA [POD GRMEČOM]; ODBRANA MARTINOVA [DELIJA MARTIN]; RAZGOVORI STARI [zbirka pripovijetki]

i imenice

JAŠKA LOPOV [GORKI MED]; MARGITA DJEVOJKA [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]

34. Dodajmo da je rijetka sinonimija tipa:

JEDAN TALAS [ŽIVOTI U MAGLI] – PRIČA NA VALOVIMA RIJEKA [PRIČE PARTIZANKE]

kao i upotreba vokativa iz narodne poezije:

TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE [POD GRMEČOM].

35. Postoje dva međusobno povezana nosioca lirizima – naslov i tekst koji slijedi. Zbog svoje (pretežne) kratkoće, lakoničnosti, jezgrovitosti i nepredikativnosti naslovi rijetko mogu ukazati na neko zaokruženo osjećanje, oni ga prije mogu nagovijestiti. Stoga je njihov lirski okvir prilično ograničen.

Ćopićeve naslove možemo podijeliti u dvije grupe: 1. na one koji signaliziraju liričnost, 2. na one u kojima ne nalazimo takve nagovještaje. Što se tiče prvih, glavni lirski markeri su jedinice koje se odlikuju subjektivnošću, ekspresivnošću, emocionalnošću, slikovitošću i izražajnošću. Ćopić nije liričar samo u poeziji, već je faktički u svim žanrovima – romanima, pripovijetkama, bajkama, komedijama, pjesmama. Svaki se piščev žanr odlikuje različitim stepenom liričnosti naslova – najmanje je ima u komedijama (ODUMIRANJE MEĐEDA, VUK BUBALO). Po lirskoj noti romani se mogu podijeliti u dvije grupe: a) sa „nelir-

skim“ naslovima – PROLOM, OSMA OFANZIVA, BITKA U ZLATNOJ DOLINI, pa i GLUVI BARUT, b) sa određenim stepenom liričnosti – NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, ORLOVI RANO LETE, GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, MAGAREĆE GODINE, DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE. Najčešći žanr – pripovijetke imaju i jedno i drugo. Poezija je, razumljivo, najliričnija. U Ćopićevim djelima lirizam se vrlo često prepliće sa patriotizmom, idiličnošću, elegičnošću, toplinom, humorom, satirom, ironijom, ali i sa tugom, sjetom i bolom pa je njegova lirska paradigma vrlo raznorodna. U naslovima često počinje dominantan narativni postupak – lirsko portretisanje. Za Ćopića nije bitno reći da je majstor pripovijedanja, već da je majstor lirskog pripovijedanja, u kome (pripovijedanju) nalazimo skladnost, emocionalni naboj, unutar-nje vibracije, sugestivnost, senzibilnost, a posebno saosjećanje sa malim, siromašnim, obespravljenim, bespomoćnim, nevinim i napaćenim.

Jedinice teksta koje nose u sebi lirski elemenat nazivamo *liremama* (to formalno mogu biti lekseme, sintagme i rečenice). Njihova je funkcija u naslovima da uvedu čitaoca u lirsko kazivanje, lirsku naraciju ili da nagovijeste lirsku notu. Postoje potencijalne i realne lireme. Potencijalne su one koje sadržajem i/ili stilskom obojenošću sugerišu liričnost (u principu, gotovo sve lireme u naslovu su potencijalne jer se liričnost realizuje samo u određenoj situaciji i u određenom kontekstu). Realne lireme su one koje kontekst potvrđuje kao takve. Analiza liričnosti podrazumijeva dvije faze: u prvoj se traže potencijalne lireme, a u drugoj se utvrđuje da li su realne ili lažne. Među potencijalnim liremama postoji različita emocionalna obojenost (pozitivna ili negativna): ljubavna, socijalna, patriotska..., na što ukazuju riječi tipa *tuga*, *tužan*, *radostan*, *srećan*.³⁶ Druge potencijalne lireme manje signaliziraju lirsku notu, npr. *sastanak*, *rastanak*, *drug*, *prijatelj*, *grob* i sl. (ono što je neobično, čudno, nenormalno, iznad prosječnog uvijek „miriše“ na liremu). Treće su žanrovske lireme – lekseme koje imenom žanra i sadržajem upućuju na liričnost, posebno tradicionalni lirski žanrovi, recimo *bajka*, *balada*, *pjesma*, *oda*, *tužbalica*, *sevdalinka*. U Ćopićevim naslovima najčešća je *pjesma* (12):

PJESMA ĐAKA PRVAKA [MJESEČINA]; **PJESMA** GRMEČKOG PARTIZANA [PJESME: RAPORTI]; **PJESMA** MAŠINISTE NA DRVARSKOJ LOKOMOTIVI [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; **PJESMA** MRTVIH PROLETERA [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; **PJESMA** REKE UNE [PJESME: OSTALE PJESME]; **PJESMA** ZA MOJU RUKU [MJESEČINA]; **SVADBENA PJESMA** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **SVAK SVOJU PJESMU** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **TUŽNA PJESMA** [LJUBAV I SMRT]; **PJESME** PIONIRKE [zbirka]; **PJESME** [zbirka]; **OSTALE PJESME** [zbirka pjesama]; **PJESME PIONIRKE** [zbirka pjesama].

³⁶ Lireme mogu biti 1. ljubavne – koje izražavaju (a) odnos prema osobi drugog pola (na relaciji muško – žensko), (b) emocionalni odnos prema svim drugim licima (npr. prema članovima porodice, kolektiva), 2. rodoljubne, 3. humanističke, 4. socijalne, 5. pejzažne, 3. komične i dr.

Riječ *bajka* se pojavljuje šest puta:

BAJKA O DOBROM ĆOSTI [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]; NOVOGODIŠNJA **BAJKA** [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC]; ŠUMSKE **BAJKE** [PJESME PIONIRKE]; ŠAROV U ZEMLJI **BAJ-KI** [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; ZAVIČAJ **BAJKI** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **BAJKA** O HLJEBU [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE],

a *balada* jednom:

BALADA O ZDRAVKU PROLETERU [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE].

Postoje i skrivene lireme. To su jedinice naslova koje ničim (ni formalno, ni semantički, ni stilski) ne upućuju na liričnost, a ipak se u tekstu ispoljavaju kao realne lireme. Takav je slučaj sa *armijom*³⁷ u nizu Ćopićevih pjesama. Zbog ove činjenice treba biti oprezan u određivanju naslovnih lirema, pogotovo je problematičan automatizam u njihovom tumačenju (da je lirema sve ono što je emocionalno i obrnuto: da sve ono što je neutralno nije lirema).

Kod Ćopića se zapaža lirizacija vremena (*djetinjstvo*, *proljeće*, *zima*), prostora, izraženog pomoću apelativa – opštih imenica (*šuma*) i propria – vlastitih imenica (radi se o konkretnim toposima kakvi su *Grmeč*, *Bihać* i *Una*), pojedinaca (*djed*, *majka*), kolektiva (*seljaštvo*), životinja (posebno *sitnih*), biljaka (*žito*, *trešnja*), prirodnih pojava (*mjesec*) i dr.³⁸

Izvršena analiza upućuje na to da postoji nekoliko dominantnih naslovnih (potencijalnih) lirema koje analiza potvrđuje kao tekstualne (realne) lireme. To su, prije svega, *djetinjstvo*, *djed*, *majka*, *mjesec* i *mlin*.

36. Istraživački materijal pokazuje da je centralna lirema – *djetinjstvo*. Lirsku notu nagovještavaju naslovne lireme tipa *dijete*, *dječica*, *dlječak*, *dljetinjstvo*, *momak*, *pionir*, *djevojka*, *mladost*, *omladina*, *kao i djetinjstvo*, koje se pojavljuju u nizu slučajeva. Recimo, *djetinjstvo* dolazi šest puta u naslovu:

BOSONOGO **DJETINJSTVO** [zbirka]; ČUVAR TVOGA **DJETINSTVA** [PJESME PIONIRKE: ARMİJA, ODBRANA TVOJA]; GLAS IZ **DJETINJSTVA** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; MARJANOVO **DJETINJSTVO** [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; OŽIVLJENO **DJETINJSTVO** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; POTOPLJENO **DJETINJSTVO** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

Liričnost navedenih riječi potvrđuje i njihova visoka frekvencija u nekoliko romana (DELIJE NA BIHAĆU, ORLOVI RANO LETE i PROLOM) i većem broju pripovjeda-ka (80): *dječak* (635), *momak* (330), *djeca* (255), *djevojka* (218), *dijete* (150), *djetinjstvo* (61), *djevojčica* (60), *dječurlija* (40), *cura* (34), *curica* (34), *mališan* (33), *omladinac* (29), *dječaćina* (23), *momčina* (20), *mladić* (20), *djevojče* (9) – Tošović 2012b: 301.

³⁷ U daljem tekstu lireme označavamo kosim masnim slovima.

³⁸ Dajemo najkarakterističnije lireme.

Ćopić je na više mjesta isticao centralno mjesto djetinjstva u svome stvaralaštvu. Recimo, u razgovoru sa Milošem Jevtićem veoma toplo, lirski nadahnu-to govori o dva zavičaja – realnom (Bosni) i fiktivnom, iz mašte (Lici)³⁹:

Kada govorim o svome djetinjstvu, najprije moram da naglasim jednu stvar: ja sam imao dva zavičaja. Prvi je – zavičaj moje majke i moga djeda Rade; to je Lika. Ja Liku nisam vidio sve dok mi nije bilo 50 godina, ali – iz djedovih i maminih pričanja – Liku sam tako živo zamišljao. Možda je to i razlog što je moja mašta veoma bogato radila... Drugi zavičaj je bio onaj gdje sam se rodio, u kome sam se kretao; to je Bosanska Krajina.

I sâm ne bih znao kazati koji mi je zavičaj izgledao ljepši. Čim padne večer i Bosnu pokrije mrak – ja onda vidim Liku. Djed i mama pričaju razne priče o vješticama, o vukodlacima, zatim razne smiješne zgode i nezgode; onda priče o Americi, o odlasku i životu naših ljudi u toj dalekoj zemlji, pa priče o srpskim dobrovoljcima. Uveče se to pričalo. Ja sam prisluškivao. Mene otjeraju u krevet kada počnu da pričaju bezobrazne priče o popovima i Ciganima. Ali, ja ostajem uvijek budan, i virim ispod pokrivača, pa kada dolje nešto smiješno, ja onda: „Ha, ha, ha.. Oni, onda, prutom po meni... Tako je u meni taj svijet moga djeda i moje majke – ta Lika – stalno blistao, i sjajio noću, kao neki čarobni fenjer.

A kada dođe jutro, ja iskačem u Bosnu. Bosna – divna, krasna, šumovita, drukčija od Like, koja se uvijek zove kamenita, kamenita Lika. Prekrasna mi je bila i Bosna. (Jevtić 2000: 15).

Ćopić je govorio da je djetinstvo njegov glavni književni kapital:

Tako sam imao dvostruki zavičaj i dvostruko djetinjstvo. I iz toga sam ponio svoj osnovni kapital, literarni. Čini mi se da ga ne mogu nikad iscrpiti. On se i sad, u sasvim zrelih i starijim godinama, javlja ponovo u meni – blistav. Posvetio sam mu i knjigu BAŠTA SLJEZOVE BOJE, koja je ispala jedna od mojih najboljih knjiga (Jevtić 2000: 16).

Vraćanje na to doba Branko Ćopić nalazi i kod drugih pisaca, između ostalog kod Andrića.

Ti povrati zavičaju i djetinjstvu za umjetnike su znak zrelosti i, mislim, dokaz da su prebrodili krizu, koja se kod pisaca javlja između tridesete i četrdesete godine, kada mnogi i prestanu pisati. Kada prođe ga kriza, onda pisci daju zrela djela. To se može vidjeti kod Desanke, Andrića, Krleža, Crnjanskog, a i kod Veljka Petrovića i drugih. Svi su oni dali velika djela, između ostalog i zbog toga što su u zrelih godinama stavili u službu svog talenta i veliko iskustvo života... (Jevtić 2000: 16).

37. Lirsko portretisanje likova Ćopić počinje već u naslovima, u kojima izdvaja određenu osobu. Dvije ličnosti posebno su lirične – majka i djed pa nije slučajno da se u devet naslova pojavljuje **majka**:

³⁹ „Moj zavičaj je veoma lijep, mislim na bosanski, kako kažete. Ja sad ne govorim o zavičaju iz mašte, o Lici, koju sam, kažem, vidio tek poslije četrdeset godina. Taj moj bosanski zavičaj je prekrasan. Ima šume, livade, svega“ (Jevtić 200: 17).

MAJKA IZ GLUVOG DOLA [ROSA NA BAJONETIMA]; **MAJKA** DRVARČANKA [ROSA NA BAJONETIMA]; **MAJKA** MILJA [SUROVA ŠKOLA]; SUNČANI SVIJET MOJE **MAJKE** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; ISTORIJA **MAJKE** DRINE [Ljubav i smrt]; **MAJKA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESeca]; HEROJEVA **MAJKA** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; **MAJGIN** DULE [SKITI JURE ZECA]; **MAMIN** I DJEDOV DJEČAK [MJESEČINA], a u pet *djed*: **DJEDA** TRIŠIN MLIN [zbirka]; U SVIJETU MOG **DJEDA** [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; **DEDA** TRIŠIN SAN [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; TATA, DESA, **DJED** I MAČAK PUTUJU U BANAT [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; **MAMIN** I **DJEDOV** DJEČAK [MJESEČINA]; **DEDINO** PISMO [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESeca].

Lirsko portretisanje se ne završava ljudima – ono se prenosi i na prirodne pojave, koje Ćopić oživljava (primjenom personifikacije) i pretvara u prave junake sa ljudskim vrlinama i manama. Među njima se izdvaja *mjesec*, čiju lirizaciju otvara osam naslova – šest sa riječju *mjesec* i dva sa *mjesečina*:

a) **MJESEC** I NJEGOVA BAKA [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]; **MJESEČEV** GOST [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; KUDA ĆEŠ, **MESEČE**? [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESeca]; POHOD NA **MJESEC** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; PRIČE ISPOD KRNJEG **MESECA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESeca]; RUDAR I **MJESEC** [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC];

b) **MJESEČINA** [MJESEČINA]; OPET **MJESEČINA** [MJESEČINA].

Centralna lirema otvorenog toposa je *šuma*, a zatvorenog *mlin*. Prvi je prostor pretežno topofilija (generiše lijepa osjećanja izražena kvalifikacijama tipa *čarobna šuma*), ali može biti i topofobija (kada izaziva negativna osjećanja potencirana determinatorima tipa *strašna šuma*). Kao naslovna lirema *šuma* je slabo zastupljena (u svega dva teksta: ČAROBNA ŠUMA [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA], U ŠUMI [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]), ali je česta kao tekstualna lirema.

Mlin predstavlja mješavinu i jednog i drugog toposa – topofilije kada se govori o prostoru neophodnom za preživljavanje (mjesto gdje se melje žito, ali i mjesto ugodnog ćaskanja, svakojakog pripovijedanja i prijatnog provođenja vremena), prostoru čudesnih bajki, a topofobije kada se priča o strašnim događajima unutar i oko njega, mitskim životinjama koji tu žive, strahovima i opasnostima koji vrebaju i tajnovitim pojavama. *Mlin* se u naslovima spominje sedam puta:

DJEDA TRIŠIN **MLIN** [zbirka poezije]; KOD STAROG **MLINA** [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; **MLIN** JE STAO [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; **MLIN** POTOČAR [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **STARI** MLIN [MJESEČINA]; U **MLINU** [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]; ZAPIS NA BRVNIMA **MLINA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESeca].

U lirizaciji konkretnih toponema izdvaja se planina *Grmeč*, koja se pojavljuje u četiri naslova:

RAPORT **GRMEČKIH** PARTIZANA [PJESME: RAPORTI]; PJESMA **GRMEČKOG** PARTIZANA [PJESME: RAPORTI]; POD **GRMEČOM** [zbirka pripovijetki]; **OTAC** GRMEČ [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE].

Lirema *Una* je dosta česta u tekstovima, dok je u naslovima rijetka (2):

NA OBALI **UNE** [PJESME PIONIRKE: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPPE]; PJESMA REKE **UNE** [PJESME: OSTALE PJESME].

38. U lirizaciji vremena izdvaja se *proljeće*, koje dolazi u devet naslova:

KAKO SAM TRAŽIO **PROLJEĆE** [VRATOLOMNE PRIČE]; NAŠE **PROLJEĆE** [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC]; NOĆ UOČI **PROLEĆA** [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCEA]; **PROLJEĆE** [PJESME PIONIRKE: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPPE]; **PROLJEĆE** [ŽIVOTI U MAGLI]; **PROLJEĆE**, SMRT I NADA [GORKI MED]; **PROLJEĆE** JE BILO MIRNO... [PJESME: RAPORTI]; RATNIKOVO **PROLJEĆE** [zbirka pjesama]; VESNIK **PROLEĆA** [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]

i koje donosi toplinu, svjetlost i radost. Drugo lirsko godišnje doba je *zima* – ono se pojavljuje u naslovima samo dva puta i u suprotnom značenju od proljeća:

ZIMA [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; **ZIMA** [ŽIVOTI U MAGLI].

39. Lirski subjekat je bitno obilježje književnog teksta. U pitanju je unutrašnje „ja“ koje pomaže da se stvori lirska nota i izraze duševna raspoloženja. Takvo „ja“ može da se odnosi na autora ili na njegove junake. Značajno sredstvo lirskog subjekta je gramatičko 1. lice jednine. Ono je i u Čopićevim naslovima vrlo izraženo (14). U tri slučaja radi se u ličnom glagolskom obliku:

EJ, DA TI NEŠTO **KAZEM** [PRIČE PARTIZANKE]; KAKO **SAM KRSTIO** MAJUNA [RAZGOVORI STARI I]; KAKO **SAM TRAŽIO** **PROLJEĆE** [VRATOLOMNE PRIČE]),

a u dva o ličnoj zamjenici:

NEĆEŠ **MI** VJEROVATI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; OH, EVO **MENE** OPET, DRAGI ČITAOČE! [VRATOLOMNE PRIČE].

Postoji niz naslova u kojima se pojavljuje prisvojna zamjenica *moj* i *svoj*:

a) DRAGI **MOJ** PIONIRČIĆU [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA]; DRAGI **MOJ** ZIJO [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; **MOJ** KUMAŠIN [MJESEČINA]; PJESMA ZA **MOJU** RUKU [MJESEČINA]; SUNČANI SVIJET **MOJE** MAJKE [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; U **MOG** PRIKE GROB KRAJ PUTA [MJESEČINA]; U SVIJETU **MOG** DJEDA [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; ŽENIDBA **MOGA** STRICA [NESMIRENI RATNIK];

b) ZA **SVOJOM** VOJSKOM [ROSA NA BAJONETIMA]).

Kolektivna lirska nota izražava se prvim licem množine (10 primjera).

Obično su to glagolski oblici:

IMAMO KRILA [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; RUSKOJ BRAĆI MI ZA DAR **OSVAJAMO** GRAD BUKVAR [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; KAKO **SMO SE NAORUŽALI** [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; ZAŠTO **SMO RUŠILI** [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]

i prisvojna zamjenica *naš*:

EVO **NAŠE** ARMIJE [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; **NAŠE** **PROLJEĆE** [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC]; **NAŠI** DRUGOVI [PJESME: RATNIKOVO **PROLJEĆE**]; **NAŠI** GONE JAZAVCE [NESMIRENI RATNIK].

Manje je zastupljena lična zamjenica *nas*, *nam*:

ČEKAJU NAS NOVE BITKE [SLAVNO VOJEVANJE]; TREBA NAM ŠAPTAČ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].

40. Važan elemenat liričnosti su obraćanja. Najčešće se realizuju pomoću ličnog glagolskog oblika (11):

ČOVJEČE, NE LJUTI SE [GORKI MED]; KUDA ĆEŠ, MESEČE? [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; NE TRAŽI JAZBECA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO [roman]; NEĆEŠ MI VJEROVATI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; ODMARAJ SE, STARI MOJ! [SLAVNO VOJEVANJE]; PREDAHNI, POPRIČAJ PA DALJE [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; SVI POD KREVET, GASI LAMPE (BOJ SE BIJE PREKO ŠTAMPE) [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; TERAJ ZA ČAČAK [LJUDI S REPOM]; ZAŠTO ĆUTIŠ? [BITKA U ZLATNOJ DOLINI].

Postoji niz primjera obraćanja živom biću:

a) čovjeku – DRAGI MOJ ZIJO [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPPE [PJESME PIONIRKE 11]; O, ĐEVOJKO, DRAGA DUŠO MOJA [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]; OH, EVO MENE OPET, DRAGI ČITAOČE! [VRATOLOMNE PRIČE]; ČOVJEČE, NE LJUTI SE [GORKI MED]; NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO [roman]; ODMARAJ SE, STARI MOJ! [SLAVNO VOJEVANJE];

b) životinjama – OJ, SOKOLE [PJESME: OSTALE PJESME];

kao i neživom:

OJ VITA JELO ZELENA [PJESME: OSTALE PJESME]; ZBOGOM, JADRANE [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; KUDA ĆEŠ, MESEČE? [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].

Manje se koristi prisvojna zamjenica *tvoj* (3):

ARMIJA, ODBRANA TVOJA [PJESME PIONIRKE]; ČUVAR TVOGA DJETINSTVA [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]; ČUVARI TVOG SNA [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC]

i lična zamjenica *ti* (2):

EJ, DA TI NEŠTO KAŽEM [PRIČE PARTIZANKE]; TI SI KONJ [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

Rijetka su obraćanja u trećem licu jednice: BUDUĆEM VOJNIKU [PJESME PIONIRKE: ARMIJA, ODBRANA TVOJA]. U ovoj pjesmi koristi se 3. lice jednine, a u samome tekstu 2. lice jednine. Početak je ovakav: *Čestitam druže, | sjutra ćeš i ti | Armije naše pripadnik biti.*

41. Lirsku notu mogu da nose ili da je nagovještavaju i naslovi u obliku upitne i usklikne rečenice. Prva se susreće četiri puta:

GDJE SU KONJU ROGOVI? [SLAVNO VOJEVANJE]; KOLIKO JE SATI? [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; KUDA ĆEŠ, MESEČE? [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; ZAŠTO ĆUTIŠ? [BITKA U ZLATNOJ DOLINI],

a druga tri puta:

DOLE ZAPEČAK, ŽIVIO USTANAK! [SLAVNO VOJEVANJE]; OH, EVO MENE OPET, DRAGI ČITAOČE! [VRATOLOMNE PRIČE]; ODMARAJ SE, STARI MOJ! [SLAVNO VOJEVANJE].

42. Na osnovu provedene analize došli smo do sljedećih zaključaka o stvaralaštvu Branka Ćopića i naslovima piščevih književnih djela na planu njihovog jezičkog izraza, stila i liričnosti.

43. Što se tiče piščeva opusa, on se hronološki može podijeliti na šest perioda: a) predratni period, b) ratni period, c) period od 1946. do 1949, d) period od 1950. do 1959, e) period od 1960. do 1969, f) period od 1970. do 1984. Žanrovski se izdvajaju četiri faze: 1. faza kratke priče (1929–1940), 2. pjesnička faza (1941–1949), 3. epska faza (1950–1970), 4. faza mješovite proze (1971–1981). Ćopićevo najplodnije razdoblje je vrijeme od 1941. do 1949, slijedi 1950–1957. Tematske dominante proze su: vrijeme → djetinjstvo, prostor → selo, zbivanje → rat i obnova, likovi → ljudi, životinje.

44. U naslovima koji se odnose na ljude preovladavaju zanimanja (nomina professionalia) i karakterizacija likova. Ćopićevi junaci su učesnici u društvenim konfliktima, prosvjetni radnici, državni službenici, činovnici i funkcioneri, dječaci i djevojčice, bake i djedovi, čarobnjaci i mađioničari, agitatori i aktivisti, carevi i faraoni, čobani i poljari... Oni imaju specifične fizičke i psihičke osobine, pozitivne i negativne karakterne crte. Od 154 naslova u kojima se ukazuje na karakteristiku (zanimanje, osobinu i sl.) samo sedam se odnosi na lica ženskog pola. Među muškocentričkim naslovima (144) jedan dio se veže za odnose između ljudi i životinja. Pojedini naslovi ističu duševna stanja (ljubav, tugu, muku, bol, surovost). Ponekad postoji kvantifikacija, odnosno spominje se neki broj (*dva, tri, jedan*, i dr.). Niz naslova sadrži rodovske odnose. U naslove Ćopić često daje imena i prezima, nadimke (kognomeme), dodatna imena (agnomeme), nazive naroda (etnonime), nazive ljudi po naseljenim mjestima (etnike) i sl. Budući da se antroponimi odnose na jedno lice i na više osoba, naslovi mogu biti jednočlani, dvočlani i tročlani (najčešći su jednočlani). Po uzrastu izdvajaju se dvije kategorije junaka – mladi i stari. Nema mnogo tekstova koji u naslovu imaju oznake dijelova i elemenata tijela.

U naslovima nalazimo vojnu, ratnu tematiku, pri čemu dominiraju riječi *bitka, boj i ofanziva*. Frekventni su nazivi za ratnu tehniku, zbivanja i operacije kao i za vojni materijal, vojne formacije i činove. U nizu slučajeva se ukazuje na različite aktivnosti pomoću glagolskih imenica.

Naslovni toponimi ukazuju na mjesta na kojima se radnja odvija – naselja, planine, rijeke, klisure, doline... Zbivanja su locirana u Krajini, posebno u Bihaću, na Grmeču, na Uni i na Kozari, u Bosni, a manje na drugim područjima bivše Jugoslavije i svijeta. U Ćopićevim djelima radnja se dešava i na mjestima sa izmišljenim toponimima.

Poslije čovjeka druga značajna kategorija kod Ćopića su životinje. Pisac najviše spominje konja i vuka. U naslovima se pojavljuju životinje i bića iz mitova, legendi (zoomitoneme), a najčešće *zmaj i đavo*. Malo ima naslova u kojima se spominju dijelovi životinjskog tijela.

U nizu naslova nalazimo fitonime. Oni se odnose na prostor na kome rastu biljke, na drvo i drveće, na pojedine botaničke vrste i njihove dijelove. Rijetki su fitonimski procesi tipa cvjetanja. U naslovima ponekad dolaze boje, najčešće plava i crvena, rjeđe bijela, crna, siva, sljezova i zelena. U naslovima se ukazuje na različite vrste opštenja. Osnovni nosilac pismene komunikacije je *oglas*.

Od godišnjih doba u naslovima preovladava proljeće, slijedi zima, jesen pa ljeto. Malo ima riječi koji se odnose na religiju. Što se tiče artefakata, nijedan se posebno ne izdvaja. U kategoriji prirodnih pojava dominira *mjesec* i *mjesečina*. U nizu naslova pojavljuje se *vatra* i *oganj*. Malo je riječi koje se odnose na vodeni prostor. U naslovima se rijetko spominje jelo i piće. Postoje specifični nazivi za vjetrove i vozila. Parole nisu česte.

45. Stilistika Ćopićevih naslova je dosta raznovrsna. Naslov piscu služi ne samo da uvede čitaoca u temu ili da ukaže na osnovni sadržaj nego i da privuče neobičnom, originalnom a ponekad i čudnom strukturom. U naslovima se zapaža disharmonija između tropa i figura, jer su prvi mnogobrojniji. Razlog je u tome što naslovi ne daju previše mogućnosti za mijenjanje linijske organizacije (oduzimanje, dodavanje, premještanje, nagomilavanje, svjesno ponavljanje i sl.). U Ćopićevoj tropici dominira epitet, metafora i kontrast (paradoks). Postoje dva tipa naslovnih epiteta – pridjevski i imenski, pri čemu su prvi mnogo češći. Preovladavaju epiteti koji ukazuju na rezultat i stanje. Metafora je poslije epiteta najčešći trop. U naslovima prenesena značenja se odnose na zanimanja i osobine ljudi, prostor, životinje, biljke, prirodne pojave, srodničke odnose, umjetnost i dr. Metafora najčešće ukazuje na neki proces. Kontrast, paradoks, nonsens su vrlo prusutni u Ćopićevim naslovima. Oni obično nastaju u binarnom odnosu. Pretežno je to spoj sa veznikom *i*. Kontrast može dolaziti kao nonsens. Primjenom negacije neki naslovi postaju paradoksalni. Personifikacija je dosta rijetka. Među figurama najviše nalazimo rimu, inverziju pridjeva i imenica. Upotreba vokativa iz narodne poezije je jedinična.

46. Što se liče liričnosti, postoje dvije grupe naslova: 1. oni koji signaliziraju lirsku notu, 2. oni u kojima ne postoje takvi nagovještaji. Ćopić nije liričar samo u poeziji, već je u svim žanrovima – romanima, pripovijetkama, bajkama, komedijama, pjesmama. Svaki se piščev žanr odlikuje različitim stepenom liričnosti – najmanje ga ima u komedijama. Poezija je, razumljivo, najliričnija. Po lirskoj noti romani se mogu podijeliti u dvije grupe: a) sa „nelirskim“ naslovima, b) sa manjim ili većim stepenom liričnosti. Najčešći žanr – pripovijetke imaju i jedno i drugo. U Ćopićevim djelima lirizam se vrlo često prepliće sa patriotizmom, humorom, satirom, ironijom, ali i sa tugom, sjetom i bolom.

Jedinice teksta koje nose u sebi lirski elemenat su lireme. Njihova je funkcija da uvedu čitaoca u lirsko kazivanje, lirsku naraciju ili da nagovijeste lirsku notu. Postoje potencijalne i realne lireme. Potencijalne su one koje sadržajem

i/ili stilskom obojenošću sugerišu liričnost. Realne lireme su one koje kontekst potvrđuje kao takve. Postoje i skrivene lireme. To su jedinice naslova koje ničim (ni formalno, ni semantički, ni stilski) ne upućuju na liričnost, a ipak se u tekstu ispoljavaju kao realne lireme.

Kod Ćopića se zapaža lirizacija vremena, prostora, pojedinaca, kolektiva, životinja, biljaka, prirodnih pojava i dr. Postoji nekoliko dominantnih naslovnih lirema koje analiza potvrđuje kao tekstualne. To su, prije svega, **djetinjstvo**, **djed**, **majka**, **mjesec**, **mlin**, pri čemu je centralna **djetinjstvo**. Lirsko portretisanje likova Ćopić počinje već u naslovima, u kojima izdvaja određenu osobu (dvije ličnosti posebno su lirične – majka i djed). Ono se prenosi i na prirodne pojave. Među njima izdvaja se **mjesec**.

Centralna lirema otvorenog toposa je **šuma**, a zatvorenog **mlin**. Prvi prostor je pretežno topofilija (prostor koji generiše lijepa osjećanja), ali može da bude i topofobija (prostor koji izaziva negativna osjećanja). Kao naslovna lirema **šuma** je slabo zastupljena, ali je česta kao tekstualna lirema. Mlin predstavlja mješavinu topofilije, kada se govori o prostoru neophodnom za preživljavanje, mjestu čudesnih bajki, i topofobije, kada se priča o strašnim događajima unutar mlina i oko njega. U lirizaciji konkretnih toponema izdvaja se planina **Grmeč**. Lirema **Una** je dosta česta u tekstovima, dok se u naslovima pojavljuje samo dav puta. U lirizaciji vremena zapažena je piščeva orijentacija na **proljeće**, koje donosi toplinu, svjetlost i radost. Drugo lirsko godišnje doba je **zima** (suprotnom značenju od proljeća).

Lirski subjekat je bitno obilježje lirskog teksta. U pitanju je unutrašnje „ja“ koje pomaže da se stvori lirska nota i izraze duševna raspoloženja. Takvo „ja“ može da se odnosi na autora ili na njegove junake. Značajno sredstvo lirskog subjekta je gramatičko 1. lice jednine. Ono je i u Ćopićevim naslovima vrlo izraženo. Važan elemenat liričnosti su obraćanja. Obično se realizuju pomoću ličnog glagolskog oblika. Lirsku notu nose i nagovještavaju naslovi u obliku upitne i usklične rečenice.

47. U ovoj analizi pokušali smo da osvijetlimo samo jedan aspekt liričnosti naslova Branka Ćopića. Njeno razmatranje nastavimo na drugom mjestu na taj način što ćemo je još više dovesti u kontekst sa temama koje smo predložili za Ćopićev simpozijum „Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima“ (Grac, 2012) i koje su ovako formulisane:

1. Prozni, pjesnički i dramski lirizam
2. Lirski humanizam
3. Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironičnosti
4. Književni, društveni, psihološki i sociološki aspekti lirizma
5. Lirska nota u konfliktu individualnog, obrazovnog, kulturnog, religioznog...

6. Lirizam motiva (djetinjstva, odrastanja, starenja, umiranja, vojevanja; mjesečine, mlinova...)
7. Srce kao lirski simbol (ljepota srca u čovjeku; golubije, razigrano, raspjevano, surovo, dječije, staračko... srce)
8. Duša kao lirski simbol (meko, sjetna, djetinjasta, dječaćka, blagorodna, ranjiva...)
9. Lirska stilizacija stvarnosti
10. Lirizam ljudskih mana, slabosti i neznanja
11. Lirizam emocija, stanja, raspoloženja, uspomena (nježnosti, radosti, blagosti, vedrine, simpatije, melahnolije, tuge, zaljubljenosti, zabavljanja, erotike, sjete, patnje, žalosti)
12. Lirska riječ za „malu“ i „veliku djecu“, dječija lirska ljepota
13. Lirizam ženskih i muških likova, posebno običnih ljudi i piscu dragih osoba (djeda, majke, sestre, poljara, veseljaka, sanjara, šerete, skitnice, ispičuture, usamljenika, zaboravljenika, zanesenjaka, otkaćenjaka, starca, hajduka...)
14. Lirsko u biljkama i životinjama (fitonimski i zoonimski lirizam)
15. Legende, mitovi, bajke i simboli kao izvori i mostovi lirizma
16. Lirska poetika prostora i vremena
17. Lirika pejzaža
18. Umjetnost i estetika lirskog pripovijedanja
19. Književna kritika o pjesnikovoj i piščevoj lirskoj žici
20. Percepiranje lirizma (individualno i kolektivno)
21. Estetika lirskog stila i njegovih osobina (ljepote, jednostavnosti, kratkoće, jezgrovitosti, raznovrsnosti, jasnoće...)
22. Poetika i stilistika lirskog pripovijedanja (kompozicija, stilski postupci, tropi i figure, ekspresivnost, izražajnost)
23. Lirske binarne metafore tipa pšenica-djevojka, ranjenik-srce, sokodomovina, sablja-komanda...
24. Specifičnosti jezičkog lirskog izraza (fonetsko-fonološke, leksičko-semantičke, frazeološke, tvorbene, gramatičke, tekstualne; upravni i neupravni govor)
25. Zadržavanja, jačanje ili slabljenje lirizma u prevodima na druge jezike
26. Specifičnost lirizma u radijskoj adaptaciji, pozorišnoj dramatizaciji i filmskoj ekranizaciji.

Izvori

Sabrana dela [Ćopić 1985]: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.

Literatura

- Bečković/Stojković 1985: *Branku Ćopiću 26. marta 1985*. Priredili Matija Bečković i Životar Stojković. Štampa: Beograd: BIGZ. 75 s. [Izdanje autora]
- Bjelanović 1983/1984: Bjelanović, Živko. Konotativna značenja antroponima Ćopićevih proza. In: *Radovi*, 1983/84. Split. S. 177–198.
- Bunjac 1984: Bunjac, Vladimir. *Jeretički Branko Ćopić 1914–1984*. Beograd: Narodna knjiga. 320 s.
- Čengić 1987/1: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 1*. Zagreb: Globus. 270 s.
- Čengić 1987/2: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 2*. Zagreb: Globus. 275 s.
- Ćopić 1994: *Branko Ćopić (autobiografski spis)*. Priredio Ž. Stojković [Branko Ćopić, 12–XII–1939, uveče]. Beograd: BIGZ. 175 s.
- Gligorić 1981a: Gligorić, Velibor. Branko Ćopić: *Ogledi i studije*. Beograd. 331 s.
- Gligorić 1981b: Gligorić, Velibor. Pripovedač Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 17–27.
- Idrizović 1981: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. 253 s.
- Jevtić 2000: Jevtić, Miloš. *Pripovedanja Branka Ćopića*. Banja Luka: Glas srpski. 159 s.
- Marjanović 1981: Marjanović, Vojislav. *Ćopićev svet detinjstva: O dečjoj književnosti Branka Ćopića*. Banjaluka: Glas. 115 s.
- Marjanović 1982: Marjanović, Vojislav. *Pripovjedačka proza Branka Ćopića*. Sarajevo: Svjetlost. 182 s.
- Marjanović 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd: Nova knjiga. 217 s.
- Marjanović 1987: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. 244 s.
- Marjanović 1988: Marjanović, Vojislav. *Branko Ćopić: život i delo*. Beograd: Stručna knjiga. 189 s.
- Marjanović 1990: Marjanović, Vojislav (priredio). *Branko Ćopić – razgovori i susreti*. Beograd: Stručna knjiga. 192 s.

- Marjanović 1994: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić danas*. Beograd: Književni klub „Branko Ćopić“ – Knjigoteka. 96 s.
- Marjanović 2003: Marjanović, Vojislav. *Život i delo Branka Ćopića*. – Banja Luka: Glas Srpske. 395 s.
- Marković 1966: Marković, Slobodan Ž. *Branko Ćopić*. Beograd: Rad. 42 s.
- Popović 2009: Popović, Radovan. *Put do mosta*. Beograd: Službeni glasnik. 159 s.
- Maksimović i dr. 2003: Maksimović Desanka i dr. *Spomenica 1985: Spomenica Branku Ćopiću 26. marta 1985. godine* (izdanje prijatelja). Beograd – Banjaluka: Zadužbina „Petar Kočić“ – Art-Print [BIGZ]. 75 s.
- Tešanović 2003: Tešanović, Drago. *Tvorbene kategorije i potkategorije u jeziku Branka Ćopića*. Banjaluka: Filozofski fakultet. 231 s.
- Tošović 2012a: Tošović, Branko; (ur.). *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. [Serija Ćopićev projekat, knj. 1]
- Tošović 2012b: Tošović, Branko. Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja. In: *Tošović, Branko (Hg.lur.). 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. S. 295–340. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, t. 1]
- Tutnjević 2007: Tutnjević, Staniša. Lirska plima Ćopićevog dela. In: *Banjalučki susreti „Kultura i obrazovanje“*. Gl. urednik Drago Branković [Banjaluka 10. i 11. novembar 2007]. Banjaluka: Filozofski fakultet. S. 47–58.
- Vukić 1995: Vukić, Ana. *Slika sveta u pripovetkama Branka Ćopića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 252 s.

Branko Tošović (Graz)

Ćopićs Titel

Vorliegende Analyse besteht aus vier Teilen: die Werke von Branko Ćopić (grundlegende Informationen zu diesen), die Struktur der Titel (Thematik, Inhalt, Lexik), die Stilistik der Titel (Expressivität, Tropen und Figuren) und ihr Lyrismus.

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)

Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironičnosti Ćopićeve staze i bogaze

Lirika, kao skupni naziv za pjesnička djela u kojima se na emotivno topao i saosjećajan način neposredno izražava čovjekov doživljaj života i svijeta, predstavlja jednu od temeljnih mogućnosti umjetničkog izražaja. Tragajući za takvim izražajem definitivno ćemo zastati pred književnim opusom Branka Ćopića. Njegova književna djela prožeta su živopisnim realističkim slikama seoskog života rodne Krajine, ali kroz lirsku opservaciju života i mentaliteta ljudi svoga kraja, prikazujući je kroz vedrinu i živost njihovog duha. Koristeći slikovit jezik, Ćopić je opisao mnogo životopisnih likova i događaja, pronalazeći inspiraciju u svome krajiškom zavičaju. U svojim doratnim pripovijetkama Ćopić se fokusirao na život siromašnih seljaka, prosjaka, djece, skitnica i sanjara, da bi se u lirski intoniranim ratnim pripovijetkama nadahnuo opisom herojskih podviga i mučeništvom svojih junaka. U poslijeratnom periodu Ćopić piše satirične i ironične priče kroz koje oštro kritikuje ružne pojave tadašnjeg vremena. Ako bismo pokušali odrediti osnovni etimon njegovog opusa to bi bila humoristička intoniranost, prikazana kroz vedrinu njegovih likova koji se najčešće smiju i vlastitoj nevolji.

Utjecaj revolucionarnih ideja na formiranje piščeve ličnosti

Nad gradom se oblak vije, iz oblaka kiša lije.

Ćopićev talenat za pisanje primijećen je još u prvom razredu gimnazije, kada piše svoju prvu pjesmu. Prvi prozni rad objavljuje 1928. godine u omladinskom časopisu VIJENAC sa 14 godina. Njegov daljnji rad veže se za humoristične časopise u kojima objavljuje pjesme, anegdote i kraće članke šaljivog sadržaja zbog kojih će se naći pod pritiskom vršnjaka čiji likovi su opisani u njegovim djelima. Život u školskim, internatskim uslovima, bio je bitan za stvaranje piščevog revolucionarnog bića. Pod utjecajem Saveza komunista omladine Jugoslavije, u internat se uselio politički rad, a revolucionarno vrenje širilo se među omladinom. Kao pristaša čitanja napredne literature, te zbog učešća u organiziranju štrajkova, Ćopić biva isključen iz škole, što će naći odraz u njegovom književnom radu.

U ranoj fazi njegovog stvaralaštva opisi prirode su prikazani sa jasnom punoćom pjesničkog izražaja, međutim problem se iskazao u opisu ljudi, koje mladi pjesnik još uvijek nije dovoljno poznao ili ih nije ozbiljnije posmatrao. Pobuđivanjem življeg interesovanja za ljude, njegov rad dobija tečnije i uvjerljivije pripovijedanje.

Ozbiljniji književni rad započinje pod utjecajem revolucionarne literature i revolucionarnih ideja, koja su pisca usmjerila ka borbi, stradanju i patnjama ljudi, te čitanje i druženje sa revolucionarnim piscima poput Cankara i Krleže. Upravo će takva spoznaja pronaći svoje mjesto u pričama o životu krajiških seljaka koje su objelodanjene u dnevnom listu POLITIKA. Jedan dio tih priča objavljen je prije rata u zbirkama POD GRMEČOM, BORCI I BJEGUNCIMA I PLANINCI. U tim pričama opisani su ljudi koje pisac pamti još iz svog djetinjstva poput djeđa, majke, prosjaka, skitnica, komšija, drugova, drvosječa, kradljivaca i ostalih ljudi koji su na bilo koji način ostavili neki utisak na njega.

Tokom studija Ćopić svoj književni izražaj pronalazi i u pričama za djecu. Opisivao je doživljaje raznih životinja, od leptirova, pa sve do medvjeda. Te priče objavljene su u knjizi U SVIJETU LEPTIRA I MEDVJEDA.

Tokom narodnooslobodilačke borbe, gledajući mladost koja gine za slobodu, nastale su pjesme GROB U ŽITU, PJESMA MRTVIH PROLETERA, NA PETROVAČKOJ CESTI, koje su kasnije sabrane u zbirci OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE. Ćopić nije zaboravio ni prve, ratne pionire za koje piše pjesme i pripovijetke koje su svoje mjesto pronašle u knjizi PRIČE PARTIZANKE. Uporedo sa ratnim dešavanjima nastaje i velik broj kratkih pozorišnih komada, koje su izvodile amaterske omladinske grupe. Ćopić nastavlja pisati o svemu što ga okružuje, te o svemu onome što ostavlja trag na mladi, temperamentni piščev duh. U takvom ozračju nastaje i lik Nikolettine Bursaća, jednog neobičnog mitraljesca kojeg upoznaje u Četvrtoj neprijateljskoj ofanzivi. Sve su to stvarni ljudi koji su svojom borbom dokazali neprijatelju da je Krajina mjesto gdje žive poštenu, časni i hrabri ljudi. Iako je kroz realističan prikaz svojih junaka Ćopić upućivao na hrabrost, junaštvo i odanost, ipak s druge strane možemo proniknuti u lirski segment koji toplo i osjećajno zalazi u međuprostor tragike i humora.

O nastanku likova i karakterizaciji njihovih osobina zaključit ćemo iz samih Ćopićevih ratnih pripovijedanja:

Ubrzo grunu četvrta ofanziva. Naša divizija, uporno se boreći, povlači 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 Ćopić 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 kazajući 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 (www1–riznica).

Slično je i sa ostalim Ćopićevim junacima poput djeda Rade ili Čiča Triše. Malo je koji pisac znao tako osjećajno predstaviti blagu sliku duševnih ljudi *grubog lica – golubijeg srca*.

Priče Branka Ćopića su stvarnosne proznopoetske sličice podignute, neri-jetko, u očuđeni, imaginarni prostor autorske konstrukcije svijeta, prepune humora i kritičkog zanosa, koji nije bez uočene korenspodencije sa dijelom svi-jeta kojima su se kretali likovi krajiških pisaca poput Petra Kočića ili Murata Šuvalića. Najsnažniju sliku svoga vremena Ćopić je dao u romanima: GLUVI BARUT, PROLOM, DELIJE NA BIHAĆU, OSMA OFANZIVA, NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO i dr. Zatim u romanima za djecu: MAGAREĆE GODINE, ORLOVI RANO LETE, SLAVNO VOJE-VANJE, BITKA U ZLATNOJ DOLINI. Iz brojnih zbirki priča mogu se izdvojiti: DOŽI-VLJAJI NIKOLETINE BURSACA, BAŠTA SLJEZOVE BOJE i mnoge druge humoristične pri-če o našem poratnom seljaku i novopečenom građaninu. Veoma je teško odredi-ti šta je namijenjeno za djecu, a šta za odrasle. Knjiga DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA usvojena je kao lektira za odrasle, ali zbog zanimljivosti u njegovim doživljajima rado je čitaju i djeca. Slično već pomenutim krajiškim piscima i Ćopić je stvarao o vremenu u kojem je živio, bez određene vremenske distance. Nije bio povlašten da piše o davnim vremenima i istorijskim ličnostima, već o ljudima iz svog bataljona. Revolucionarnog duha, vjerujući u ideje narodnooslo-bodilačke borbe, jednako je toplo kazivao i o Šolaji sa Kupresa ili mornaru Mar-janu iz Dalmacije. Priče su natopljene bolno elegičkim senzibilitetom s ljuba-vlju prema svim ljudima Jugoslavije, što ukazuje na veličinu ovog pisca koji pripada svima.

Autor kao borac za istinsku ljudsku slobodnu

*Smrači se, rođena goro, i na sve naše pute
pošalji sinove svoje i osvetnike ljute.*

Ćopić je bio borac za istinsku ljudsku slobodu, njegov umjetnički izraz je ujedno i izraz opće ljudske čežnje za humanijim odnosima, a priče su mu spo-menici koji i danas podsjećaju na velik broj neostvarenih mogućnosti i plemenitih želja. Iako je rano ostao siroče bez oca, osjećao je intimu rodnog doma, dje-tinjstva, porodice i zavičaja.

Uz posebno razvijenu opservaciju, smisao za humor i lirsko uopćavanje, poznavanje mentaliteta svojih sunarodnjaka, poznavalac jezika i narodne tra-dicije, Ćopić je pokušao da predstavi što je moguće više slika i likova. Iako u njegovim djelima prepoznamo svijet koji je pisac sam stvorio, u kojem svi lju-di nose pečat njegove poetske transpozicije, možemo ga kao i sve ostale reali-stičke pisce historijski i geografski smjestiti na region Podgrmeča u kojem je posmatrao dramu ljudskog življenja pred rat, u toku rata i poslije njega. Na taj

način stvorio je svoj svijet i poetiku, za nas veoma prepoznatljivu, gdje se prošlost, tradicija i legenda prožimaju s realnošću.

Prva pjesnička zbirka je OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE. Ona je posvećena prekinutoj mladosti, žrtvama, junacima i herojima. U ovim pjesmama primjećujemo pjesnikovu pesimističku misao, koja je nastala kao izraz njegove ljudske osjećajnosti zbog napada na čovjeka u svojoj zemlji, pod svojim krovom. Čak i kad pjeva o strašnim kataklizmama lirik je uvijek prisutan kao „nešto neosporno i čvrsto, ukotvljeno: autentično ganuće koje je pjesmu pisalo; duša, dakle, bez koje je poezija onaj otužni ili revoltirajući surogat duše“ (Kulenović 1968: 15).

*Naša će duša slobodno da sine
Pod modrim nebom Domovine.*

(OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE)

To su lirski iskazi pjesnika odanog narodu, čije pjesme nisu samo izrazi subjektivnih doživljaja već i transpozicija doživljaja, pa se gotovo svaka lirska pjesma može prenijeti u proznu formu. U pjesmama o izgubljenom djetinjstvu izražena je na lirski način sudbina mladog čovjeka.

U pjesmi NA PETROVAČKOJ CESTI iskazana je smrt (sudbina mnogih mladih ljudi) djevojčice. Malena, sićušna kao ptica leži u okrvavljenom snijegu na Petrovačkoj cesti:

*Oči gledaju širom, al sjaja u njima nema,
Sa mrtvih usana male optužba teče nijema.*

(NA PETROVAČKOJ CESTI)

Stihovi su puni emocija, topline, naracija je lirska puna patosa, a poetska atmosfera uslovljena stvarnošću.

Vezanost za rodnu Krajinu i vjeru u svoje Krajišnike Ćopić će potvrditi i lirski intonirano u PJESMI MRTVIH PROLETERA. Pjesma u kojoj Ćopić proriče dolazak slobode. Prepoznatljivo je uzbuđenje saznanjem da se do slobode dolazi pogibijom:

*Doći će nova mladost, donijeti nove dane
i nastaviće naše pjesme nedopjevane,
u živoj vatri iskovane.
O, te smo pjesme počeli mi, kroz njih
zborimo iz daljine.
Poznaće u njima sestra brata, djevojka
dragog, a tužna mati sina.
I dan će slave doći, pobjeda biće naša,
nestaće divljih zvijeri,
s četama Slobode marširaće tada
i mrtvi proleter.*

(PJESMA MRTVIH PROLETERA)

Rat Ćopić ne doživljava kao veliko historijsko zbivanje, nego kao slijed ružnih dešavanja koja su ostavila trag na čovjeka.

U knjizi RATNIKOVO PROLJEĆE Ćopić više ne piše o zanosu čovjeka u ratnoj zbilji. Ratovi i snjegovi su prošli, a čovjek se našao pred novim nedaćama i problemima. Pisac i dalje spominje borbe, stražare, revolucionare, ali ratnu situaciju zaodjenjuje humorom, komikom i satirom, a sve u živom ritmu. U pjesme unosi fantazijske elemente, prepliće bajku i realnu sliku. Napušta elegičan ton i približava se svijetu djeteta i njegovoj mašti:

*Na ravnom polju, aerodromu,
ponosno stoji avion plav.
Evo ti, Pepo, negdašnje bajke!
uskliknu Mijo i blista sav.
Pogledaj samo, delijo stara:
Eto ćilima evo vozara!*

(LETEĆI ĆILIM)

Lirska poezija Branka Ćopića bogata je temama i motivima. Nije se trudio da ostvari univerzalan tip pjesme, u čemu se i ogleda njena jednostavnost. Pisao je pjesme o ratnim stradanjima, o ugroženosti malog čovjeka, pjesme o prirodi i životinjskom svijetu, o bajkama i legendama, o ranom djetinjstvu i intimnim osjećanjima.

Svoj pjesnički opus završio je zbirkom MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE. Bosanska Krupa se vraća djetinjstvu jednog dvanaestogodišnjaka i u đачkom dobu prepletenom ljubavnim zanosom kao najsnažnijem izvoru inspiracije:

*Bilo mi je dvanaest godina,
prvi put sam sišao do grada
iz mog sela, tihog i dalekog,
kad susretoh tebe iznenada.
Eh, dječake uspomene glupe!
Mala moja iz Bosanske Krupe!*

(MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE)

Ćopić je nastavio pripovjedačku tradiciju i iskustvo prethodnih generacija, a osnovno uporište njegove proze bili su zemlja i obični, krajiški čovjek. U prvoj zbirci U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA prikazan je odnos djeteta prema realnosti, a daljnji put vodi ka bajci. Priroda se opisuje kao uzvišena, slikovita puna šumskih zvijeri, ptica i insekata, a životinje često preuzimaju ljudske osobine. Život u prirodi je pun radosti, a stvari oživljuju:

*I stari drum sav preleven srebrnom mjesječinom drhti od tihe radosti i prvi put se u
svom dugom životu razveselio od nestašnog topota dječijih nogu.*

(PRIČA STAROG DRUMA)

Iako romani Branka Ćopića nisu pobudili toliko interesa kao priče, njegov svestrani umjetnički dar iskazao se i u ovom domenu. Stvarao je roman koji je određen tipičnim autorskim humorom i veselim zapletima koje na okupu drži lirizam. Do izražaja dolazi Ćopićev osjećaj stvarnosti koji u podlozi ima zbilju koju on kroz humor i satiru, na lirski način, transformiše u lirsko-humorističke fantastike, kao glavnu karakteristiku svojih pripovijedaka, a dijelom i romana.

Služeći se metodama humorističkog pisca, koji je bio blizak narodnom pripovjedaču, Ćopić je stvorio sve svoje likove s bitnom osobinom po kojoj raspoznamo svakog od njih. Tako ćemo uz dobro poznatog Nikoletinu Bursaća ili Jovicu Ježa, prepoznati Lijana koji se ističe svojom naklonošću prema piću ili Crnog Gavrila kao dobroćudnog i gorostasnog diva.

Upoznavajući likove i događaje u književnom djelu Branka Ćopića, upoznali smo ljutog Krajišnika sa njegovim svakodnevnim brigama i problemima. Njegovo djelo lirski je prikaz realnosti života običnog čovjeka, uvijen humorom, komičnošću i ironijom, kako bi i sam taj čovjek lakše prebrodio sve probleme koje život pred njega podmeće.

Na kraju i sam Ćopić je rekao „humoristi i djeca vole život bez granica i ograda“.

Literatura

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

Bile 2000: Bile, Mike. *Narotologij*. Beograd: Alfa.

Ćopić 1990: Ćopić, Branko. *Izabrane pjesme*. Sarajevo: Svjetlost.

Dubočanin 1990: Dubočanin, Alija. *Dječija književnost naroda i narodnosti BiH*. Sarajevo: Svjetlost.

Đurčinov i dr 1998: Đurčinov, M.; Koljević N.; Kovač N.; Kulenović T., Lešić Z.; Petković N. *Moderna tumačenja književnosti*. Sarajevo: Svjetlost.

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

Marjanović 1967: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga.

Marjanović 1984: Marjanović, Voja. *Ratna lirika Branka Ćopića*. Beograd: Jugoslovenska estrada.

Solar 1980: Solar, Milivoj. *Ideja i priča. Aspekti teorije proze*. Zagreb: Znanje,.

[Http://www-1http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.phpaction=print-page;topic=417.0](http://www-1http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.phpaction=print-page;topic=417.0). Stanje 10.06.2013.

Edvin Alijanović (Bosanska Krupa)

**Der Lyrismus der (ir)realen Realität, des Humors, der Komik und der Ironie
von Ćopićs allumfassenden Wegen**

Branko Ćopić war ein Kämpfer für die wahrhaftige menschliche Freiheit. Sein künstlerischer Ausdruck ist zugleich auch ein Ausdruck des allgemeinen menschlichen Verlangens nach humaneren zwischenmenschlichen Beziehungen. Seine Erzählungen sind wie Denkmäler, die noch heute an viele unerreichte Möglichkeiten und an edelmütige Träume und Wünsche erinnern. Auch wenn er früh zum Waisen ohne Vater wurde, verspürte er in seiner Kindheit, Familie und in seiner Heimat dennoch Geborgenheit, was sich später auch in seinen Werken widerspiegeln sollte.

Ćopić hat versucht, zahllose Bilder und Figuren durch seine besonders ausgeprägt entwickelte Beobachtungsgabe, seinen Sinn für Humor, eine lyrische Verallgemeinerung, die Kenntnis der Mentalität seiner Mitmenschen, seine spezielle Sprachkenntnis und mit dem Wissen über volkstümliche Traditionen darzustellen. Auch wenn wir in seinen Werken eine Welt erkennen, die vom Schriftsteller selbst erschaffen wurde und in der alle Menschen den Siegel einer poetischen Transponierung tragen, können wir ihn – wie man auch alle andere Schriftsteller des Realismus historisch und geografisch zuweisen kann – in das Gebiet Podgrmeč einordnen, wo er das Drama des menschlichen Lebens vor dem Krieg, in den Kriegsjahren und in der Zeit danach beobachtet hat. Auf diese Art und Weise hat er eine für uns klar erkennbare Welt und Poetik erschaffen, in der sich die Vergangenheit, Traditionen und Legenden in der Realität widerspiegeln. Er war ein kompromissloser Kämpfer für die Rechte von Personen am Rande der Gesellschaft und unternahm mithilfe seiner Satire und Allegorie den Versuch, jeden zu ermahnen, der den „kleinen“ Menschen ignorierte.

Ćopić hat die erzählerischen Traditionen und Erfahrungen früherer Generationen fortgesetzt. Dabei lag ein Hauptmerkmal seiner Prosa stets auf dem Land und den einfachen Menschen aus der Krajina. Durch die Schilderungen der Figuren und der Geschehnisse in seinen Werken haben wir einen typischen Bewohner dieser Region mit seinen alltäglichen Sorgen und Problemen kennengelernt. Sein Werk ist eine lyrische Darstellung des realen Lebens eines einfachen Menschen, versehen mit Humor, Komik und Ironie, die diesen Menschen leichter die Schwierigkeiten des Lebens überwinden lassen.

Edvin Alijanović
511. Slavna br.
77240 Bosanska Krupa
Bosna i Hercegovina
Tel.: ++387 60 312 34 44
E-mail: edvin.alijanovic@hotmail.com

Љиљана Бајић (Београд)

Између сна и јаве у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Бранка Ћопића

У раду се испитују поетичке опозиције које се појављују у оквиру структуре БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Бранка Ћопића. Уочава се да су бинарне опозиције мотива заступљене како у појединачној причи (Поход на мјесец, Плави лончићи) тако и у циклусима (Јутра плавога сљеца, Дани црвеног сљеца). Ова појава тумачи се на одабраним примерима, посебно на писму Зији Диздаревићу, у коме су супротности навођене по паровима експлицитно истакнуте и у поетичком пројекту означене као конструктивни поступак карактеристичан за дело у целини. Бинарне опозиције мотива настале су на основу ауторски осмишљених појмовних дистинкција као што су: добро и зло, сан и јава, висина и низина, отворен и затворен простор. Свака од две скупине својстава одређена је међусобним супротностима, али је, у исто време, оптерећена неодређеностима и међусобним прожимањем супротних појмова.

БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ настала је адицијом приповедака које су преко тема и јунака сабране у одговарајуће наративне циклусе¹. Приповетке, размештене у две целине цикличног типа (Јутра плавога сљеца, Дани црвеног сљеца), формално су повезане помоћу функционалног наслова дела, у коме је, посредством мотива слеца, одржана семантичка веза са називима циклуса и наговештена могућност њиховог надовезивања. Груписање и спајање приповедака у циклусе и њихово обједињавање још више је наглашено преко спољашње приче у облику писма Зији Диздаревићу².

¹ Тежња за обједињавањем краћих форми у већу целину примећује се у најширој епској традицији и писаној литератури. Од античке и источне књижевности, преко епске традиције и уметничке књижевности европских народа процес циклизације познају безмало све књижевности. Он се препознаје у Хомеровим спевовима Илијада и Одисеја, у многим библијским књигама из Старог завета, у древним источњачким еповима МАХАБХАРАТА и РАМАЈАНА, у словенској фолклорној баштини (руске билине, циклус о Марку Краљевићу код Срба), као и уметничкој књижевности до наших дана (Бокачов ДЕКАМЕРОН, Чосерове КЕНТЕРБЕРИЈСКЕ ПРИЧЕ, Узорне новеле Сервантеса; у новијој српској књижевности Божији људи Б. Станковића, Велика деца А. Исаковића, БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Б. Ћопића и друга дела).

² Прича са оквиром представља традиционално средство повезивања већег броја различитих приповедака, као у делима 1001 ноћ, ДЕКАМЕРОН, КЕНТЕРБЕРИЈСКЕ ПРИЧЕ. Већ у овом облику она има функционалну улогу да најави, објасни и повеже

Али овај текст у форми писма може се читати и као врста књижевног програма у коме је писац на пригодан начин изложио теоријско начело биполарне типологије, опозицију у оквиру које је сместио поетичку и етичку дихотомију добра и зла, сна и јаве.

У писму Ђопић казује о својој забринутости над светом и замишљености над судбином:

Касна је ноћ и мени се не спава. У ово љуво доба разјовара се само са духовима и усјоменама, а ја, ево, размишљам о златној љаучини и сребрној мајли њвојих љрича, и о сјрашном крају који ње је задесио у љојору Јасеновац.

[...]

Тих исјих љодина ја сам, случајем, избјејао њвоју судбину, али, ево, има неко доба како ме, за мојим радним сјолом, освоји црна слушња: видим неку ноћ, љрохладну, са звијездама од леда, кроз коју ме одводе незнано куд. Ко су њи ѡамни целаѡи у људском љику? Јесу ли слични онима који су ѡебе одвели? Или браћа оних љред којима је оѡишао Ђоран? Зар ѡо нису ѡамне Кикићеве убице? (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 3).

Животна реалност и свет приче оштро су супротстављени. У степењеном свету, оптерећеном претњама опасности и зла, страх од земаљских насилника рађа егзистенцијалну стрепњу. Диздаревићев поетски свет саткан је, међутим, од мотива светлости, прозрачности и етеричности па подржава радост и ведрину и побуђује мисао о реду, смислу и хармонији. У његовом контексту бесана ноћ и глуви часови који је прате доживљавају се као израз страха и несигурности пред свим што је изопачено, нељудско и демонско. Знаковност овако супротстављених светова одводи читаоца у поље симболичког смисла, у коме поетски принцип, иако не може да одбаци земаљски усуд смрти, трајно обасјава и осмишљава људски живот:

Умножавају се ѡо свијетју црни коњи и црни коњаници, ноћни и дневни вампирѡи, а ја сједим над својим рукоѡисима и љричам о једној баѡиѡи сљезове боје, о добрим сјарѡицама и занесеним гјечаѡицама. Ђњурам се у дим раѡиѡа и налазим сурове бојовнике: ѡљубијеѡи срѡа. Прије неѡо ме одведу, журиѡи да исјричам златну бајку о људима. Ђено су ми сјеме ѡосијали у срѡе јоѡи у гјетѡиѡиѡиѡи и оно без љресѡанка ниѡе, цвјетѡа и обнавља се. Пржиле су ѡа мноѡе сјрахоѡе кроз које сам љролазио, али коријен је осѡајао, живоѡиѡоран и неуниѡиѡив, и ѡод сунѡе

приповетке/новеле које ће уследити. Почетне мотиве везивања прича уводи преко приповедача којима се приписују све остале приповетке: ходочасника који на путу за Кентербери приповедају да се забаве, Шехерезаде која појачавајући напетост приповедања причањем одгађа трагични удес, младића и девојака који време изгнанства из Фиренце прекраћују причом. Још изразитију улогу/функцију оквир добија у новијој књижевности. Ту се користи и у сврху постизања других ефеката, као што су: истицање јединствене субјективне перспективе, изношења угла виђења с кога се догађаји и ликови представљају и описују, а некада представља и конститутивни елемент целокупне структуре, композиције и унутрашње форме дела.

*поново ишћурао своју нејачку зелену клицу, свој барјак. Рушио се на њега оклоп
шенкова, а шћишћио ја и сачувао пријатељски повијен људски глан* (БАШТА
СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 4).

У уметничком свету БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ поетски принцип не јавља се само као естетичко начело већ и као својеврсни животни и вредносни принцип. У појединачним причама конкретизује се као сан о лепоти и срећи, као чежња за непознатим светом и даљинама, или као занос доброте и разумевања међу људима, и то највише када се, опомињући на зло и нечовештво, хита ка причању о ономе што је људско и хумано. Користећи присан и поверљив начин обраћања, који епистоларни облик пружа, писац открива да се жанр приче коју хоће да исприча може назвати „златном бајком о људима“. Њен смисао и деловање могу се објаснити оним што такву причу чини вредном писања. Књижевни теоретичари истичу да приче имају функцију да нас подучавају о свету показујући нам како он функционише. Оне нам омогућавају да путем различитих поступака фокализације појаве осматримо из другог угла, да увидимо племенитост, али и несавршеност/суровост људи, да разоткријемо испразност света и подвргнемо га критици, те да знањем које нам пружају, у мери у којој стварају смисао, оне одржавају прихватљив поредак вредности³. Тематизујући мотиве доброте, заноса, маштовитости, разумевања и храбрости, као врлине чија се вредност не доводи у питање, приповетке Бранка Ћопића успостављају један од таквих, прихватљивих поредака. На начелима доброте, љубави, поверења и пријатељства, које оне афирмишу, конституисан је свет БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Зато је ово дело посвећено тим и свим видовима људског добра. Несумњиво је да је за Ћопића БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ сведочење, ткање трага у времену, дакле и чин отпора против смрти, у коме се стваралаштво схвата као аутентични живот. Отуда се, чак и када Ћопић неће да говори о „оним другим“, који се као представници зла множе у свету, дело само њима супротставља у мери у којој успоставља и афирмише сопствени вредносни свет. У том смислу БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ представља артефакт борбе против нечовештва у којој писац налази најдубљи мотив и разлог свога писања.

Истакнуто место у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ има Поход на мјесец. Више је разлога због којих је ова приповетка репрезентативна за дело. Између осталог, то су тема детињства, присутна и у великом броју других прича у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, и тема похода, који је представљен као кретање према симболичкој висини и светлости.

О походу на месец приповеда дечак који са самарцијом Петраком у њему учествује. Дечак је немирна, радознала духа и за све се занима, због чега је погодан за улогу приповедача. Као такав, детаљно је окарактерисан

³ Видети: Dž. Kaler, ТЕОРИЈА КЊИЖЕВНОСТИ, стр. 108. и даље.

и обликован атрибутима који се претежно односе на његов узраст. Уз то, дечак је протагониста догађаја који предочава, па његово присуство има дејство на сам догађај и приповедање у причи. Овде је реч о тзв. драматизованом приповедачу, који је, мање или више детаљно, окарактерисан као одређено/неко „ја“. Иако драматизовани приповедач може бити у великој мери обезличен, он је чешће, као у Походу на мјесец, обликован помоћу физичких, менталних и моралних атрибута⁴:

Тек ми је ђеџа јодина, а већ се свијетљ око мене јочиње зативарати и сћезати. Ово можеш, а оно не можеш, ово је добро, оно није, ово смијеш казати, оно не смијеш. Ничу шако са свих сџрана, јатиа љуџиџих јусака, хоће и да ударе.

- Добићеш, џи мали, џо глави, џа ће џе јроћи џвоје бугалаџиџне.

Како јроћи! Ујуџру, чим оџвориш очи, еџо их одасвуд, кљуцају јоџуџ врабаца, џа морам да затиџкујем. Овај свијетљ око мене шашав је и бугаласџ, а нисам ја (ПОХОД НА МЈЕСЕЦ, 21).

Свет забрана, којима је оптерећена приповедачева свакодневица, тесан је за његов узбуђен и немиран дух па се, конфликт са тим светом преноси у његов говор и облик приповедања. Раздвојеност два света, сна и јаве, наглашена је уз помоћ прилога *џек* и *већ* (*Тек ми је ђеџа јодина, а већ се свијетљ око мене јочиње зативарати и сћезати.*) и заменица *ово* и *оно* (*Ово можеш, а оно не можеш, ово је добро, оно није, ово смијеш казати, оно не смијеш.*), који, истакнути на почетку реченица, у датом контексту имају смисао супротности. Бројност забрана и њихова непредвидљивост изражени су синтагмама *ово можеш – ово смијеш, оно не можеш – оно не смијеш* јер се оне не односе ни на једну конкретну појаву. Живописне слике јата љутитих гусака и несташлука који кљуцају попут врабаца створене су у приповедачевој свести а прилагођене су његовој тачки гледишта у психолошком и фразеолошком смислу. Том необичном, али аутентичном сликовитости, која је примерена младеначком искуству и проблемима са којима се приповедач сусреће, постигнута је присност и саживљеност са приповедачем. Он је овде читаочев фокализатор. Као што чује његов глас, читалац и саму радњу види његовим очима⁵.

⁴ Видети: V. But, *RETORIKA PROZE*, стр. 169. и даље; Dž. Prins, *NARATOLOŠKI REČNIK*, стр. 41.

⁵ Жерар Женет увео је корисну разлику између приповедања које врши неки лик (хомодијегетичка наратија) и наратије која потиче изван света приче (хетеродијегетичка и екстрадијегетичка наратија). Следствено томе приповедаче је могуће описати с обзиром на дијегетички ниво, и на улогу, или њено одсуство, коју имају у дијегези коју предочавају. Приповедач који је, као у Башти слезове боје, део дијегезе коју предочава, лик у приповедним ситуацијама и догађајима у наратологији се назива хомодијегетички приповедач, а пошто је и њихов протагониста има-

На приповедне ефекте у великој мери утиче и избор временске фокализације. Усредсређујући се на оно што у времену похода осећа и мисли, приповедач фокализује догађаје кроз своју свест као детета. При крају приповетке, са онога што је некада знао и осећао он прелази на оно што зна и разуме у тренутку приповедања:

И како тада, тако и до данашњеј дана: стојим расцепи између смирене гједове ваљрице, која постојано торуца у шамној долини, и страшној бљештавој мјесечевој пожара, хладној и невјерној, који расте над хоризонтом и силовито вуче у непознато (ПОХОДНА МЈЕСЕЦ, 27).

Комбинујући две временске фокализације, он показује да на свет касније гледа на исти начин на који је гледао у актуелном тренутку похода. То приповедачу омогућава да истакне свој непромењен, противуречан и напет однос са светом, и да говори о својој растрзаности и подељености између пријатне сигурности познатог и примамљиве лепоте непознатог света.

У приповеци су посебно развијене бинарне преставе поетског простора (висина и долина, отворен и затворен простор) које су доведене у поредбени однос. Висина и светлост су знаци којима је обележен пут похода. Идући за месечевим пожаром, путници који у походу учествују, примичу се бљештавим видицима, окупаним таласима светлости, којима се не могу отети дух и очи. Мотив заноса доводи се посебно у везу са месецом, који највише зрачи светлошћу и подстиче на маштање и сањарење о непознатом. Насупрот висини, која има атрибуције жељеног и сневаног живота, постављена је долина. Светлост којом је она осветљена потиче од трепераве деда Радове ватре која гори испод ракијског казана. Када се у походу јунак приче осврће за дедом, он ту ватру може још да види. Али испред њега је у висинама хоризонт најбљештавије светлости, широко небо разгорено од моћног месечевог пожара. Пред тим приказом дедова ватра немоћна је да привуче јунакову машту, али се за њом окреће и њој упућује његово срце. За јунака ватра је топлија од месечевог пожара јер је доживљава као знак љубави и сигурности. У његовом срцу то је ватра заштитница.

Мотив ватре грађен је на основи елемената јунаковог емотивног искуства. Виђена његовим духовним оком, ватра је „тужна“, „постојана“, „смирена“, она „бдије, зове и показује пут“. Надрастањем значења материјалног и појавног мотива, ватра прелази у сферу антрополошких и хуманих садржаја и асоцира на топлину, пријатељство, љубав, упориште и заштиту. А преко ових хуманих својстава залази се у подручје симболичке семантике: ватра која бдије и показује пут је симбол постојане пријатељске и заштит-

ничке љубави. Осветљена дедовом ватром и долина је у причи грађена као представа заштићеног простора чији су знаци доброта, љубав и разумевање.

Не само у Походу на мјесец него и у другим приповеткама у Башти слезове боје мотиви простора иду у ред водећих у делу. Бинарне опозиције ових мотива изражене су кроз супротстављене границе простора, који је или сведен и ограничен (домаће огњиште, родна долина, завичај), или је неизмеран, отворен, широк и покретан (висина, небо, даљина, река). Отворен простор привлачи, заноси и позива на кретање. Затворен простор доживљава се као заштићен, а његова моћ посебно је истакнута у мотивима куће и баште.

Мотив куће ослобађа се из низа других, подређених мотива. Чак и највеће луталице и путници, бескућни Петрак, брадати живописац и сеоски песник Ђуро, окупљају се око куће деда Рада и свијају под његово окриље. Привлачна моћ куће је у њеној интимности и присности. Она је први, човеку наклоњен простор, сачињен по мери његовог бића, па најпре пружа уточиште у непогодама живота. Заштитничка моћ куће посебно је наглашена у причи Дјечак с тавана. Скровити таван необично привлачи јунака који га доживљава као тајну. Али уметнички смисао тавана није само у његовој изазивачкој моћи за јунака. Таван је и део куће која штити јунака и дозвољава му да мирно сањари. Изван оквира његовог дома нагомилава се непријатељство људи. Када у виду сила које прете агресијом угрози и сам живот јунака, тада се кућа свија око дечака и мада погођена непријатељским бомбама опстаје и брани јунака. Њени отпорни темељи, чак и у рату који бесни, сугеришу помисао на трајне вредности које кућа сабира: љубав, пријатељство, породицу, заједништво. Тако се кућа која се брани трансформише у биће саме хуманости, због које јунак излази у свет и супротставља се његовој агресији.

Мотив баште је вишеструки симбол. Поетска представа из наслова Ђопићевог дела конотира понављање, али и мењање овог уметничког знака (пролеће и цветање слеза насупрот њиховом субјективном доживљавању), тако да упућује на могућност непрестаног умножавања значења баште. Тако се, на пример у писму Зији Диздаревићу, овај мотив везује за духовне вредности и карактерне особине, а у причи Башта слезове боје за симболичку представу детињства сатканог од маштања и снова. Са баштом детињства, приказаног на бајковит и поетичан начин, живот је положен у чврсте темеље срећног и заштићеног света.

Иако најзанесеније сањалице највише осећају да их јавна спутава у остваривању жеља, од доживљаја тескобе који јавна проузрокује готово нико није поштеђен, што је мотивисано двоструким разлозима: спољашњим факторима (забрамама које прописује средина, дужностима и обавезама које

намеће свакодневни живот, конкретним социјалним или историјским условима у којима се јунаци налазе), са једне стране, и психолошким разлозима (самом природом јунака, односно њиховом несмиреношћу и склоношћу ка маштању и сањарењу), са друге стране. Као пример може послужити приповетка Свети Раде Лоповски, која показује да чак и трезвени, озбиљни Раде понекад жели да крене „странпутицама“ синовца Николе. У другом примеру, у приповеци Мученик Сава, доживљај тескобе и стешњености доведен је у везу са усамљеношћу и тежачким животом јунака:

– *Па и ја сам, да речемо, жив сџвор, њожелим се разјовора, ња би рад имаџи некоја свој, болећеџа... Баба ми умрла, синови сваки за својим њослом, ња куд ће сџари човјек неј да разјовара ил' са свецима ил' са мрџвима...*

– *Шџа да џи дуљим, браџе Раде, џек шџо сване дан, а човјек сељак окује руке уз џлуј ил' моџику, савије драџа леџа црној мајџици земљи, џа џако, корак џо корак, као да су му ноје у букаџијама, миче се уз бразду. Не види честџиџо ни драџој сунца, ни облак над џлавом, ни џицу како леџи. То џи је џа вјечиџа робија, која се зове џежаклук. Никуд џобјеџи од џеџа, веже се дан за дан, као карике у ланцу. Шџо дуџи живоџ, и синџир дуљи, и још све џеџи, земљи џе вуче (Мученик Сава, 68–69).*

Сава је притиснут теретом тежаклука, сиромаштва и бриге да преживи па тек када крене у ситан лоповлук он се осећа слободним, као да више није ове земље човјек, и живи само за своју душу. Несвесно пркосећи људским законима, он тада стварно и постаје други човек: *домишљаџи, мудар, јуначан и довољан сам себи*. Прича о Сави Дамјановићу показује да превазилажење тескобе живота тражи решавање социјалних прилика у којима јунак живи, али је њен најшири смисао садржан у сазнању о сложености људског бића.

Као трећи пример послужиће приповетка Добри момак Василије. Тегобан и рђаво уређен свет одвешће јунака ове приповетке у борбу која треба да тај свет преуреди. Иако су околности његовог одласка у партизане приказане на анегдотски и хумористички начин (стриц га „трампи“ за краву коју им је одузео интендант Крајишког партизанског батаљона), сам одлазак мотивисан је озбиљним разлозима. Василије није уклопљен у свет у коме живи, што је сугерисано преко појединости његовог физичког изгледа: као голема, прекрупна момчина он није скројен по обичним људским мерама, тако да се физички портрет јавља као уметнички оквир за његов специфичан доживљај живота. Највише мотивационих извора садржано је, међутим, у Василијевом понашању приликом размене са интендантом: он је миран, доброћудан и незаинтересован, чиме је подвучена његова посебност. На плану уметничке мотивације створени су, тако, јаки разлози Василијевог одласка у партизане. Пошто су његове људске и животне мере у свему надвисиле мерила средине, Василије се мора осећати различитим од других и спутаним у свету у коме се рачуна, погађа и трампи. Оваквом типу

јунака потребан је шири свет, који ће бити сачињен по другом прикладнијем облику.

Доживљај тескобе и спутаности својствен је већем броју јунака, али је код дечака Баје и стрица Николе посебно наглашен. У приповеци под насловом МАРИЈАНА Никола је представљен као сањар о даљинама, али он никада не креће њиховим отвореним путевима. Мотив ускраћеног пута асоцира на све чега нема у Николином свакодневном животу, па се оваквим подтекстом активира проблем јунакове заробљености дневним дужностима и обавезама и мотивише његово маштање и певање о незнанки Маријани. Али како песма уноси немир у Николину фамилију, врагометни Станко Веселица добије задатак да Ницу излечи од његових бесмислица. Он ће то учинити на духовит начин, досећајући се да кобилици која се тек ојдребила надене име *Маријана*. Ова добронамерна шала успешно ће одвратити Николу од сваке касније помисли на Маријану. Комични ефекат шале повезаће се са сазнањем да поигравање са Николом, које би могло бити озбиљно и непријатно, њему не наноси штету. Весели, ведри, бодри смех представља афективну реакцију на комичну суштину ситуације у којој се Никола затиче и изражава симпатију за јунака, која је побуђена резумевањем његове људске бољевости, слабости. У овој, као и у низу других приповедака у збирци које су обојене ведрим хумором, смех има посебну сврховитост. Када се Нилолина маштања о Маријани прекину, утисак горчине, који је тим путем сугерисан, ублажава домишљата и безазлена шала, а незлобиви став према јунаку, који се путем ње успоставља, штити га од прекора у виду злураде критике и недобронамерног смеха. Уз то хуморним сенчењем догађаја ублажава се утисак о Николиној неприлагођености средини и неспоразуму са њом.

Уметнички свет БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ пружа поводе за занос, маштање и сањарење и то, посебно, када се испуни мирисом пролећа и бојама слеза, или када га обасја пожар месечине. Његов поетски простор отворен је према висинама а границе су му померене у даљину. Али чак и такав, уметнички свет овог дела није по мери и потребама јунака јер је присуством једног од његових аспеката често наговештено одсуство других. На овом принципу у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ развијана је бинарна опозиција мотива, па је у сваком од два скупа елемената успостављен динамичан и напет однос њиховог истовременог међусобног супротстављања али и привлачења и прожимања.

Литература

- Abot 2009: Abot, H. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Beograd.
But 1976: But, Vejn. *Retorika proze*. Beograd.
Kaler 2009: Kaler, Džonatan. *Teorija književnosti*. Beograd.
Prins 2011: Prins, Džonatan. *Naratološki rečnik*. Beograd.
Ћопић 1970: Ћопић, Бранко. *Башта слезове боје*. Београд.

Ljiljana Bajić (Beograd)

Between a Dream and Reality in MALLOW-COLOURED GARDEN by Branko Ćopić

This paper addresses the binary oppositions appearing within the structure of MALLOW-COLOURED GARDEN (orig. BAŠTA SLJEZOVE BOJE) by Branko Ćopić. It has been observed that binary oppositions of motives are presented both, in single stories (CAMPAIGN TO THE MOON [orig. POHOD NA MJESEC], BLUE POTS [orig. PLAVI LONČIĆI]) and in cycles (BLUE-MALLOW MORNINGS [orig. JUTRA PLAVOG SLJEZA], RED-MALLOW DAYS [DANI CRVENOG SLJEZA]). This is interpreted in selected examples, letter to Zijo Dizdarević in particular, where the opposites stated in pairs are explicit as well as emphasized in the poetic design as a constructive process typical for the entire work. Binary oppositions of motives originate from notional distinctions devised by an author such as good and evil, dream and reality, high and low, open and closed space. Each of the two groups of characteristics is determined by mutual opposites, but at the same time burdened by uncertainties and mutual permeation of opposite notions.

Prof. dr Ljiljana Bajić
Filološki fakultet
Univerzitet u Beogradu
Studentski trg 3
11 000 Beograd, Srbija
Tel.: ++381 11 263 86 66
Mob.: +381 63 860 34 10
e-mail: ica.bajic@gmail.com

Tatjana Bečanović (Nikšić)

Lirizacija narativne paradigme u BAŠTI SLJEZOVE BOJE

U Ćopićevom novelističkom ciklusu BAŠTA SLJEZOVE BOJE naracija se podvrgava intenzivnom procesu lirizacije, kojim su zahvaćeni svi konstitutivni elementi narativne strukture. Dakle, u radu ćemo se baviti aktiviranjem lirskog koda u naraciji, posebno modifikacijama narativne instance, koja u tekstu dobija brojne lirske funkcije, što presudno utiče na modelovanje hronotopa i ostalih elemenata dijegezisa. Naime, predmetni svet se ne posmatra epskom objektivnošću nego egzaltiranošću liričara, što omogućava sagledavanje narativne stvarnosti kroz poetski doživljaj, a to je osnovno načelo lirske paradigme. Visok stepen poetizacije modifikuje pojavni svet, jer se emocije i subjektivnost lirskog pripovedača projektuju i na modelovanje predmetnog sveta, čiji se objekti prelamaju kroz osobeni lirsko-infantilni fokus naratora, koji emituje lirski intoniranu i subjektivno obojenu sliku sveta. Pri tom je i jezik prostora u visokoj meri lirizovan, a ulančavanje statičkih motiva po pravilima lirskog koda predstavlja stalan izvor informativnosti u tekstu jer se selekcija verbalnih jedinica usmerava ka lirskom leksičkom registru, što je praćeno i adekvatnom kombinatorikom, a takvo kodiranje prostora rezultira organizacijom estetski produktivnog pejzaža.

U književnoj kritici se najčešće sreće neadekvatno žanrovsko određenje Ćopićevog narativnog teksta BAŠTA SLJEZOVE BOJE kao zbirke pripovedaka. Međutim, niti su narativne jedinice, objedinjene zajedničkim naslovom, pripovetke niti je način njihovog povezivanja tipičan za zbirku, koja podrazumeva potpunu semantičku i sintagmatsku samostalnost objedinjenih tekstova. Po svojoj žanrovskoj strukturi ovi tekstovi su novele, među kojima se uspostavlja aktivan dijalog, pri čemu sinhronijska metatekstualnost deluje kao osobeno organizaciono načelo ciklusa. Naime, novele su u ciklusu povezane različitim semantičkim i sintagmatskim mehanizmima, koji u znatnoj meri ograničavaju njihovu autonomiju, ali s druge strane omogućavaju usložnjavanje njihovog značenja. Na taj način formira se osobeni dijegetički univerzum ciklusa, sastavljen od niza isečaka, mozaički sklopljenih u razglobljenu celinu, ispresecanu naslovima i okvirima, to jest prološkim i epiloškim granicama pojedinačnih novela. Dakle, u skladu sa svojom genezom, dijegetički univerzum ciklusa organizuje se kao fragmentaran i disperzivan, a njegovi okviri predstavljaju samo formalne granice jer se među njima ne uspostavlja jedinstven siže, već se naracija rasparčava na niz mikrosižea koji funkcionišu i kao samostalni znakovi, i kao sekvence narativnog ciklusa. Zbog svoje osobene sintagmatike, koja podrazumeva asocijativno ulančavanje verbalnog materijala, narativni ciklus

posедује veliki lirski potencijal, pa je ta forma odgovarala Branku Ćopiću kao autoru čija naracija stalno skreće ka lirskom načelu.

Dakle, sinhronijska metatekstualnost, temporalna organizacija, jezik prostora, lajtmotivski mehanizam i osobena sintagmatska načela dovode do uspostavljanja relativno jedinstvenog semantičkog sistema na nivou narativnog ciklusa, koji čine novele objedinjene pod zajedničkim naslovom BAŠTA SLJEZOVE BOJE. Kompozicija se raščlanjuje na dva krupna segmenta sa posebnim naslovima, to jest početnim signalima, pri čemu se stvara kompozicioni hijatus koji razgraničava JUTRA PLAVOG SLJEZA od DANA CRVENOG SLJEZA. Kao zajednički imenitelj sve tri naslovne sintagme deluje verbalna jedinica *sljez*, što dovodi do usloznavanja njenog semantičkog polja. Osim toga, sve tri naslovne sintagme ukazuju na superioran položaj boja i hromatskog aspekta dijegezisa, a prva, strukturno najistaknutija novela posvećena je upravo hromatskoj aberaciji, odnosno pesničkom tumačenju boja, koje u sebi sadrži embrion idejne slike sveta, zasnovane na lirskoj sugestivnosti i naslućivanju, a ne na jasnom definisanju pojmova:

Minulo je od tih neveselih dana već skoro pola vijeka, djeda odavna nema na ovom svijetu, a ja još ni danas posigurno ne znam kakve je boje sljez. Znam samo da u proljeće iza naše potamnjele baštenske ograde prosine nešto ljupko, prozračno i svijetlo pa ti se prosto plače, iako ne znaš ni šta te boli ni šta si izgubio (Ćopić 1990: 20).

Aberantno hromatsko kodiranje sveta signal je subjektivnog načela i veoma informativan postupak, koji je delovao i na sintagmatiku, pa je prološka nenarativna sekvenca obojena u crno, prvi potciklus u plavo, a drugi u crveno. Crna, plava i crvena, tri osnovne boje dijegezisa, aktivirane su već u prvoj noveli, a to im obezbeđuje najistaknutiju strukturnu poziciju u tekstu, što će se odraziti i na znatno proširenje njihovog semantičkog polja:

U jedno od najprijetnijih doba godine, skoro preko noći, rascvjetao bi se u baštici kraj naše kuće crni sljez i ljupko prosinuo iza kopljaste pocrnjele ograde. On je u mirna sunčana jutra zračio tako povjerljivo i umiljato da to nije moglo izmaći čak ni djedovu oku i on bi udobrovoljeno gundao majući se po dvorištu:

– Paziderga, sva se bašta modri kao čivit.

Ono, istina, na sljezovu cvijetu jedva da je negdje i bilo tragova modre boje, ali ako je djed kazao da je modra, onda ima da bude modra i kvit. Isto se tako moglo desiti da neke godine djed rekne za tu istu baštu da se crveni, i onda za tu godinu tako i važi: sljez mora ostati crven (Ćopić 1990: 17).

Hromatska struktura predočene zbilje izvodi se iz osobenog lajtmotiva – sljeza, koji zahvaljujući moćnoj retorici naslova senči kompletnu naraciju i u sebi sadrži tri osnovne boje, čija je distribucija po dijegezi pažljivo osmišljena, što pojačava njihovu sugestivnost. Naime, cela bašta obojena je sljezom, pri čemu je plava sljezova bašta metafora detinjstva, dok je crveni sljez znak revolucije. Oni su suprotstavljeni crnoj boji prološke nenarativne sekvence, koja simbolizuje smrt i beznade, i svojom mračnom semantikom uokviruje ciklus jer

je na tom crnom, pesimističnom fonu organizovana epiloška novela, posvećena porušenim idealima bivšeg ratnika. Na taj način u hromatskoj strukturi ovog ciklusa sublimirane su dve opsesivne teme Branka Ćopića, detinjstvo i revolucija, koje su pri tom lirski kodirane. Instanca koja boji svet aberantno, prema svojim subjektivnim parametrima, istovremeno ima složne ideološke (vrednosne) funkcije. Naime, djed Rade boji svet u modro, crveno ili zeleno, prema svojoj volji i raspoloženju, remeteći ustaljenu hromatsku sliku sveta, što upućuje na veoma složene funkcije ovog lika već u prvoj noveli i istovremeno predstavlja signal lirizacije i estetskog kodiranja:

Estetski kodovi su osobeni po tome što su različiti, promenljivi i što teško mogu da se odrede. Oni su u biti vezani za kulturni kontekst. Traže izvesno „pogađanje” oko svog značenja: aberantno dekodovanje je njihova norma. Oni su ekspresivni, obuhvataju unutrašnji, subjektivni svet. Mogu biti izvor zadovoljstva i značenja u sebi (Janićijević 2000: 151).

Lik Rada Ćopića istovremeno je i najjači kohezioni faktor prvog potciklusa, pa je njegovo izostajanje kompoziciono oslabilo DANE CRVENOG SLJEZA i narušilo njihovu homogenost. Na taj način autor je kompozicijom dočarao kompaktnost i stabilnost semantičke strukture detinjstva, dok sintagmatika drugog potciklusa treba da sugerise destabilizaciju i rasparčavanje, koje donose zrelost i revolucija: „I dok se tako ceo prvi ciklus u novoj zbirci pripovedaka Branka Ćopića likom deda Rada zgusnuo u celinu, drugi deo, DANI CRVENOG SLJEZA, nemirniji je, raznorodniji, manje jedinstven“ (Mihajlović 1990: 209).

Genološka kolebanja, odnosno hibridizacija žanrovskih kodova tipična su za poetiku posleratnog modernizma, u okviru koje Branko Ćopić i formira svoju stvaralačku paradigmu, naravno, uz aktiviranje i nekih socrealističkih načela. Budući da je novela genološki hibridan žanr, u njenoj profilaciji učestvuju dramski, lirski, simbolički i alegorijski kod, a zbog svoje sažetosti i kompozicione kompresije, ona ne dozvoljava uspostavljanje složenih motivacionih sistema. Novela po pravilu opisuje sažeto zbivanje u trenutku kada dolazi do krizne situacije, a likovi bivaju uvučeni u vrtlog zbivanja koje im u potpunosti određuje dalju sudbinu, pa su stoga događaji neočekivani, kobni i neizbežni, dakle, fatalistički utemeljeni. Međutim, u Ćopićevom ciklusu novela lirsko kodiranje ublažava oštrinu poentiranja, kao i motivaciono načelo iznenadnosti i pojačane incidentnosti, ali je zato dramski princip temporalne redukovanoosti očuvan. Svojom strukturom novela podseća na scenski isečak koji ne dozvoljava podrobnije predočavanje miljea, detaljnije opise prostora i učesnika u zbivanju. Stoga se novelistički kod, koji podrazumeva koncentraciju malog broja motiva, kompozicionu kompresiju i ekonomičnost u organizaciji teksta, može identifikovati kao osnovni žanrovski princip narativnih tekstova, uključenih u ciklus BAŠTA SLJEZOVE BOJE, pri čemu naglašena lirizacija ublažava dramske osobine novelističkog koda i uslovljava artikulaciju poente. Kratki oblik ne daje prostora za opširne opise i retardacije niti za izgradnju složenih motivacionih sistema, što

rezultira svođenjem digresivnog materijala, pa se deskripcija, komentatorske forme i retardacija potiskuju na margine pripovedanja, gde funkcionišu kao fonski semantički nizovi. Dakle, redukcija i modifikovanje funkcija digresivnog materijala osnovni su modelativni postupci u Ćopićevom narativnom ciklusu, koji ozbiljno ugrožavaju žanrovski kod pripovetke, a pojačavaju novelistički.

Ciklizacija novela osnovni je sintagmatski obrazac koji uređuje naraciju u BAŠTI SLJEZOVE BOJE, a zahvaljujući njenim kružnim mehanizmima usložnjava se struktura likova, hronotopa i uspostavljenih značenja. Ciklus se formira zahvaljujući paradigmatiskim, asocijativnim vezama, koje se uspostavljaju na odradenoj sintagmatskoj udaljenosti u tekstu, pri čemu lajtmotivska kompozicija i njen lirski potencijal otvaraju prostor za asocijativno ulančavanje motiva, što predstavlja osnov lirskog kodiranja. Narativne strukture se u procesu ciklizacije uključuju u novi sistem u okviru kojeg dobijaju nove funkcije, što dovodi do usložnjavanja njihovog semantičkog polja jer se značenjima koja već poseduju kao samostalne celine pridružuju dopunska, kontekstualna, nastala na osnovu međutekstovne komunikacije unutar više, nadređene strukture – ciklusa. Svaka novela uključena u ciklus sadrži u sebi neku vrstu vezivnog tkiva, to jest kohezione činioce (to mogu biti zajednički motivi, likovi, prostorne strukture, narativne tehnike i postupci, konstruktivni principi i sl.), koji omogućavaju i motivišu njihovu integraciju u višu znakovnu strukturu. Međutim, semantička zaokruženost pojedinačnih novela može da zavara, jer u procesu ciklizacije svaka od njih postaje subordinirani element jedne više narativne strukture. Naime, zahvaljujući uspostavljenim kontekstualnim značenjima, novele znatno proširuju i usložnjavaju svoje semantičko polje, stoga ciklus i nastaje kao kompoziciono i semantičko ulančavanje relativno samostalnih narativnih struktura. Dakle, sintagmatska osa ciklusa organizuje se kombinovanjem autonomnih strukturnih jedinica – novela, u okviru kojih već postoje autonomni sistemi ulančavanja, odnosno posebne sintagmatske ose. Uspostavljanje semantičkog sistema na nivou ciklusa je vrlo komplikovano i izvodi se kako iz paradigmatiskih, tako i iz sintagmatskih osa pojedinačnih novela. Na sintagmatskoj osi tekst ciklusa organizuje se na principu prisajedinjavanja ekvivalentnih segmenata, to jest pojedinačnih novela. Ali, iako se ne organizuje na principu rečenice nego na kombinovanju nadrečeničnog tipa (Lotman 1976), ciklus postoji kao lanac znakova koji je u sebi specijalizovan, to jest poseduje konstruktivno obeležen početak i kraj. Na ulančavanje manjih narativnih jedinica utiču i neka dopunska uređenja koja su po tipu rečenična, jer nameću određena ograničenja procesu ulančavanja i uslovljavaju poziciju svake pojedinačne novele u ciklusu, svojevrsnom tekstualnom nizu. Naime, raspored novela nije proizvoljan jer bi se izmeštanje narativne jedinice i njeno pomeranje na sintagmatskoj ravni teksta odrazilo i na njena značenja, koja su, između ostalog, uslovljena i pozicijom u nizu, što je tipično za rečenični model ulančavanja. Ta ograničenja izvode se iz mikrosižea pojedinih novela, tačnije iz njihovih temporalnih shema, tako da

se sintagmatska osa novelističkog ciklusa organizuje na principu prisajedinjavanja, u koji su uneseni elementi rečeničnog tipa ulančavanja. Međutim, taj princip slabi u drugom kompozicionom segmentu, jer je različitim narativnim strategijama pojačana samostalnost mikrosižea u DANIMA CRVENOG SLJEZA.

Ciklična organizacija strukturnih elemenata uvek dovodi do usložnjavanja značenja jer se pojedinačnim, autonomnim, pridružuju značenja nastala na osnovu semantičke interakcije novela, među kojima se uspostavlja vrlo aktivan sinhronijski dijalog. Određeni redosled, to jest pozicija na sintagmatskoj ravni teksta unosi diferencijalna obeležja u funkcionalnu, a samim tim i u semantičku opterećenost novele. Međutim, treba naglasiti da pojedinačne novele ne koreliraju samo sa lancem značenja koje nastaje kao posledica ciklične organizacije, nego i sa jednim nedeljivim, autonomnim značenjem jer se pojavljuju kao reč, odnosno kao poseban znak: „Svaka novela stoga mora biti 'kompletna'; ona se ne može izgraditi jedino po načelu isticanja nekog detalja, tj. po načelu ograničavanja, nego ona mora obuhvatiti celinu koju možemo razumjeti i bez 'onoga što je bilo prije' i 'onoga što dolazi poslije'“ (Solar 2004: 369). Stoga se svaka novela uključena u ciklus zatvara u samostalnu priču, redukovane forme i kondenzovane strukture, koja, uprkos strategiji sažimanja i kompresije, sadrži sve konstitutivne elemente autonomnog narativa i obeležene konstruktivne granice, tako da se semantičko polje ciklusa formira na osnovu složene interakcije partikularnih i kontekstualnih značenja.

Epistolarna, nenarativna sekvenca (pismo Ziji Dizdareviću) funkcioniše kao prološki okvir ciklusa, dok epilošku granicu čini poslednja novela ZATOČNIK, ali problem je u tome što su ove strukturne jedinice istovremeno autonomni znakovi. Stoga početak i kraj ciklusa semantički ne korespondiraju u onoj meri u kojoj to čine prološke i epiloške granice pojedinačnih novela kao autonomnih celina, već više predstavljaju formalne granice cikliziranog narativnog teksta koji bi se, međutim, mogao nastaviti jer počiva na principu prisajedinjavanja ekvivalentnih segmenata. Na taj način se na nivou narativnog ciklusa formira relativno kompaktan dijegetički univerzum, ispresecan hijatusima i odelitim događajima, među kojima ne postoje čvršće uzročno-posledične veze. Dakle, ne može se govoriti o uspostavljanju jedinstvenog sižea na nivou ciklusa, jer se naracija rasparčava na više autonomnih mikrosižea, ograničenih samo na jedan događaj, tačnije doživljaj, pri čemu izuzetna svedenost vremenske ravni i kompaktnost strukture upućuju na novelističko kodiranje, isključujući pripovetku kao žanr.

Pod uticajem lirizovane narativne instance, kao glavnog informativnog kanala, dolazi do lirizacije dijegezisa u celini, jer se svi konstitutivni elementi narativne strukture podvrgavaju lirskom načelu, koje se u Ćopićevom ciklusu novela BAŠTA SLJEZOVE BOJE manifestuje u naglašenoj poetizaciji narativnog teksta, kao i u osobenoj organizaciji znakovne strukture u kojoj dolazi do redukcije mimetičkih (ikoničkih) i proširenja indeksnih (emotivnih, ekspresivnih) znače-

nja, čime se narativni kod približava pesničkom. Prisustvo egzaltirane emocije, asocijativnog ulančavanja motiva, lirskog leksičkog registra, kao i verbalnih jedinica u ličnim glagolskim oblicima svedoči o tome da je doživljajno Ja dominantno i da su njegove funkcije umnožene. Ugrožavanje logičke i uzročno-posledične motivacije ukazuje na aktiviranje lirskog koda u naraciji, dok ulančavanje motiva po asocijativnom principu dovodi do modifikacije procesa percepcije, pri čemu nestaje granica između subjekta i objekta opažanja, što rezultira lirskim stapanjem sa predmetom opisivanja, na koji se prenose emocije, žudnje i raspoloženja subjektiviziranog naratora. Naime, pod uticajem procesa lirizacije recipijentu se emotivno približava predmetni svet, pa objekti gube samostalnost i podređuju se lirskom kodiranju, koje deluje kao jedan od osnovnih organizacionih principa dijegezisa, čija se mimetička i referencijalna svojstva povlače pred naletom pripovedačeve emocije. Ako pođemo od Jakobsonovog stava da je u lirici primarna ekspresivna ili emotivna funkcija jezika, uočićemo da je ciklus novela BAŠTA SLJEZOVE BOJE umnogome uređen po principima lirskog diskursa. Naime, glavni predmet naracije postaje utisak koji događaji ostavljaju na prvo lice, odnosno infantilnog naratora, pri čemu se iskazi organizuju na lirskom principu izrazite ekspresivnosti i naglašene usmerenosti na jezičku uređenost. Međutim, ta lirizovana perspektiva ugrožena je u drugom potciklusu DANI CRVENOG SLJEZA, što se odrazilo kako na njegovu kompozicionu kompaktnost, tako i na estetski kvalitet:

Iako je naš pisac dostigao čvrstinu forme i sigurnost izraza u nekim pričama iz tog, drugog ciklusa [...] osećamo kako je on tu već počeo da se udaljava od sebe, kako je zakoračio u ničiji svet, u kome se opreznije diše. Sve je tu: osećaj za atmosferu, tečan dijalog, blag humor, čist i krepak jezik, uzdržljivost izraza i stava, ali čitalac, upoznavši jednom onog jedinstvenog, izvornog pesnika, najednom oseti zahlađenje, razlaz, i zna: prvom ciklusu će se često, a drugom retko vraćati (Danojlić 1990: 211).

Narativne strukture su po pravilu organizovane na principu ikoničkog znaka, pa je takav slučaj i sa Ćopićevim novelama koje tvore strukturu višeg reda – ciklus. Međutim, unutar ovog novelističkog ciklusa dolazi do proširivanja funkcija i značenja ikoničkog znaka, i to prvenstveno u pravcu indeksnog, što je još jedan pokazatelj intenzivnog procesa lirizacije, kojem je narativni tekst podvrgnut. Naime, naglašene lirske funkcije opažanja i doživljavanja sveta, kao i infantilna perspektiva narativno-posmatračke instance otvaraju prostor za očuđenu percepciju predmetnog sveta i upečatljiv emocionalni izraz osamostaljene subjektivnosti: „U lirskom izrazu ‘ja’ se sjedinjuje s ‘predmetom’; i jedno i drugo, i subjekt i svijet, utapaju se u isto raspoloženje“ (Lešić 2008: 298). Da lirsko kodiranje presudno utiče na organizaciju ovog genološki hibridnog teksta, svedoči izbrušena forma, naglašeno usmerenje na uređenost i svedenost iskaza, bez dijegetičkog viška i digresivnosti, tipičnih za epsko kodiranje i plastičnu sliku sveta. Pri tom se kao osnovni parametar za uspostavljanje

značenja i aksiološkog sistema nameće subjektivna situacija govornog lica, u ovom slučaju infantilne narativne instance, što nedvosmisleno upućuje na lirsko načelo: „To usmjeravanje na prvo lice, to jest primarno ekspresivna funkcija jezika, takođe je bitno obilježje poetskog teksta koji ima lirski karakter“ (Lešić 2008: 307). Osim toga, lirska motivacija, koja podrazumeva variranje jednog motiva pomoću većeg ili manjeg niza istorodnih tematskih jedinica, može se prepoznati kao jedno od organizacionih načela Ćopićevog novelističkog ciklusa. Dakle, asocijativno načelo ulančavanja, povećana uredenost iskaza i pojačan efekat forme približavaju narativne tekstove lirskim. Stoga se epiloška granica novele uređuje po lirskom načelu semantički i formalno efektnog završetka, koji se izdvaja kao samostalan element strukture, poznat kao poenta ili semantička žaoka. Poenta pojačava kako efekat zatvorene i koherentne strukture, tako i kompozicione zaokruženosti, formalne i značenjske, što novelama omogućava da funkcionišu kao autonomni znakovi izuzetnog semantičkog naboja. U skladu s tim, u sintaktičkoj strukturi aktiviraju se poetski fenomeni i obeležja poput metriziranja, eufoničnog ulančavanja i stilogenog ponavljanja leksema. Pri tom mnogobrojne analogije, lajtmotivska ponavljanja i princip varijacije proizvode poetsku intonaciju i ritmičku strukturu, što pojačava sugestivno dejstvo narativne informacije koja prevazilazi svoju sopstvenu informativnu sadržinu i, zahvaljujući prozodijskim faktorima, postaje nosilac dopunskog značenja. Pojačana emocionalnost iskaza markira i naratorovu frazeologiju, koja se od objektivne i distancirane transformiše u subjektivnu i poetizovanu, to jest naglašeno lirsku naraciju. Opisane stilske osobenosti upućuju na određenu strukturnu bliskost Ćopićeve prozne rečenice sa poezijom i njenim konstruktivnim principima, koji uvode lirsko načelo kao paradigmu predložene zbilje, uređene po infantilnoj logici.

U skladu s tim, narativna instanca u prvom potciklusu JUTRA PLAVOG SLJEZA naglašeno je poetizovana jer se primarnim funkcijama pripovedača priključuju lirske, što dovodi do modifikacije njegove strukture, pri čemu nastaje hibridna, lirsko-narativna instanca. Tome je prilagođena i frazeologija pripovedača koja je lirski intonirana, pa je i selekcija verbalnih jedinica podređena ekspresivnom načelu. Pripovedanje u prvom licu dovodi do poetizacije teksta jer se zbivanja posmatraju i prelamaju kroz vizuru i opažajno-doživljajne mehanizme infantilnog naratora, koji funkcioniše kao centralni informativni kanal. Selekcija dinamičkih motiva takođe je podređena subjektivnom načelu, pa se pripoveda o događajima koji su emotivno markirani sa pozicije lirizovanog naratora. Dakle, ovaj tip jezičkog znaka pored svoje osnovne funkcije da preslika neku stvarnost, proširuje svoja značenja i osnovnoj ikoničkoj prirodi pridružuje indeksnu, što vodi konkretizaciji iskaza, odnosno uspostavljanju tesne veze između oznake i označenog, pri čemu se aktivira ekspresivna i autorefleksivna funkcija jezika. Govoreći o modelativnim mogućnostima teksta, Jurij Lotman zaključuje:

Tako se u sižeu (i šire – u svakome pripovedanju) mogu da izdvoje dva aspekta. Jedan se od njih, kada tekst modeluje ceo univerzum, može da nazove mitološkim; drugi, koji odražava neku epizodu iz stvarnosti – fabulativnim [...] Savremeni umetnički tekst i nastaje, po pravilu, iz konflikta među ovim tendencijama, iz strukturnoga napona između njih (Lotman 1976: 280–281).

Branko Ćopić u *BAŠTI SLJEZOVE BOJE*, odražavajući epizode iz stvarnosti, gradi modele univerzalnog karaktera, pa je mitološki aspekt naracije od izuzetnog značaja za konstituisanje semantičkih struktura na nivou ciklusa, pri čemu postupak mitologizacije igra ključnu ulogu u modelovanju centralnih hronotopa – detinjstva i revolucije, koji dobijaju i svoje hromatske ekvivalente – plavu, odnosno crvenu boju. Kao što smo već rekli, o postojanju jedinstvenog sižea na nivou ciklusa ne može se govoriti, jer novi (mikro)siže počinje i okončava se na prološkoj, odnosno epiloškoj granici svake novele ponaosob. Međutim, različiti aspekti sižea, a posebno mitološki i metatekstualni, presudni su za formiranje značenja na nivou ciklusa. Naime, u svakom ciklusu uspostavlja se sinhronijski oblik metatekstualnosti jer osobena sintagmatika ulančavanja relativno autonomnih celina omogućava intenzivnu komunikaciju novela kao zasebnih znakova. Otvorenost novela u ciklusu za sinhronijski dijalog otvara prostor i za lirizaciju teksta, uspostavljanje semantičkih paralelizama, aktiviranje muzičkog principa varijacije i širenje lajtmotivske mreže, koja postaje jedan od glavnih nosilaca lirske informacije, ali i temelj za izgradnju nadređenog dijegetičkog univerzuma.

Dakle, svaka novela postoji kao samostalan znak: ona ima svoje granice, prološki i epiloški okvir između kojih se organizuje mikrosiže, ali se u procesu ciklizacije uključuje u lanac narativnih sekvenci i učestvuje u formiranju višeg dijegetičkog nivoa, po logici veoma osobene sintagmatike. Pri tom se kao vezivni elementi, koji omogućavaju formiranje novelističkog ciklusa *BAŠTA SLJEZOVE BOJE*, javljaju lajtmotivi: detinjstvo, mesečina, mesec, noć, sljez, konj, djed, unuk, crno, plavo, crveno... Naime, u okviru ciklusa javljaju se lajtmotivski nizovi koji deluju kao kohezioni mehanizmi povezujući relativno samostalne novelističke nukleuse, što naraciji obezbeđuje određeni stepen kompaktnosti, posebno u prvom potciklusu. Budući da funkcionišu na principu ponavljanja, oni aktiviraju i proces regresivne simbolizacije, što dovodi do pojačanog lirskog kodiranja teksta i usložnjavanja semantičkih struktura.

Lajtmotivi su semantički refreni uređeni na principu paradigme, što znači da su sastavljeni od konstante i varijabile, to jest jednog stalnog i jednog promenljivog dela. Značenje lajtmotivskog iskaza menja se i proširuje u izmenjenom kontekstu, a i sam iskaz može biti modifikovan, redukovan ili proširen novim verbalnim jedinicama, što može dovesti do promena u značenju, ali naravno ne suštinskih. Ukoliko se javljaju unutar narativnog teksta s velikom učestalošću, lajtmotivi aktiviraju muzički princip varijacije i ugrožavaju uzročno-posledične principe epske sintagmatike, što unosi značajne promene i u

strukturu znaka. Naime, lajtmotivsko ponavljanje uvek rezultira simboličkim usložnjavanjem znaka i lirizacijom teksta jer je ponavljanje osnovno konstruktivno načelo poezije, a „variranje jednog motiva pomoću većeg ili manjeg niza istorodnih tematskih jedinica takođe je bitno obilježje lirskog teksta“ (Lešić 2008: 307). Osim toga, ponavljanje i variranje određenog motiva, slike, situacije ili znaka uopšte, uspostavlja guste asocijativne mreže među narativnim materijalom i stvara jaku kohezionu silu, koja deluje unutar kompozicionog sklopa. Lajtmotivski nizovi uvek pokreću proces regresivne simbolizacije pod čijim se uticajem proširuje semantičko polje određenog motiva, slike, scene ili situacije. Stoga lajtmotivi u okviru novelističkog ciklusa BAŠTA SLJEZOVE BOJE funkcionišu kao jaki organizacioni centri oko kojih se obrazuju vrlo složene semantičke strukture, pri čemu deluju i kao osnovno sredstvo poetizacije narativne paradigme i njenog približavanja lirskom kodu.

Lirski kod aktiviran je na samoj prološkoj granici teksta u nenarativnoj, epistolarnoj sekvenci, u kojoj ispovedno Ja iznosi svoje mračne misli i raspoloženja, strah od smrti i egzistencijalnog besmisla. Već u prološkoj sekvenci uvođi se u tekst semantička struktura detinjstva, koja se na nivou ciklusa uspostavlja kao nesumnjivi simbol egzistencijalne nevinosti i čistote. Pri tom početni kodni sistem korespondira sa epiloškim, pa su okviri ciklusa građeni na principu semantičkog paralelizma koji podrazumeva dominaciju crne boje i pesimističnog raspoloženja. U prvom potciklusu JUTRA PLAVOG SLJEZA detinjstvo se gradi kao centralni semantički niz, na kojem se još više ističu deformacije vremena sadašnjeg, egzistencijalne zrelosti i beznada, opisanih u drugom potciklusu.

Metatekstualnost Ćopićevog novelističkog ciklusa usmerena je na revolucionarni diskurs, koji će predstavljati glavnu motivacionu vezu između nenarativne prološke sekvence i drugog potciklusa DANI CRVENOG SLJEZA. Osim toga, metatekstualnost je jedno od sredstava poetizacije narativnog teksta, jer aktivira simbolički kod iščitavanja i nameće uključivanje teksta u odgovarajući simbolički poredak, u okviru kojeg se realizuju dopunska značenja. U jugoslovenskoj semiosferi (Lotman 2004) revolucija funkcioniše kao izuzetno semiotičan fenomen, koji je postao centralna semantička struktura kako socrealizma, tako i posleratnog modernizma, po čijim poetičkim načelima stvara i Branko Ćopić. Stoga se u prološkoj sekvenci ciklusa aktiviraju antroponimi markirani u revolucionarnom modelu kulture: Zija Dizdarević, Ivan Goran Kovačić, Hasan Kikić i Federiko Garsija Lorka:

Tih istih godina, ja sam, slučajem, izbjegao tvoju sudbinu, ali, evo, ima neko doba kako me, za mojim radnim stolom, osvoji crna slutnja: vidim neku noć, prohladnu, sa zvijezdama od leda, kroz koju me odvođe neznano kud. Ko su ti tamni dželatli u ljudskom liku? Jesu li slični onima koji su tebe odveli? Ili braća onih pred kojima je otišao Goran? Zar to nisu tamne Kikićeve ubice?

Kako li smo nekada, zajedno, dječaćki, lirski zaneseni, tugovali nad pjesnikom Garsijom Lorkom i zamišljali ono praskozorje kad ga odvode, bespovratno, pustim ulicama Granade (Ćopić 1990: 13).

Međutim, crnoj boji noći, smrti i ništavila sa prološke granice suprotstavljaju se, semantički i kompoziciono, plava boja detinjstva i čistote, i crvena boja revolucije. Pri tom hronotop bašte funkcionise kao olfaktorni i hromatski omotač rodne kuće, utočišta u kome obitava doživljajno Ja, okruženo likovima naglašenih zaštitničkih funkcija:

Obitavališta prošlosti su u nama neuništiva zato što se uspomene na nekadašnje domove ponovo doživljavaju kao sanjarenja.

Naš cilj je sada jasan: treba da dokažemo da je kuća jedna od najvećih sila integracije za misli, za sećanja i snove čoveka. Spajajući princip u toj integraciji, to je sanjarenje. Prošlost, sadašnjost i budućnost daju kući različite dinamizme koji se često mešaju, sudarajući se ponekad ili izazivajući se međusobno. Kuća u životu čoveka odstranjuje neizvesnosti, ona u izobilju pruža svoje savete kontinuiteta. Bez nje bi čovek bio razbijeno, rasuto biće. Ona podržava čoveka kroz oluje neba i nepogode života [...] Pre no što će biti bačen u svet, kao što to propovedaju brzoplete metafizike, čovek biva položen u kolevku kuće. U našim sanjarenjima kuća i jeste uvek velika kolevka [...] Život počinje dobro, on počinje zatvoren, zaštićen, sav utopljen u krilu kuće (Bašlar 1969: 33–34).

Takav egzistencijalni model, ušuškan i zaštićen, gradi se u potciklusu JUTRA PLAVOG SLJEZA, dok se u DANIMA CRVENOG SLJEZA napušta siguran prostor kuće, jer je revolucija fenomen otvorenog prostora, što je praćeno ugroženošću kojoj je izloženo narativno Ja, lišeno sigurnosnih funkcija kuće, bašte i djeda Rada. Pri tom je kompozicioni rez, to jest najveća konstruktivna granica koja razdvaja prvi od drugog potciklusa, praćen povlačenjem doživljajnog Ja na margine dijegezisa i naglim približavanjem auktorijalnom modelu naracije, sa vrlo redukovanom doživljajnom funkcijom pripovedača, čime se ugrožava lirsko načelo, ali i estetski kvalitet teksta. Naime, supremacija doživljajnog Ja u prvom potciklusu rezultirala je visokim stepenom lirizacije, koja se pokazala kao pouzdano sredstvo za proizvodnju estetske informacije. To će dovesti i do značajnih modifikacija prostora koji, lišen subjektivnosti, odnosno doživljajne dimenzije, gubi složenije funkcije u dijegezi i postaje samo niz bezličnih statičkih motiva.

Dakle, lirizacija utiče i na modelovanje prostora koji se stapa s unutrašnjim, emotivnim stanjem naratora, pri čemu nastaje krajnje subjektivan opis, prelomljen kroz opažajno-doživljajne mahanizme infantilne svesti lika-naratora, aktivnog učesnika u prikazanim događajima. Međutim, ta instanca bitno modifikuje svoju strukturu u potciklusu DANI CRVENOG SLJEZA, pri čemu se uki- da, estetski produktivna, infantilna perspektiva. Smeštajući naratora u sigurni i zaštićeni prostor prošlosti i rodne kuće, autor se upravo naglašenim identitet- skim funkcijama doma i njegovom stabilnošću suprotstavlja destabilizujućim crnim tonovima prološke granice. Na taj način motiviše se lirska percepcija,

koja predstavlja osnov za konstituisanje prostora i narativne stvarnosti, osenčene subjektivnim i oniričkim valerima. Destabilizovano Ja, poremećenog identiteta, s prološke granice teksta, vraća se sigurnom utočištu rodne kuće i detinjstva, kao i stabilizujućem dejstvu zaštitnih figura koje je nastanjuju. Prostor doma po kome se junak kreće deluje i kao moćan organizacioni centar oko koga se formiraju i neprostorna, ideološka značenja. Naime, prostor funkcioniše kao memorijska kartica za čuvanje temporalnih nizova, što umnogome uslovljava vrednovanje događaja koji će se odigrati u određenom hronotopu, stoga boravak u rodnoj kući ima značajnu aksiološku težinu:

Pomoću tog neprekidnog detinjstva mi održavamo poeziju prošlosti. Prebivati onirički u rodnoj kući znači više nego prebivati u njoj u sećanju – to znači živeti u nestaloj kući kao što smo u njoj sanjali (Bašlar 1969: 44).

Zahvaljujući uspostavljenju pripovedačkoj situaciji u prvom potciklusu detinjstvo se intenzivno proživljava, dok je u drugom ono predmet bolnog sećanja, pa DANI CRVENOG SLJEZA počinju novelom u kojoj se autor oprašta od dečaka na tavanu, ali i potvrđuje povlašćeni status prostornih nizova u dijegetičkom univerzumu svoje BAŠTE: *Na tavanu je, u odlomcima i krnjacima, pohranjena istorija svake kuće i svih njenih stanara, godine i deseci godina nabacani jedno preko drugog, sve pod prahom konačnog mira i pokoja* (Ćopić 1990: 112).

Sinteza sinhronih i retrospektivnih informacija u noveli POTOPLJENO DETINJSTVO, kao i učestalost opisa sa dvostrukom ekspozicijom rezultirala je osobenom temporalnom organizacijom, u kojoj su nerazlučivo pomešane prošlost i sadašnjost, kao i identitetski modeli dečaka i starca. Pri tom spacijalna i temporalna deiksa vraćaju na scenu funkcije doživljajnog Ja, odnosno lirizaciju i subjektivno odmeravanje i doživljavanje prostora, pa ova novela spada u najbolje Ćopićeve tekstove:

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, ispranim i obrušanim, drumom koji više nikud ne vodi, jedan prosijed čovjek pokušava vratiti djetinjstvu, zavičaju, uspomenama (Ćopić 1990: 192).

Potpuni nesklad u mentalnom i emotivnom sklopu naratora nekad i sad, projektuje se dalje na organizaciju prostora i vremena. Pri tom je na paradigmatškoj ravni teksta uspostavljen kontrast između dva Ja: pripovedačkog, onog koje se seća, i doživljajnog, onog koje je predmet sećanja (Štancl 1987). Ja koje se seća, pod uticajem životnih razočarenja i egzistencijalnog beznađa, rastrojeno je i sklono rezignaciji, pa se kroz takvu emotivnu prizmu prelama slika POTOPLJENOG DETINJSTVA. Nasuprot tome, predmet sećanja je nevino i čisto, detinje Ja, pri čemu se između sadašnjeg i nekadašnjeg naratora uspostavlja pripovedna tenzija koja u znatnoj meri uslovljava i komponovanje novelističkog ciklusa u celini, to jest njegovo razdvajanje na dva potciklusa: prvi, posvećen detinjstvu, i drugi, posvećen zrelosti i revoluciji. Opisi sa dvostrukom ekspozici-

jom imaju karakteristične remarke za definisanje prostorno-vremenske pozicije naratora, koji se iz pripovedne sadašnjosti seća prošlih zbivanja. Njihova osnovna funkcija je da ukažu na osobenu narativnu tenziju dvostrukog Ja, pripovedačkog i doživljajnog, a njihova učestalost u BAŠTI SLJEZOVE BOJE svedoči o složenoj temporalnoj organizaciji ovog teksta:

Eh, eh, tada sam prvi put zaplakao, osjetio sam da iza mene ostaje djetinjstvo. Peka me u tim suzama gorko-slan okus našeg zavičaja. Evo, opet ga osjećam, ima okus pelina, koji škrtito miriše na suncem opaljenom kamenjaru (Ćopić 1990: 194).

Složena, odnosno spojena tačka gledišta sa koje se najčešće modeluje narativna prošlost u ovom ciklusu novela sastoji se od tri osnovne komponente: retrospektivne, sinhronne i infantilne, a njihova sinteza presudno utiče na konstituisanje predočene zbilje, posebno u prvom potciklusu. Temporalna opozicija koja se uspostavlja na linija Ja nekad i sad stalno prati naraciju i prenosi se na ideološki, vrednosni plan, pri čemu se prednost uvek daje nekadašnjem i prošlom, što se odnosi kako na hronotope, tako i na likove i zbivanja.

Lik-reflektor čija se tačka gledišta koristi u građenju narativne prošlosti jeste dečak kome su pravila ponašanja i zabrane koje uređuju svet odraslih gotovo potpuno nepoznati, strani. Tako očučena posmatračka pozicija omogućava specifično modelovanje narativne zbilje koja se često, upravo zbog aktiviranja infantilne perspektive, humorno izobličava. Pri tom se infantilna svest u procesu odrastanja i sazrevanja suočava sa nizom zabrana, to jest sa kulturom kao gustom mrežom ograničenja kojima se reguliše ponašanje pojedinca, ali koje znatno sputavaju njegovu slobodu i let u nepoznato, čemu je posvećena jedna od najboljih novela POHOD NA MJESEC:

Tek mi je peta godina, a već se svijet oko mene počinje zatvarati i stezati. Ovo možeš, a ono ne možeš, ovo je dobro, ono nije, ovo smiješ kazati, ono ne smiješ. Niču tako zabrane sa svih strana, jato ljutih gusaka, hoće i da udare (Ćopić 1990: 31).

Veoma fleksibilna granica između jave i sna tipična je za dečje poimanje sveta, što je praćeno nerazlikovanjem mogućeg i nemogućeg, dozvoljenog i zabranjenog, kao i žudnjom za nepoznatim:

I kako tada, tako i do današnjeg dana: stojim raspet između smirene djedove vatrice, koja postojano gorucka u tamnoj dolini, i strašnog blještavog mjesečevog požara, hladnog i nevjernog, koji raste nad horizontom i silovito vuče u nepoznato (Ćopić 1990: 37).

Povlašćeni status imaginacije, tipičan za infantilni model sveta i mišljenja, predstavlja osnov aksiološkog sistema u BAŠTI SLJEZOVE BOJE jer se svet vrednuje dečjim parametrima, što je posebno naglašeno u novelama POHOD NA MJESEC i MLIN POTOČAR. Pri tom će iracionalna motivacija dobiti adekvatne simbole – mjesec i mjesečinu, koji će na nivou ciklusa funkcionisati i kao lajtmotivi, što će im obezbediti znatno proširenje semantičkog polja, u čiji će sastav, kao označeno ili referencija, ući: imaginacija, san, tajna, nepoznato, podsvest, kao i sve što je nepostojano, prolazno i podložno uticajima.

I da zaključimo – infantilni i subjektivni narator emituje lirsku sliku sveta, a da bi proizveo visok stepen lirizacije dijegetičkog univerzuma, Branko Ćopić u BAŠTI SLJEZOVE BOJE najčešće koristi sledeća sredstva: lirizaciju narativne instance, prostora i vremena, organizaciju govornog niza po pravilima lirskog koda, pojačanu ekspresivnost i emocionalnost iskaza, princip ponavljanja, muzički princip varijacije, indeksni znak, sinhronijsku metatekstualnost, to jest komunikaciju novela unutar ciklusa i lajtmotivski mehanizam.

Literatura

- Bašlar 1969: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Beograd.
 Ćopić 1990: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Sarajevo.
 Danojlić 1990: Danojlić, Milovan. Najbolji Ćopić. In: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Sarajevo. S. 210–213.
 Janićijević 2000: Janićijević, Jasna. *Komunikacija i kultura*. Sremski Karlovci / Novi Sad.
 Lešić 2008: Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Beograd.
 Lotman 1976: Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd.
 Lotman 2004: Lotman, Jurij. *Semiosfera*. Novi Sad.
 Mihajlović 1990: Mihajlović, Borislav. Branko Ćopić u *Bašti sljezove boje*. In: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Sarajevo. S. 207–210.
 Solar 2004: Solar, Milovoj. *Ideja i priča*. Zagreb.
 Štancl 1987: Štancl, Franc. *Tipične forme romana*. Novi Sad.

Tatjana Bečanović (Nikšić)

Lyrisierung des narrativen Paradigmas in DER MALVENFARBIGE GARTEN

In Branko Ćopićs Novellenzyklus DER MALVENFARBIGE GARTEN wird die Erzählung einem intensiven Lyrisierungsprozess untergeordnet, mit dem alle konstitutiven Elemente der narrativen Struktur erfasst werden. Vorliegender Beitrag behandelt die Aktivierung des lyrischen Codes in der Erzählung, insbesondere die Modifizierung der narrativen Instanz, die im Text zahlreiche lyrische Funktionen übernimmt, was die Formung des Chronotopos und der anderen Elemente der Diegesis entscheidend beeinflusst. Die Gegenstandswelt wird nicht mit epischer Objektivität betrachtet, sondern mit dem exaltierten Blick eines Lyrikers, der den Einblick in die narrative Wirklichkeit durch das poetische Erlebnis ermöglicht, was den Grundsatz des lyrischen Paradigmas darstellt. Der hohe Grad an Poetisierung modifiziert die Erscheinungs- bzw. die Gegenstandswelt, weil die Gefühle und die Subjektivität des lyrischen Erzählers auch auf die Formung der Gegenstandswelt projiziert werden. Die Objekte der Gegenstandswelt werden durch den spezifischen lyrisch-infantilen Fokus des Erzählers gebrochen, der ein lyrisch intoniertes und subjektiv gefärbtes Weltbild ausstrahlt. Zu-

gleich ist auch die Raumsprache in hohem Maße lyrisiert. Die Verkettung der statischen Motive nach den Regeln des lyrischen Codes stellt eine ständige Quelle der Aussagekräftigkeit im Text dar, weil die Selektion der verbalen Einheiten auf das lyrisch-lexikalische Register gerichtet wird. Dieses wird durch die entsprechende Kombinatorik begleitet, sodass sich aus einer derartigen Organisation der ästhetisch produktiven Landschaft im Novellenzyklus *DER MALVENFARBIGE GARTEN* die Raumkodierung ergibt.

Tatjana Bečanović
Filozofski fakultet / Crnogorska akademija nauka i umjetnosti
Danila Bojovića bb / Rista Stijovića 5
81 400 Nikšić / 81 000 Podgorica
Tel.: ++382 69 398 626
alexatjana@t-com.me

Mirela Berbić (Tuzla)

Ćopićeva lirizacija prostora i vremena – između toposa sjećanja i povijesne kontekstualiziranosti

Rad se bavi dezintegracijom prostora u zbirci *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* i prekodiranjem mitskog, obnovljivog kao zgusnutog vremena pune egzistencije ka povijesnom, ali ali-nearnom koje gubi status teleološke smislenosti. U skladu sa rečenim, uspostaviti će se komparativna interpretacija dvostrukih hronotopa (ciklus *JUTRA PLAVOG SLJEZA* i *DANI CRVENOG SLJEZA*). Budući da je književni tekst kulturni produkt neraskidivo povezan sa društvenim, političkim diskurzivnim praksama datog vremena i da dozvani prošli sadržaji (djetinjstvo) stvaraju okvire tumačenja sadašnjice (kako je poznato u hermeneutici) postavlja se pitanje da li je „zlatna bajka o ljudima“ ostala u prošlosti, dok je doba sadašnjice kao vrijeme „crnih konjanika“ potraživalo utopiju perfekta kao utočišta, a zapravo i samo prokazalo svoje distopijske frakture? Odnosno, već će drugi dio *BAŠTE*, obilježen poviješću, destabilizirati ideju cjelovitog i konzistentnog identiteta prošlosti. Poražavajuća retorika postratnog perioda te iznevjereni potencijal budućnosti kao konačan distopijski narativ trajno su upisali rezove i na topografiji djetinjstva. Ipak, individualne smislenosti i aktiviteti iznova će afirmirati naraciju o etičn(ij)oj slici svijeta.

Ako se književni tekst čita kao narativno sjećanje (uslovljeno i individualnim, ali i kolektivnim iskustvom vremena), istovremeno, dakle kao intimna ispovijest, ali i odgovor na društveno vrijeme-prostor, onda retorika *BAŠTE* kao urušavanja, implicira da se integralno Vrijeme kontaminiralo, destabiliziralo drugim Vremenom, bivanjem u povijesti, ili bivanjem povijesnim (subjektom). Pripovijetke ciklusa *JUTRA PLAVOG SLJEZA* svojom potrebom da istupe iz povijesnog vremena i rekonstruiraju doba tzv. „Petrakovih razvezanih dana“, „nezaboravna plava samardžijina vremena“ (Ćopić 2004: 24–25), (do)čitanih kontekstualizirano, upravo p/(d)okazuju svoju uslovljenost njime. Odnosno, prvi dio zbirke na taj način dijalogizira sa drugim, te se značenja sve više aktiviraju sa pojačanim koncentratom suprotnosti. Ako je u prvom dijelu dominirao prostor kao „hijerofanija“ (Mirče Elijade) – bašta, mlin, kuća djeda Rade – kojeg je zapravo apsorbovalo mitsko vrijeme, drugim dijelom *BAŠTE* upravlja povijesno vrijeme, dok je prostor od topofilije transformirao u egzistencijalne, sekularne, pa i ideološke topose (relejna stanica, ratište, groblje, spomen-mjesta i sl.) – od mlina kao mitskog mjesta koje skoro ritualno obnavlja punoću egzistencije do vojnicima „razbijenog šumskog kraja“ (Ćopić 2004: 149), ili predjela „potopljenog djetinjstva“ (Ćopić 2004: 186). Izuzetak je još uvijek učitana topofilija iz prve pripovijetke (*DJEČAK S TAVANA/DANI CRVENOG SLJEZA*), ali ona zapravo na

mise-an-abimeovski način definira poetiku zbirke, istovremeno ukazujući na rekonstrukciju djetinjstva, ali i njegovu dezintegraciju.

„Sjećanje je zapravo oduvijek poznavalo tek dva načina legitimiranja: povijesni i literarni“ (Nora-www.hrcak.hr/file/15309: 31). BAŠTA SLJEZOVE BOJE kao knjiga sjećanja leži na razmeđu povijesnog, reprezentirano kolektivnim, i literarnog, reprezentirano personalnim iskustvom vremena. Upravo ovo prvo pokazatelj je neodvojivosti književnog narativa i od tzv. politike kolektivnog identiteta, onoga što se zove smisleno i strateško kreiranje baze, tj. popularno kazano književnog kanona (uz dobro poznatu upotrebu presije i cenzure!) i na taj način pokazuje namjere funkcionaliziranja književnosti, te dodjeljivanje joj adekvatne ideološke, didaktičke i propedeutičke uloge u određenom društvenom modelu. U socrealističkoj Jugoslaviji nakon Drugog svjetskog rata instaliran je poseban književni model koji za cilj prvenstveno ima slavljenje ratne prošlosti, utopijske, a potom iz utopijskog perfekta investira u jednako osmišljenu *Arkadiju* futura. Riječ je o uvježbavanju (već od 19. vijeka) poznatog modernističkog poimanje vremena kao teleološkog progresa uz monumentalizaciju povijesti (Friedrich Nietzsche). Paradoks Ćopića počiva u tome što evoluira, uslovno, od društveno značajnog pisca (roman PROLOM) do antipartijskog čovjeka. Ukazujući već satirom JERETIČKA PRIČA (objavljena 1950. u KNJIŽEVNIM NOVINAMA Dušana Kostića), kasnije još nekim satirama poput one IZBOR DRUGA SOKRATA (1954), uslijedjelim romanom GLUVI BARUT (1957), zatim i komedijom ODUMIRANJE MEDEDA (1958), na nus-pojave revolucionarnih ideja u sklopu pretходne NOB te potonje Jugoslavije kao komunističke zemlje, Branko Ćopić nije više mogao biti „kanonski pisac“ *par-exellance*. BAŠTA, suštinski obilježena nostalgijom koja afirmira geografiju zavičaja djetinjstva kao personalnog predjela čežnje predstavlja „nus proizvod teleologiji progresa“ (Bojm 2005: 40) i homogeniziranju društvenog pamćenja. Dakle, riječ je o narativu suprotstavljenom restaurativnoj nostalgiji kao koketiranju sa *real politik*, tj. nacionalnim učvršćivanjem poželjnog modela. Kreirajući dvohronotopsku zbirku priča Ćopić već (pripovjedački vjerovatno neosvješteno!?) problematizira i polemizira sa modernistički shvaćenim poimanjem vremena kao linearnog toka. Umjesto da u duhu kanonskog ili režimskog pisca piše za dobrobit sistema i metanaracija Ćopić u drugom dijelu zbirke kreira ciklus skoro postmodernističkih partikulariteta i malih naracija koje postaju zapravo kontrapunkt povijesnim istinama. Ćopić možda jeste pisac lirizacija ili liričnog vremena djetinjstva koje hoće postati metafora pune egzistencije, međutim dezintegracija tē hijerofanije sasvim je očita budući da se stigma iz arkadičnog perfekta ne može prenijeti kao univerzalna metafora u sadašnjicu, a samim tim ni participirati za budućnost. Pored toga, a kako će se vidjeti, kosmizirani, sakralni prostor je urušen te nagriza i idilični ton JUTARA SLJEZA. Dalje, iako zbirka nosi naziv BAŠTA SLJEZOVE BOJE i aludira na univerzalni smisao koji integrira dva vremena/dvije boje – ono plavo djetinjstva i ovo crveno, doba NOB, pa naovamo – upravo njihovo

narativno uvezivanje postavlja pitanje razloga aktiviranja prošlosti iz sadašnjosti, tj. u interpretaciju uvodi spoznaju da „sjećanje (strateški!) zahvata u prošlo uvijek iz nove sadašnjice“. Naime, kako je u hermeneutici već odavno poznato „uz pomoć sećanja, a posredstvom odabranih prošlih sadržaja, stvaramo okvire tumačenja i značenja za sadašnjicu“ (Kuljić 2006: 8–12). Dakle, postavljamo pitanje Ćopićeve potrebe (insistiranja) aktualiziranja mitske apovijesne priče kakvo je djetinjstvo upravo 70-ih kada je već sasvim očigledno ideja univerzalne „boje“ (ili nadnacionalna ideja jugoslovenstva uz koju je i za koju se Branko zalagao od prvih dana NOB-a) zatajila¹. Iznevjereni telos prezenta (ideologijski pad nakon Drugog svjetskog rata vidljiv u dispoziciji boraca, njihovim promašenim životima i potraživanju diferentnog prostora življenja) stoga pokreće oživljavanje (ne!) pouzdanog utočišta perfekta. Međutim, vocirani je odjek povijesti uslovio konačan raspad integralne slike svijeta, pa se BAŠTA SLJEZOVE BOJE uprkos namjeri da afirmira jedinstvo zauvijek uzglobila u tu disjunktivnu poziciju „nepouzdanosti“: „Minulo je od tih neveselih dana već skoro pola vijeka, djeda nema na ovome svijetu, a ja još ni danas posigurno ne znam kakve je boje sljez“ (Ćopić 2004: 14). Postoji li univerzalna boja sljeza?

Odabirući da 70-ih (BAŠTA je objavljena 1970., ali sjetimo se i nekih potonjih pripovjedaka, poput NOĆNE JAVE iz 1975. i sl.) i dalje pripovijeda o djetinjstvu, on kao da (eksplicitno) sugerira gdje je započela, ali i završila (dakle u utopijskom perfektu, a ne futuru) „zlatna bajka o ljudima“ (Ćopić 2004: 8). U skladu s tim BAŠTA ispisuje jednu više retrogradnu, neko progresivnu naraciju o (u) vremenu. Naravno, iz ovoga je izuzeta Ćopićeva namjera da priča i o *surovim bojovnicima golubijeg srca* smještenih u drugi ciklus zbirke. Tě priče, iako obojene povijesnim momentima ne daju se kao iskustvo kolektiva, već partikulariteti, čime Ćopić korozira ideju zajednice-zajedništva, svodeći je na pojedinačne slučajeve. Njegove sudbinske priče o borcima iz DANA CRVENOG SLJEZA nisu pripovijesti rekonstruisane na obrascima kolektivnog pamćenja ideologemskih „floskula“ „bratstva i jedinstva“ (nastranu to što je i sama sintagma počivala na veoma trusnom terenu, vidi Vahtel, nav. djelo) kako bi se ona retuširala i homogenizirala, nego naracije pojedinačnog humaniteta, izvan svih obrazaca normi, osim onih koje počivaju na etici ljudskog angažmana. A „etička perspektiva nudi posebnu vrstu optike koja fokusira odnos između reči i dela,

¹ O kontekstu 70-ih kada sve više jačaju nacionalne separatističke naspram unitarističke nadnacionalne ideje jugoslovenstva vidjeti u nav. knjizi A. B. Wachtela (Vahtel 2001). Pojava Ćopića kao pisca može se promotriti unutar povijesne kulturno-ideološke geneze od učesnika u NOB-a, jednog od najznačajnijih režimskih pisaca čiji je roman PROLOM, kanonsko štivo aktuelnog modela epskog partizanskog romana, bio uvršten u službene školske programe, pisca čije su pjesme ušle u semantičko polje raširene i dobro iskorištene kulturološke „motivacije“ Titovih partizana, do 60-ih kada je isključen iz Partije.

između opšteg i posebnog, između apstraktnih ideala i ideologija i pojedinačnih činova“ (Bojm 2005: 494). U tom smislu pripovijetka PLAVI LONČICI promovira etiku solidarnosti prema tzv. *izdajnicima*, dezerterima, ako ih etiketiramo sa ideološke strane, ili samo čežnjivim, umornim, poraženim ljudima sa aspekta humanog ethosa. Zato kuhar Perajica na pitanje dječaka jesu li oni izdajnici, odgovara: „Pomeli se bolan, dječaci kao ždralovi u ljutoj mećavi“ (Ćopić 2004: 143).

Na taj se način sučeljavaju i pri tome izgleda nužno poništavaju ono kolektivno kao vrijeme očigledno „konstruisanih“ super-naracija te individualno vrijeme, kao vrijeme preživljavanja, ili ideologija rata kao borba za domovinu i refleksivna nostalgična priča koja potražuje intimno iskustvo doma.

U tom smislu i priče iz DANA CRVENOG SLJEZA iako povijesno determinirane (a povijesna uslovljenost vremena o kojem pišu, te vremena iz kojeg ih narator reaktivira zapravo jesu okidač sjećanja JUTARA PLAVOG SLJEZA) napuštaju kolektivnu naraciju i proskribiraju obrasce univerzalne etike solidarnosti, ljubavi, prijateljstva i humanosti. U Ćopićevoj interpretaciji univerzalni jesu *borci golubijeg srca, dobri starci i zaneseni dječaci* (Ćopić 2004: 8) i jedino se na toj liniji uspijeva donekle uspostaviti stigma kontinuiranosti i sinteze među ciklusima.

Odnos prema prošlosti, prema vremenu koje je izgubilo svoju mitsku obnovljivost, ali i onom drugom vremenu koje je iz povijesnog telosa prešlo u pasivni prezent, ili futur koji potražuje drugu geografiju (junak priče ZATOČNIK odlazi u Švedsku) u vezi je sa dobro primjetnim nabojem nostalgije u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. Naravno, ne nostalgija u čistom jednom ili drugom vidu, kako distinkciju postavlja Svetlana Bojm, već njihova mikstura, još više usložnjena Ćopićevom naracijom melanholika, kao „utopijskog sanjara koji se nada da će čovečanstvo postići nešto više“ (Bojm 2005: 32). U Ćopićevom slučaju „čovečanstvo“ bi se dočitalo (ideološki, doduše!) kao sinegdoha nadnacionalne Jugoslavije, u čijem kreiranju je učestvovao, ali i čijoj unutarnjoj koroziji je svjedočio. S druge strane, *čovječnost* jeste sasvim diferentan pojam, koji se kod Ćopića može iščitati i iz priča posvećenih djetinjstvu, ali i onih o narodnooslobodilačkoj borbi. Iako modele takvog ponašanja on smješta u okvire NOB, a što se može prigovoriti kao kontinuirano pristajanje isključivo uz ideološki koncipirane norme i obrasce aktiviteta, upravo izostanak egzemplacije iz postratovskog doba kao pokazatelj razočarenja u propagirani režimski model, nemogućnost da se „čovječnosti“ u prezentu nađu primjeri i ukazivanje na proklizavanje etike u ideološki konstruisanu aktivnost (priča NA RAMPI) svjedoče o narativu koji se izdiže iz okvira kontrolirane priče. Prisutna melanholija, dakle, mora imati uskraćenu realizaciju predmeta čežnje, što kod Ćopića označava pad etike i posljednju borbu da joj se pronađu primjeri, makar i kroz estetiku. Zato je poetika BAŠTE upravo simbioza etičkog i estetičkog diskursa!

Iako je danas semantičko polje nostalgije/nostalgичnog veoma disperzivno, te se značenje mijenjalo od onoga što mu je pridodala medicina daleke 1688. na čelu sa Johannesom Hoferom „kao tužnom raspoloženju švicarskih vojnika koje stvara želja za povratkom u otadžbinu“ (Bojm 2005: 29), do postmoderne tuge migrantskih i nomadskih subjekata koji čeznu za domom kao umnoženim iskustvom pripadnosti, njeno značenje zapravo neraskidivo je vezano upravo za dom, ili ako se prevede na kolektivnu, čak ideološku svijest – za domovinu. „Nostalgija predstavlja čežnju za određenim mestom, ali je ona zapravo žudnja za nekim drugim vremenom – za vremenom našeg djetinjstva i sporijim ritmom naših snova“ (Bojm 2005: 18). Povijesna destabilizacija punog identiteta uvjetovala je Ćopićev razvoj nostalgije refleksivno naslonjene na vrijeme djetinjstva i mikrotopose koji ga u autobiografskom sjećanju obnavljaju. Međutim, i drugi ciklus suštinski je nostalgичan, ali ne za utopijskom prošlošću, već za nerealiziranom utopijom budućnosti, ili za „sadašnjim perfektom i njegovim izgubljenim potencijalom“ (Bojm 2005: 56), pa je tako sadašnjica kao rezultat grešaka prošlosti i ispražnjen udio u budućnosti natjerala bivšeg mitraljesca Stevu iz priče ZATOČNIK da napusti zemlju. Nostalgija DANA CRVENOG SLJEZA zato nije usmjerena ka ideologiji i sistemske slavi borbe, već aktivirajući jedino smislenu priču singularnih pripovijesti, ona subverzira i promašenu prošlost, samim tim monumentalnost njezinog (dis)kontinuiteta koji nema udjela u budućnosti. Zato se ne može govoriti ni o restaurativnoj nostalgiji (jer ona rasvjetljava prošlost kako bi dala temelj i podsticaj i osigurala smisao budućnosti koja dolazi), niti o refleksivnoj, jer ne odlaže povratak u zavičaj kako bi ga dovela u sumnju, već ga priziva kako bi odagnala sumnju u njegov kraj. Ćopićeva nostalgija tako počiva na limenu restauracije uzoritog obrasca življenja, ali zapravo njegove refleksije na djetinjstvo kao personalno iskustvo takvog modela. Naravno, pri ovome treba dodati i da kvalitetna književna nostalgija, kakva je Ćopićeva nije manipulacija – iako je i dijalog sa kolektivnim iskustvom vremena – nego pak individualno prerastanje bola od promašene, iznevjerene utopije sadašnjosti i budućnosti, odnosno nada da se suština doma i zavičaja kao hronotopa pune smislenosti može aktivirati ako ništa onda bar u narativnoj imaginaciji.

Šta i na koji način „oživljava“ Ćopić svojim nostalgичnim i melanholičnim sjećanjima? I s druge strane, nije li povijesno vrijeme na izvjestan način degradiralo i reaktualizirane topose djetinjstva, bez obzira na njihovu stigmu univerzalne vrijednosti i smisla bivstvovanja? Oprostoreno sjećanje izgrađuje jedan vid svevremena. U prvom dijelu zbirke vrijeme kao protočnost „ne postoji“, ili se obznanjuje jedino u svojoj apsolutnosti i obnovljivosti, ali sjećanje ovdje ne nastanjuje jedinicu u vremenu, budući da se doba djetinjstva uzima kao integralna metafora našeg sretnog svemira (kosmosa, zasnovanog punog identiteta); sjećanje, dakle, oživljava preko toposa kao sinegdohtičnih mikroelemenata. Djetinjstvo postaje simboličko mjesto trajanja smisla/smislenosti, preko bachelardovski kazano *topofilije* (Bašlar 2005: 23). Međutim, lirizacija prostora i uki-

danje dimenzije vremena postaje upitno ukoliko se prati geneza Ćopićevog pripovijedanja, ili na mikronarativnom nivou antitetičnost dvaju dijelova BAŠTE SLJEZOVE BOJE. Doduše, već samim naslovom zbirke teže se apsorbirati smislovi u univerzalnu (ili čitalački gonetanu konotaciju, čime se dakako onda univerzalizacija razbija u mnoštvo značenja) nijansu „sljezove boje“. Međutim, već kritici poznata dijalektika dvostigmatskih metafora *jutra plavog sljeza* i *dani crvenog sljeza* pokazuje zapravo nemogućnost integracije imaginacije i stvarnosti u jednu takoreći fenomenološku dimenziju smisla.

U prvom ciklusu prostor (od mikrotoposa do makrogeografije zavičaja) želi apsorbovati vrijeme – vrijeme djetinjstva postaje obnavljajuća tačka mitskog svevremena (npr. skoro ritualno obnavljanje „Petrakovih dana“ svakoga miholjskog ljeta u pričama TI SI KONJ ili ČUDESNA SPRAVA). Međutim, upravo degradacija, ili poražavajuća svijest o ireverzibilnosti vremena, mjesto na kome se i mit urušava, usloveli su potrebom umnožavanja toposa sjećanja, budući da mjesto duže pamti i akumulira sjećanje, dozvoljavajući njegovu obnovljivost, čak i onda kada ona suštinski nije održiva u linearnosti. Bachelard kaže da „zahvaljujući kući veliki broj naših sećanja ima stan“ i da je prostor taj koji na neki način akumulira, „čuva komprimirano vreme“ (v. Bašlar 2005: 31) dozvoljavajući njegovo privremeno zaustavljanje. Ćopić upravo zbog toga lokalizira sjećanja. Naslovna priča rekonstruira baštu kao simbolički topos sakralnosti. Zapravo, ne samo bašta, već i ostali „predjeli“ imaginarne topografije Grmeča, koji u sebi sažimaju suštinu doma pokušaj su stvaranja ontološke sigurnosti identiteta izvan svih ograničavajućih naracija historijskog vremena. Iako bašta funkcionira kao potencijalni prostorni fenomen utočišta, ona upravo zadobijajući skoro nerealnu, imaginarnu dimenziju, s jedne strane, te glasom zbilje (učiteljica) i djedovim potonjim (čitano simbolički) „sljepilom za boje“, s druge, gubi svoju čvrstinu. Ćopićeva bašta geneza je od utopijskog do heterotopijskog prostora, odnosno od unutarnjeg intrinzičnog prostora snova do foucaultovski kazano vanjskog prostora koji se redefinira upravo zbog uspostavljanja odnosa sa drugim tačkama prostora, ili vezivanja za drugi prostor: dezintegracija bašte nastupa onda kada kontrolirajući sistem učionice destabilizira njezinu koherenciju i izolovanost. Mjesto je korozirano, a čežnja utkana u završnicu gubi svoj predmet, te se pouzdano ne zna čemu je naratorov nostalgični pogled okrenut – on niti obznanjuje svijetlu prošlost, niti nam otkriva budućnost. Ćopićeva nostalgija zato je prije svega narativni projekt, koji lebdi između spoznaje o prolaznosti zlatne bajke i mogućnosti da se ona rekonstruira u pričanju kao mjestu nove egzistencijalne punoće, barem zakratko, a ona traje onoliko koliko i čitateljeva sposobnost da je „aktivira“:

Sljedećeg proljeća, bujnog i kišovito, sljez u našoj bašti rascvjeta se kao nikada dotada, ali starina kao da ga ni zapazio nije. Nisu tu pomogli ni sva trtljanja nemornog rodaka Save, djed je bio slijep i za boje i za sva cvijeća ovoga svijeta. Tuga da te uhvati. Minulo je od tih neveselih dana već skoro pola vijeka, djeda odavno nema na ovome svijetu, a ja još ni danas posigurno ne znam kakve je boje sljez.

Znam samo da u proljeće iza naše potamnjele baštanske ograde prosine nešto ljupko, prozračno i svijetlo pa ti se prosto plače, iako ne znaš ni šta te boli ni šta si izgubio (Ćopić 2004: 13).

Živjeti u JUTRIMA PLAVOG SLJEZA znači uroniti u mitsko vrijeme propadanja i obnavljanja. Stalno dozivano u sjećanju i rekonstruirano ono je već naratorski obnovljivo. Uz to, neke priče, poput MLINA POTOČARA egzistiraju (odjelotvoruju se u cijelosti) u tom vremenu, ali kako glasi naša inicijalna teza, ti su hronotopi, ipak, destabilizirani. Jer, kako je rečeno, fantazije o prošlosti uslovljene su sadržinom sadašnjosti. Te, iako prezent svojim izgubljenim potencijalom nastoji aktivirati jedinu moguću utopiju djetinjstva, kroz sjećanje taj se prostor ukazuje u svojoj urušenosti, koroziran i degradiran. Mlin je najprije za djeda bio neko malo „svetišće do koga valja, ovda-onda, otpješačiti da se iz njegovih darežljivih ruku primi brašno za hljeb naš nasušni“ (Ćopić 2004: 35). Mjesto na kojem se obnavlja energija života, prostor integracije čovjeka i svijeta (prirode) transformirano je sekularnim praksama, djelatnim činovima koji desakraliziraju posvećeni prostor, Velikim Jovom što svako malo „povali kakvu snašicu na onu slamu u mlinu“ (Ćopić 2004: 38), dok djed zabezeknuto gleda, da bi se potom iznova okupio u punoći imaginacije:

Ćuti, ćuti, bezobrazniče! Zar u mlinu, u svetinji, gdje se melje brašno za kruv. Kako te nije sramota na to pomisliti? Lomna koraka starac je otišao u svoj sobičak, u posljednje skrovište još nezauzeto od sablazni, a kad tamo – slikarev tihi mlinčić već sipa sivo mlivo sutona. Obavlja trudoljubivi mlin svoj čisti posvećeni posao. Nema oko njega ni bezobraznih ženetina, ni Gnjatija, ni Velikog Jove. Jedini mlin pošteđen od đavola i ružnih priča (Ćopić 2004: 38–39).

Dakle, ne samo da se integrisanje pojedinaca sa zajednicom preko svetog mjesta izgubilo, nego se uspostavilo novo, zapravo jedino još moguće posvećeno mjesto – intimnog utočišta – doma. Kao odgovor na te trusne svjetove, mjesta i vremena, nude se alternativna mjesta življenja u punoći: umjetnost (sinegdohalna funkcija slike mlina na zidu), te infantilna aideološka tačka gledišta izvan razarajućih obrazaca životne, društvene prakse, i uz nju zašivena potencija ljubavi i brizi:

*S dokrajčenim danom pogasio se i otplovio u tamu i taj posljednji kutak negdašnjeg djedovog svijeta, odnijele ga sutonske vode, kao da je plutajuća mlin-lađa sa rijeke Une koji nikada i nije stajao na čvrstoj zemlji. Šta ćeš, prođe tako čitav život, nesiguran i zaljuljan, tekao i tekao, a ti, benašu jedan i goveće božje, vječito mislio da čvrsto stojiš na jednom mjestu i da je sve u tvojim rukama. Najzad će te, kao za kaznu, na drugu obalu prenijeti nekakav uprepodobljeni kompanjon Velikog Jove [...], a onda se, uz opreznu škripu, ipak otvaraju neka vrata. To se u sobičak uvlačim ja, bosonog, zaprašen, šmrcav, pentram se preko djeda, preko nevidljiva živa brda, i gni-jezdim se iza njegovih leđa, do zida. Starac u trenu zaboravlja sve svoje brige i mrtvouzice, pipka jesam li dobro pokriven i gunda udobrovoljeno, sa zluradim prkosom: Baš je nas briga i za Jovom i za Gnjatijem, neka melju kako im drago. **Glavno je da ti svom dedu griješ leđa*** (Ćopić 2004: 39) – istakla M. B.

Odjednom, prostoru je dopuštena dezintegracija, topos mlina više ne čuva svoju koherentnost preko njemu učitanoj ontološkog smisla, sve dok etika brižnosti, kao univerzalna emocija preuzima odgovornost za punoću svijeta.

DANE CRVENOG SLJEZA otključava pripovijetka neočekivano izmještena u djetinjstvo, ali ovaj put, sasvim otvoreno pripovjedački glas potcrtava diferenciju vremena kazivanja i vremena koje se (ne!) aktivira. Ujedno, udvajanje fokalizatora uvodi distancu između dvije topografije, spacijalnog imaginarija djetinjstva i tavana „rastrgnutog eksplozijom, smrtno ranjena, na umoru“ (Ćopić 2004: 108). DJEČAK S TAVANA konačni je raskid sa JUTRIMA PLAVOG SLJEZA. Ako je bašta kao simbolički topos imaginacije pretrpjela taj urušavajući glas faktivnog (učiteljica), te nagovijestila melanholičnu intonaciju zbirke (*pa ti se prosto plaće, iako ne znaš ni šta te boli ni šta si izgubio*), tavan je uz raspad univerzuma nagovijestio i identitarni lom. Naime, tavan kao palimpsestna struktura segmentacijom sjećanja omogućava lociranje i potvrđivanje subjekta – ja preko tu – *dasein*! Prekoderajući tavan od *smirenog skladišta kuće*, do mjesta pregaženog historijom, onemogućeno je daljnje pozicioniranje subjekta. Ako se sopstveni identitet izgrađuje kako preko autoritarnih zajednica pamćenja (priče iz II dijela), on ujedno polaže nadu i na sopstvene kompetencije sjećanja, tj. autobiografsko pamćenje². Kada mu oduzmete mjesto kao uzemljenje, sjećanja gube stabilnost. Tako „topografija urušavanja“³ djetinjstva okončava u „racionalizmu“ potkrovlja kuće (Bachelard), a razuman zaključak (iako sintaktički Ćopić koristi rastavne oblike koji zahtijevaju paralelno tumačenje zasebnih klauza) *da na ovom svijetu nema istovremeno mjesta za opčinjene dječake i bombardere* konačan je poraz poetike imaginarnog pred distopijskim prostorima Drugog svjetskog rata. BAŠTA SLJEZOVE BOJE kao panegirik prostoru ujedno je narativ o njegovoj propasti. Od bašte koja se rasipa u imaginacijama i na liniji fantastične nepredvidljivosti boje sljezova cvijeta (postojati na granici zbilje i fikcije već usisava naraciju nestabilnosti, nepovjerenja ili sumnje) do tavana koji se sloomio u konkretnom ataku razaranja. Ako su mjesta akumulacije sjećanja, u slučaju naratora koji rekonstruira svijet djetinjstva u zbirci, čitatelj postaje svjedok jedne nemogućnosti apsolutnog kontinuiteta koherentnog identiteta preko rekonstrukcije „duha prostora“, tzv. *genius loci*. Upravo taj jaz između nekada i sada uslovio je udvoenu hronotopsku pripovjednu situaciju u POTOPLJENOM DJETINJSTVU. Frakture na globalnoj prostornoj metafori djetinjstva za starca su nesastavljive, dok ih dječak ne rezonuje na isti način. Između nekada i sada starijeg naratorskog glasa zapravo stoji proživljeno iskustvo, vrijeme koje je tu

² Opširnije o pojmu „autobiografsko pamćenje“ vidjeti u nav. knjizi Todora Kuljića (v. Kuljić 2006).

³ Sintagmu „topografija urušavanja“ upotrijebio je i Andrej Mirčev uočavajući zajedničke prostorne destrukcije u prozi Danila Kiša, Brune Schulza i Csáthi Géze (v. Mirčev 2009).

upisalo distancu. Zauvijek opterećen vremenom koje će doći/(je prošlo) naratorski je glas i onda kada je rekonstruirao prostore-vremena pozitivno utopijskog djetinjstva, reinscenirajući ga, dao zapravo jednu seriju lomova.

BAŠTU zaključava pripovijetka ZATOČNIK (bliska joj je 1974. godine objavljena GORKA TRAVA ZABORAVA) gdje je prostor iz utopijskog (I dio ciklusa), prešao u bezbudućnosni prezent. Ako je prvi ciklus reprezentovao vrijeme i kao integrirano sa pojedincem (ČUDESNA SPRAVA), ovdje pojedinac izgubljen u vremenu, svojom egzistencijom (promašenom) oponira njegovom telosu. Raskorak se da dekodirati i među pričama ČUDESNA SPRAVA (I dio zbirke) i KOLIKO JE SATI? (II dio). Pa naspram vremena kao dimenzije postojanja koje je asimiliralo egzistenciju individue stoji Ilijina smrt kao metafora upliva drugog vremena: „Jadna ti majka, jesi vidio čuda i klanice, a on (sat!) – još uvijek radi“ (Ćopić 2004: 162), govori drug mrtvog Ilije. Vrijeme povijesti koje se objavilo kao vrijeme smrti definitivno više nije po mjeri čovjeka. Odnosno, individua ne može participirati unutar tog lažnog trajanja, koje se obznanjuje kao progres uz gubitak čovjeka. I to ne (samo) simbolički, već doslovni!

Na prvu, pričom ZATOČNIK dominira namjera restaurativne nostalgije, proslava dvadesetogodišnjice slavne bitke na partizanskom groblju, pri čemu uspostavljanje „namernog spomenika“ (Alois Riegl), dakako „podrazumeva vaskrsavanje jednog određenog istorijskog trenutka, koji se proglašava uzornim da bi se time postigao neki cilj u sadašnjosti“ (Alois Riegl, prema Bojm 2005: 140). A cilj je kreiranje mjesta sjećanja koje će integrirati pojedince u zajednički identitet preko reminiscencije na žrtve, poginule vojnike koji su pali za slobodu i oslobođenje cijelog naroda. Ujedno, ovakvi spomenici, i ovakve obljetnice (iako suštinski apoteoza smrti) konstituišu tzv. herojski kôd zajednice, preko kojeg se uspostavlja identitet kolektiva u slavnoj prošlosti. Tadašnje jedinstvo (i bratstvo, sic!) jamči sadašnje, i svakako tu su da investiraju u buduću. Jednom uspostavljeno mjesto sjećanja omogućava neobičnu uspostavu mitskog vremena – svaka proslava i svaka posjeta spomeniku i groblju ritualno obnavlja zapravo historijske događaje dajući obilježje vječnosti. Institucija ustanovljuje ritual koji će je u budućnosti legitimizirati. Odnosno, prisjećanje ovdje ima za cilj „uvježbavanje“ jedinstvenog kolektivnog identiteta. Sveti prostor obnavlja vrijeme slave. Groblje je tako službeno monumentalno mjesto sjećanja⁴, tj. „oka-

⁴ Pierre Nora razlikuje četiri strane pamćenja: simboličku (komemoracije, jubileji, amblemi), funkcionalnu (rukotvorine, autobiografije), monumentalnu (groblja, zgrade) i topografsku kao što su naprimjer arhive, biblioteke, muzeji (v. Nora-www.hrcak.hr-/file/15309). Radi se o kolektivnom pamćenju, a u priči ZATOČNIK dolazi do simbioze monumentalnog i simboličkog mjesta sjećanja, i do sinteze liminalnog i mitskog vremena – naime, dvadesetogodišnjica bitke je granično vrijeme, a prisjećanje na taj događaj konstruiše obnovljivost graničnog kao prekretnice odakle se premjerava prošlost, ali odakle se i definira, ili iznalazi pozitivna vrijednost budućnosti.

menjeni sistem pamćenja“, „materijalni izraz besmrtnih ideja i učinaka nacije ili države“ (Kuljić 2006: 182). Međutim, dok kolone ljudi prolaze sa kolima i materijalom, dok se približava proslava dvadesetogodišnjice čuvene bitke, „usukan, crn i bosonog“ (Ćopić 2004: 197) izdvojen/dislociran stoji Stevan, bivši partizanski mitraljezac. Kada Ćopićev junak uđe u to sakralno vrijeme (prostor), on istovremeno istupa iz njega i subverzira: namjesto empatije sa kolektivnom, aktivira svoju individualnu sakralnost. Nakon što se proslava završila (kao uvijekbano i proizvedeno mjesto sjećanja) Stevan Batić prinosi „žrtvu“ na groblju svojim mrtvim drugovima. Zakolje svih pet ovaca (četiri ovce i jednog ovna), svečano se obuče, izbrije, na grudi okači Spomenicu i tri žuta ordena za hrabrost. Predsjednik ga pita:

– *Bogami, ti se baš dotjerao, a?*

– *Pa jest, i red je. Došao u goste starom društvu, pa da se **prepoznamo**. I ovo bi sve, listom, bio – spomeničar, samo da su preživjeli* (Ćopić 2004: 199) – istakla M. B.

Prepoznati znači priznati drugog, ali u individualnom činu saživljavanja, a ne kolektivnoj naraciji koja otupljuje emociju, čineći je spektaklom. Ćopićev lik odjednom afirmira groblje kao mjesto žrtve, a ne povijesnu naraciju simboličke slave, pa se narativ ZATOČNIKA nadaže kao pripovijest o antropološkoj tragediji. I zapravo, desakralizira vrijeme, pokazujući njegovu suštinu, pri čemu paradoks monumentalističkog spomenika, obilježavanja obljetnice leži u tome što se tu zapravo slavi mortalitet. A Stevan Batić, skrećući pozornost na nju (simbolički ubijajući i svoje ovno ve) pokazuje da nema (više) mitskog vremena, već samo ono koje završava smrću! Istovremeno redefinira Sopsstvo zatočeno između dvostrukih i nekompatibilnih naracija: kolektivnog hegemonizma prerusenog u euforiju obnavljanja slave i partikularne emocije žrtve koju razotkriva ovo vrijeme poslije.

Zapravo, ne može se reći da je Ćopić ovdje ponudio jedno apsolutno „kontrapamćenje“, kao otpor zvaničnoj metapriči, jer ovdje se ne kritizira (što bi prava refleksivna nostalgija učinila) sam čin posvećivanje, nego sadržina tog kolektivnog pamćenja koja je izgubila smislenost. Prošla slava nije osigurala afirmativnu budućnost. Zato ova priča aktivira apsolutno neprogresivno vrijeme, omogućavajući da se egzistencija ostvari jedino negdje izvana, na nekom drugom mjestu, u Švedskoj, „trbuvom za kruvom“ (Ćopić 2004: 200). Priča tako pokazuje raskorak, ili krajnju nekomunikaciju između, na jednoj strani ustanovljavanja epohalnog/liminalnog (uz simbiozu sa mitskim i progresivnim) kolektivnog/društvenog vremena i na drugoj, personalnog vremena preživljavanja. Stevanov „performans“ na groblju i tē „dvije sitne škrte suze“, „dvije žiže u ratnikovim očima“ od kojih će, ako se otkinu, početi da „gori niska spržena trava“ (Ćopić 2004: 199) primjer su uslovno kazano kreiranja nenamjernog spomenika. Iako Riegl prije svega misli na monumentalne spomenike, Stevanov čin zapravo ispunjava njihovu suštinu, budući da „ugrožava pokušaj selektivnog uljepšavanja istorije“ (Bojm 2005: 140). Ipak, čitan na ovaj način, Ćopić sa svo-

jom socijalno angažiranom prozom jeste subverzivan pisac u odnosu na tadašnji „(a)jugoslovenski“ duh vremena! Subverzivno je što završna pripovijest afirmaciju smisla i života vidi tek u spacijalnoj i temporalnoj izmještenosti iz prostora koje je potrošilo svoj ne samo ideološki, već i egzistencijalni, ali i duhovni potencijal:

Lako je tebi Stevo, ti vodiš brigu samo o mrtvima spomeničarima, a meni su živi o vratu. Kad bi ti samo znao šta tu sve ima i u šta se sve to izvrće (Ćopić 2004: 1999).

BAŠTA SLJEZOVE BOJE Ćopićev je personalni angažman, te u tom smislu funkcionira kao individualni odgovor na Heideggerovu misao da: „Kada je neka vrsta mišljenja na zalasku, u deklinaciji, onda ona da bi kompenzovala svoje gubitke pribegava vrednostima“ (DimitrijeIvić-http://www.rastko.rs/likovne/-xx_vek/brislav_dimitrijevic.html). Započeti projekt lirizacije prostora i vremena, namjera izgradnje utopičnog prostora preko mikromjesta i razvijene topofilije, te kompresovanog vremena koje želi ponijeti univerzalnu simboliku vrijednosti preko djetinjstva, završava kao „urušena“ topografija i templumprogresija, da bi BAŠTU u okrugloj punoći smisla držala zapravo retorika „povratka vrijednostima“. Posebno drugi ciklus nudi priče – uzorite modele, primjere bitisanja u interakciji – prepoznavanja drugog, koje znači odstupanje od sebe, ali je i jedini način pristanka na sebe kao čovjeka. Namjesto naracije o ideološkoj utopiji društvenog modela življenja, koja i postoji jer odgađa realizaciju, te jedino definira vrijeme budućnosti, priče iz II ciklusa nude pozitivnu utopiju koja je obezprostorena/vremenjena jer računa na univerzalno, ali ne samo za budućnost već, ipak, mogući potencijal trenutka! Zato Ćopićeve priče, koristeći se osobnim stajališnim situacijama, unutar kolektivne naracije definiraju svoja lica ljudskosti. U tom bi smislu bila indikativna pripovijetka MAGARAC SA ČELJADEĆIM NOGAMA, gdje unuk prelazeći preko ideološke matrice poželjnog djelovanja borca-komuniste za baku priređuje performans koji joj vraća potrebnu, a narušenu sakralnost religije, a poznato je da „uniforma te stvari ne dopušta“ (Ćopić 2004: 198), kako sam kaže. Aktiviran je etički koncept bližnjeg kao suštinskog angažmana za drugog, a ne samo za sebe. Kontinuirana komunikacija među subjektima znači nadilaženje Sopstva potrebama drugog, gdje se istovremeno afirmišem i gubim u drugom kao diferentnom, ipak asimiliranom (sa)znanju. I eto nas, potraga za BAŠTOM SLJEZOVE BOJE je okončana.

Uprkos raspadu vremena i prostora uplivom glasova iz sablasti povijesti, vremena kojemu Ćopić simboličko-intencionalno dodjeljuje lice „crnih konjanika, noćnih i dnevnih vampira“ (Ćopić 2004: 8) BAŠTU u sljezovoj boji drži univerzalna priča o ljudima dobrog srca, bojovnicima i bjeguncima, zanesenim dječacima, braći, o Iliji i Boriši, artiljercu Marku Mediću i drugima. Čeznja za prošlošću odjednom nije više ni pokazani žal za izgubljenim potencijalom perfekta, nego za etikom koju BAŠTA otkriva u svom narativnom projektu.

Literatura

a)

Ćopić 2004: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Sarajevo: Dani.

Ćopić 1975: Ćopić, Branko. *Odumiranje mededa*. In: SABRANA DJELA BRANKA ĆOPIĆA, knjiga sedma. Sarajevo: Svjetlost.

Bašlar 2005: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Gradac: Alef.

Bojm 2005: Bojm, Svetlana. *Budućnost nostalgije*. Beograd: Geopoetika.

Čengić 1989: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 1 i 2*. Zagreb: Globus.

Elijade 2003: Elijade, Mirče. *Sveto i profano*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Kuljić 2006: Kuljić, Todor. *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*. Beograd: Čigoja štampa.

Mirčev 2009: Mirčev, Andrej. *Iskušavanje prostora*. Osijek – Zagreb: UAOS/LEYKAM international.

Peković 2000: Peković, Ratko. *Sudanije Branku Ćopiću 1950–1960*. Banjaluka – Beograd: Književni atelje.

Tutnjević 1982: Tutnjević, Staniša. *Socijalna proza u BiH između dva rata*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Vahtel 2001: Vahtel, Baruh Endru. *Stvaranje nacije, razaranje nacije: književnost i kulturna politika u Jugoslaviji*. Beograd: Stubovi kulture.

b)

Tontić 2009: Tontić, Stevan. *Ćopićeva zlatna bajka o ljudima*. In: Tontić, Stevan. *Po naložima poezije*. Sarajevo: Zalihica.

c)

Dimitrijević-http://www.rastko.rs/likovne/xx_vek/branislav_dimitrijevic.html: Dimitrijević, Branislav. *Heterotopografija*. Dostupno 12. 8. 2012.

Foucault-http://www.operacijagrad.org/?page_id=457: Michel, Foucault. *O drugim prostorima*, prevod Mario Kopic, izvorno objavljen u *Dits e ecrits* (br. 4.), Gallimard, Pariz, 1984. Dostupno 12. 8. 2012.

Nora-www.hrcak.hr/file/15309. Nora, Pierre. *Između sjećanja i povijesti*. Dostupno 1. 8. 2012.

Mirela Berbić (Tuzla)

**Ćopić's lyricalisation of space and time – between
the topos of memory and historical contextualisation**

The paper deals with the disintegration of space in the collection of short stories *A GARDEN THE COLOUR OF MALLOW* and the recoding of the mythical, renewable as the dense time of full existence, into the historical but nonlinear, which loses the status of teleo-

logical significance. Accordingly, it will establish a comparative interpretation of double chronotopes (cycles MORNINGS OF BLUE MALLOW and DAYS OF RED MALLOW). Since the literary text is a cultural product which is inextricably linked to the social, political and discursive practices of its time and as the evoked past events (childhood) define the frame of our interpretation of the present (as is known in hermeneutics), the question arises whether the „golden fairytale about people” remained in the past, while the present era, a time of „black riders”, longed for the utopia of the perfect as a refuge, only to denounce its own dystopian fractures in the present. Already the second part of A GARDEN, marked by history, destabilizes the idea of a whole and consistent identity of the past. The devastating rhetoric of the post-war period, as well as the betrayed potential of the future as the ultimate dystopian narrative, leaves a permanent mark on the topography of childhood, too. However, individual meaningfulness and activity will once again reaffirm the narrative of a(n) (more) ethical world view.

Mirela Berbić
Univerzitet u Tuzli
Filozofski fakultet
Privat: Save K ovačevića 73
75 000 Tuzla
Bosna i Hercegovina
mikica423@gmail.com

Ana Ćosić-Vukić (Beograd)

Lirski tragizam pobednika u delu Branka Ćopića

U prvom delu rada se ukazuje na uzroke istrajavanje negativnih kritičkih stereotipa koji su pratili delo Branka Ćopića sve do kraja 20. veka i govori o opštim karakteristikama Ćopićeve slike sveta shvaćene kao najuniverzalniji idejni model u delu pisca (Jurij Lotman). Posebno se razmatra značaj Ćopićevog posthumno objavljenog autobiografskog spisa. U drugom delu se tema rada LIRSKI TRAGIZAM POBEDNIKA U DELU BRANKA ĆOPIĆA dovodi u vezu sa opštim svojstvima Ćopićeve slike sveta i analiziraju romani NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO i OSMA OFANZIVA, kao i pripovetke o životu onih Krajišnika koji su posle Drugog svetskog rata ostali u svom zavičaju Bosanskoj Krajini.

Branko Ćopić je pisac čije delo skoro tri decenije od njegove smrti nije još uvek sveobuhvatno i objektivno vrednovano, što je preduslov definisanja njegovog mesta u srpskoj književnosti i njenoj istoriji. To mesto nije lako odrediti i zbog toga što se njegovo delo prostire u tri epohe srpske književnosti: međuratnoj, ratnoj i posleratnoj (takva periodizacija još uvek je upotrebi u srpskoj nau- ci iako je očigledno prevaziđena, anahrona i višesmisleno neadekvatna).

Ćopić je ušao u srpsku književnost veoma uspešno sredinom tridesetih godina 20. veka, dakle, u međuratnom periodu srpske književnosti i stvarao pola veka u veoma burnoj istorijskoj i književnoj episi u kojoj su poetičke mene imale pored književnih i ideološku motivaciju. Ideološko-politički motivi posle Drugog svetskog rata, nalagali su u književnosti poetiku socijalističkog realizma po ugledu na sovjetski socijalistički realizam, a posle ideološke etape Informbiroa uticali su i na stvaranje modernističke poetike i socijalističkog esteticizma u 60-tim godinama prošlog veka, kao i na vrednovanje tradicionalistički orijentisanih pisaca. Položaj Branka Ćopića u srpskoj književnosti, posebno složenim čini činjenica da njegovo delo u celini ne staje u okvire nijednog od dominantnih poetičkih obrazaca njegove epohe, kao i da je i on sam svojim izjavama inicirao poetička svrstavanja svojih dela, koja su, da ponovimo, u 20. veku, i posebno na njegovom primeru, imala ideološko-političku matricu. Poetičko-ideološki sadržaji u srpskoj i južnoslovenskim književnostima druge polovine 20. veka još uvek nisu adekvatno prevrednovani iako smo se odmakli od ideoloških determinacija 20. veka. Objektivna pogled i vrednovanje književne prošlosti i u njoj dela Branka Ćopića zahteva, između ostalog, objektivnu periodizaciju srpske književnosti koja bi se zasnivala pre svega na književnoistorijskim i poetičkim, dakle, neideološkim pretpostavkama.

Kao sasvim mlad pripovedač, Branko Ćopić je za prvu knjigu *BORCI I BJE-GUNCI* 1939. dobio prvu Rakićevu nagradu, a za četvrtu *PLANINCI* – 1940. nagradu Srpske kraljevske Akademije nauka i umetnosti. Bio je to zaista veliki uspeh i glasna najava darovitog pisca u tradiciji klasičnog pripovedačkog obrasca u koji su bila utkana, moglo bi se reći, sva značajna dotadašnja iskustva srpske pripovedačke tradicije i celokupnog razvoja novije srpske književnosti postvukovskog doba. Pouzdan Ćopićev tumač, profesor dr Staniša Tutnjević precizno određuje pripovedačko mesto Branka Ćopića u međuratnoj književnosti: „kratka, jednostavno struktuirana i čitaocu prijemčiva priča iz'svakodnevnog života' bosanskog seljaka, lako je prepoznatljiva u iskustvu srpske pripovedačke tradicije koja se, kada su u pitanju međuratni pripovjedači iz Bosne, već bila oblikovala u vidu posebnog, naširoko poznatog tipa priče sa lokalnim ambijentom i univerzalnim značenjima, zasnovanog na pripovijednoj liniji Ćorović – Kočić – Andrić“ (Tutnjević 2007: 49). Ovakva svojstva Ćopićeve proze u njegovom dobu prepoznala je tzv. akademska kritika, ali već u međuratnom periodu pohvale mladom Ćopiću sukobile su se sa osporavanjima i drugačijim vrednovanjima i to od pripadnika njegove generacije iz dva suprotstavljena književna tabora: avangardista koji su ga napadali kao anahronog, tradicionalnog pripovedača i pobornika angažovane socijalne literature koji su žestoko napadali Ćopićev sentimentalizam, socijalno beznade, regionalizam itd.

Prirodni književni razvoj Branka Ćopića zaustavio je Drugi svetski rat koji je na tlu nekadašnje Jugoslavije imao i karakter revolucije čiji su se prevratnički ciljevi odrazili u svim vidovima društvenog života i književnosti. Branko Ćopić je učestvovao u narodnooslobodilačkoj borbi i iz rata izašao kao partizanski pisac, odmah objavio nekoliko zbirki pripovedaka i pesama sa ratnim motivima, postao urednik *PIONIRA*, lista za decu, a njegove predratne zbirke pale su u senku novog doba koje je poricalo sve što se nije moglo podvesti pod njegov ideološki koncept. Ćopić je slavljen kao „partizanski pisac“, a pripadništvo pisca ili umetnika partizanskom pokretu imalo je ideološko-politički značaj koji se izjednačavao i sa poetikom partijski projektovane „nove“ posleratne književnosti. Bila je to snažno ideološki obojena književnost i kultura niskog umetničkog dometa, u pravom smislu propagandna. Oznaka „partizanski pisac“ i poetika socijalističkog realizma vrlo brzo, već na početku pedesetih godina, posebno posle obznane Rezolucije Informbiroa i jugoslovenskog kongresa pisaca 1952. nije više imala pozitivnu recepciju i nije bila neophodna preporuka. Međutim, Branko Ćopić se od nje nije distancirao na način kako su to činili njegovi savremenici modernisti, a bio je blizak sa piscima okupljenih oko časopisa *SAVREMENIK*, što je uticalo da se učvrsti stereotip o partizanskom, regionalnom, tradicionalno realističkom i konzervativnom karakteru njegove literature. I tek je *BAŠTA SLJEZOVE BOJE*, objavljena 1970. godine pokrenula bitnije promene u kritičkoj recepciji stvaralaštva Branka Ćopića. Međutim pohvale ovoj knjizi kao „najboljoj“ nisu značile i kraj istrajavanja pomenutih negativnih kritičkih stereotipa.

Tumačenje Ćopićeve knjige pre svega kao pripovedanje o detinjstvu, nimalo slučajno, isključivalo je iz pohvalnog polja činjenicu da se BAŠTA SLJEZOVE BOJE sastoji od dva ravnopravna i okvirnim pričama čvrsto zagrljena ciklusa – ciklus o detinjstvu JUTRA PLAVOG SLJEZA i ciklus o narodnooslobodilačkoj borbi JUTRA CRVENOG SLJEZA¹. I kao da se zaboravljalo da je Branko Ćopić pored nespornih predratnih zbirki pripovedaka napisao i odlične zbirke pripovedaka GORKI MED, NESMIRENI RATNIK, DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA. Očigledno, kritika i u osamdesetim godinama ne gleda Ćopića sa dva oka. Nije to učinila ni kad je potom objavio zbirku SKITI JURE ZECA (1977) u kojoj je, između ostalog, implicitno polemčki ukazao na previde u recepciji BAŠTA SLJEZOVE BOJE, izjašnjavajući se o svom odnosu prema ratnoj literaturi još veštijim i složenijim postupkom pripovedačke ciklizacije sa veoma važnom i neskrivenom značenjskom porukom. Možemo reći da nikakav kritički odjek nije imao ni posthumno objavljen Ćopićev AUTOBIOGRAFSKI SPIS 1989. godine². Do kraja života Branka Ćopića, njegovo delo ostalo je neprevrednovano i izvan ambicioznih i sveobuhvatnih tumačenja u kojima se razmatra njegov celokupni opus – predratni i posleratni, bez organskog suprotstavljanja. Rad na disertaciji SLIKA SVETA U PRIPOVETKAMA BRANKA ĆOPIĆA³ doneo mi je važno saznanje da talasavi razvojni luk Ćopićevog pripovedanja nije prelomljen ni sa jednim istorijskim ni biografskim događajem i da je njegova slika sveta kao najuniverzalniji idejni model jednog pisca integralno celovita. Najopštiji model slike sveta u celokupnom Ćopićevom delu model je dihotomne strukture u kome se odražava razdvojenost čovekove duhovne i materijalne egzistencije, želje i stvarnosti, sna i jave, ideala i njegovog ostvarenja. Ćopićev čovek je raspet protivurečnostima i ta tragična egzistencijalna necelovitost rađa u njemu želju i čežnju da je prevaziđe uspokojavajućim saglasjem sebe i sveta, svoje imaginarne i svoje realne stvarnosti. Upravo iz te potrebe izvire i lirsko jezgro Ćopićeve slike sveta koja je i emocionalna, etička, humanistička, a ne treba gubiti iz vida – i biografska.

S aspekta hronologije, tema „Lirski tragizam pobednika u Ćopićevom delu“ zasniva se na kraju priče o sudbini Ćopićevih junaka, u prostranom luku od Grmeča do Beograda i Vojvodine i vremena od Ćopićevog detinjstva do kraja sedamdesetih godina 20. veka. U tom toponimijskom i hronološkom rasponu zbivaju se motivacijski sadržaji romana OSMA OFANZIVA, NE TUGUJ BRONZANA

¹ Poznata su izdanja u kojima je štampan samo prvi deo Ćopićeve zbirke JUTRA PLAVOG SLJEZA pod naslovom BAŠTA SLJEZOVE BOJE.

² TEFTER, („12–XII–1939. /UVEĆE/“), In: SERBIA I KOMENTARI ZA 1988/1989, Zadužbina Miloša Crnjanskog, Beograd, 1989, str. 48–108. Kao posebna knjiga ovaj spis je objavljen u redakciji Živorada Stojkovića pod naslovom 12–XII–1939, UVEĆE (AUTOBIOGRAFSKI SPIS), BIGZ, Beograd, 1994.

³ Vukić Ana. SLIKA SVETA U PRIPOVETKAMA BRANKA ĆOPIĆA. Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1995.

STRAŽO, kao i pripovetke o sudbinama onih junaka koji su ostali u Krajini. Lirsko i tragično u mojoj temi na prvi pogled proizilazi iz sudbina ljudi koje je uslovlila patrijahalna seoska kultura, Drugi svetski rat i partizanska revolucija, siromaštvo iz kojeg su krenuli u seobu u bogatije krajeve Srbije. Međutim, pokušaću, sledeći zaključak iz svojih prethodnih istraživanja stvaralaštva Branka Ćopića, da i u ovoj prilici „kraj“ povežem s početkom – Ćopićevim detinjstvom ispričanom u autobiografskom spisu iz 1939. godine, a s ciljem da ukážem na temporalnu i idejnu celovitost Ćopićeve slike sveta.

U tekstu autobiografije, koju je priređivač Živorad Stojković nazvao prema datumu njenog nastanka – AUTOBIOGRAFSKI SPIS, 12. XII 1939, UVEĆE, Ćopić je pripovedao o svom detinjstvu i ljudskom bitisanju u seoskom i sirotinjskom svetu Bosanske Krajine. Sa očevom smrću Ćopić je izgubio osećaj egzistencijalne sigurnosti i zaštićenosti. Svet se prelomio na prošlost i sadašnjost i ta dva suprotstavljena doživljaja konstituišu binarnu strukturu teksta koja se ispoljava kao opozicije: svet detinjstva/svet odraslih, radosno/tužno, jasno/tajanstveno, spokojno/nespokojno. U binarnoj strukturi teksta Ćopićeve autobiografije, simbolika svetlosti je važan činilac. U stamnjenom svetu Ćopićevog detinjstva postoji jedna sunčana slika, uspomena pre očeve smrti – radosna igra u potoku kraj mlina, obasjana bljeskom zlata jeseni, svetlošću sunčevih zraka koji se prelamaju u kapljicama vode koje prskaju pri igri. Nestanak te svetlosti, koja je metonimijski odraz detinjstva kao idealnog stanja, Ćopić objašnjava svojim razboljevanjem koje je usledilo a koje je maskiralo važniji događaj – razboljevanje oca i njegovu smrt⁴. U Ćopićevoj autobiografiji, svetlo i tamno su u stalnoj suprotstavljenosti. Tuga zbog prolaznosti svega radosnog senči sve njegove uspomene, modifikuje jednostavnost dečje tačke gledišta i doživljaj sveta postaje složen, protivurečan, tragički.

Ćopićev autobiografski spis nije jedino priča o ranom otkriću protivurečnog i tragičnog u čovekovoj egzistenciji. U drugom sloju to je priča o želji da se unespokojavajuće i tragično ublaži, da se ostvari neki vid uspokojavajuće ravnoteže. Tu motivaciju pisac ostvaruje lirskim postupkom koji humorom i setom smiruje dramatiku doživljaja. Ćopićev osećaj ugroženosti u njegovom detinjstvu u ravni realnosti otklanjao je ded Rada, osetljiv za svaki unukov strah i nespokoj.

⁴ U Ćopićevoj biografiji PUT DO MOSTA, Radovan Popović citira pesnika Dušana Kostića, Ćopićevog prijatelja i kuma: „Mi smo živjeli sa njegovim dosjetkama i smijehom, razgonili njime vrlo često tmurne oblake nad glavom, a nismo znali da taj njegov smijeh prikriva i zatrpava pesnikovu iskonsku tugu – kojoj su korijeni još od djetinjstva. U njegovoj biografiji zapisano je o njegovom ocu Vidu, tek toliko da je umro od španske groznice, ali nigdje ne stoji da je u strahovitoj vrućici posegao rukom na sebe: objesio se... Jedva i da je pominjao očevu ime u svojoj literaturi, nego samo deda Rada, majku Soju, strica Nidžu, brata, sestru. Otuda je, možda njegova veselost i spremnost na šalu, potiskivanje tame iz sebe [...]“ (Popović 2007: 140).

Međutim, smirivao ga je i jednim posebnijim vidom utehe: pričao mu je bajke. U bajkama nije bilo nesrećnih ljudi i svako dobro bilo je moguće. U imaginarnom svetu priče dečak je ponovo nalazio rano izgubljenu svetlost detinjstva i svetlost iz bajke je imala moć da osvetli i samu stvarnost: dok je slušao bajke, dan mu je postajao *zlatan, svaki list iznutra nečim obasjan*, a Grmeč je u daljini treperio u *plavičastoj svetlosti*. U takvoj svetlosnoj i lekovitoj moći priče prikazanoj u AUTOBIOGRAFSKOM SPISU, iščitavaju se jasne konture Ćopićeve poetike: umetničko pripovedanje nije činjeničko odražavanje realnosti, već imaginarno stvaranje sveta u kome se manje pati i radosnije živi. U imaginarnom svetu je biće umetnosti u kojoj čovek živi u skladu sa svojim željama i jedino u njoj ostvaruje svoju autentičnu i celovitu egzistenciju.

Poetički koncept u kome je jedino umetnost imaginarna alternativa stvarnosti i utočište od nje, Ćopić je u celini i konceptualno ostvario kao zreo pripovedač u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. U pripovetkama ciklusa JUTRA PLAVOG SLJEZA ispričao je bajku o svom detinjstvu svu od zlatne svetlosti. Bajka i svetlost koja je u Ćopićevoj slici sveta immanentna njenom svetu, kao nekada u detinjstvu, bili su piscu i čoveku Branku Ćopiću poslednja odbrana od zlokobne tame stvarnosti i budućnosti koju je slutio i koja se ostvarila posle njegove smrti.

Mirnodopski romani Branka Ćopića NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO (1958) i OSMO OFANZIVA (1964) pripovedaju o novoj srpskoj seobi čiji su protagonisti bili pobjednici u narodnooslobodilačkom ratu i revoluciji. Junaci Ćopićevih romana su Krajišnici, seljaci-ratnici, koji su preživeli ustaški pokolj, neprijateljske ofanzive i koji proređeni i postradali napuštaju spaljena bosanska sela i posnu planinsku zemlju i sele se u prestonicu – Beograd i vojvođansku ravnicu – Banat, gde su im dodeljene plodne njive i napuštene *gospodske* kuće proteranih Nemaca. Ćopićev Krajišnik nije samo seljak već i ratnik, pa je sudar ruralnog čoveka sa urbanim svetom Beograda i vojvođanskih sela istovremeno prikazan i kao sudar ratnog sa mirnodopskim. U novi život i svet mira u kome su pobjednici, Ćopićev narod nosi simbole nove istorije i novog sveta za koji su se borili:

Čarnojeviću, sveti patriko, tvoji su bježali pred agarjanima noseći sa sobom mošti svetaca, careva i ugodnika, ikone, zlato i barjake, a mi, gola raja partizanska, nosimo i svoje mošti i svetinje: zastave sa zvijezdom i čekićem, torbe sa kulturno prosvjetnim materijalom, partizansku pjesmaricu MATI od Gorkoga i slike Maršala Tita. Nikud se ne može bez moštiju. Zar da padneš, ogoljen i pust na glavu tuđu zemlju. Od čega bi počeo i kud bi krenuo? (Ćopić 1975a: 171).

U romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO prilagođavanje Krajišnika novom „zavičaju“ Ćopić nastoji da prikaže kao pobjedu budućnosti nad prošlošću u ime vrednosti sveta koji je nastajao posle partizanske revolucije. Međutim pripovedačeva (spoljašnja i ideološka) intervencija imala je i stariju motivaciju prepoznatu u zabeleškama iz 1939. tj. u AUTOBIOGRAFSKOM SPISU, a koju smo iščitali kao potrebu da se suprotnosti neutralizuju i na taj način ublaži tragizam u ljudskoj egzistenciji. Da napomenemo, tragično je u egzistencijama svojih

zemljaka pod Grmečom Ćopić najčešće neutralisao činom ljudske dobrote, a u ravni književnog postupka lirizacijom ili humorom, kojima se tupe oštrice bolnih psiholoških i emocionalnih suprotstavljenosti u junaku i realnosti. U romanu *NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO* suprotstavljenost između sna i jave, želja i stvarnosti, ideala i njegovog ostvarenja, Ćopić neutrališe i umiruje na dva plana. U prvom planu su primeri sudbina likova koji se vremenom adaptiraju u novoj sredini, čime pripovedač posredno afirmiše vrednosti novog poretka i njegove ideologije. Međutim, uporedo sa pričom o životu Krajišnika koji su prihvatili promene i imaju snagu da se održe u novom svetu i tako obnove život posle seobe u „novoj zemlji“, Branko Ćopić pripoveda o drugačijim sudbinama – junacima koji se nisu prilagodili: o Jovandeki Babiću i Stanku Veselici. Oni su pored Nikoletine Bursaća ulivenog u spomenik koji je „bronzana straža“ Krajišnicima u novom svetu, zapravo glavni junaci Ćopićevog romana. Jovandeka i Stanko – večite skitalice, bekrije, lopovi i nadmudrivači, sledbenici Servantesovog Sanča Panse i baštenici duha Kočićevog Simeuna Đaka, presađeni istorijom i seobom u novi svet i novo tlo, nisu našli ono o čemu su sanjali i postaju Ćopićevi novi – posleratni „bjegunci“ od stvarnosti. Čeznja Jovandeki Babića i Stanka Veselice za Bosanskom Krajinom u romanu *NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO* nije predstavljena ni samo kao nostalgija ni samo kao razočarenje pobednika. Književni postupak čiji je glavni sadržaj sećanje natopljeno tugom i nostalgijom, nesumljivo je lirskog karaktera. Doživljaj glavnih junaka čija je primarna osnova razočarenje stvarnošću, u romanu se lirskim postupkom transponuje u metaforičku ravan značenja čiji je smisao nemoć čoveka sa iščupanim korenima i identitetom da duhovno i duševno u sebi nahrani zemaljskom hranom. Banatska ravnicu sa svojom ambijentalnom monotonijom postaje metonimijski izraz praznine koju u Ćopićevoj slici sveta donosi java posle sna. Ostareli Ćopićevi junaci koji su prekoračili granice svog planinama stešnjenog zavičaja, uputili se preko brda i reke, tih seljakovih simboličnih granica između svetova – u novom prostoru i svetu nisu našli ništa. Umorni sanjari ne mogu drugo do da prigrle prošlost, da je žive u sećanjima i pričama, da je pretvore u san i tako do kraja ostanu dosledni donkihotovskom modelu ljudske egzistencije.

Roman *OSMA OFANZIVA* (1964) tematski je nastavak romana *NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO*. Glavni junak Stojan Starčević, bivši krajiški komandant i posleratni visoki rukovodilac, paradigma je posleratnog i poslerevolucionarnog dohljaka raspetog između seoskog zavičaja i grada, ali i između prošlosti i sadašnjosti koje su, dosledno Ćopićevom romantičarskom pogledu na svet, i u ovom romanu vrednosne kategorije. Ali ovaj Ćopićev junak za razliku od junaka u romanu *NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO* je ministar u novoj vlasti i ima svest da više nije onaj stari i da se više neće vratiti u zavičaj. Takav rasep uzrok je njegove melanholije i osećanja duševne pustoši. U ovoj sadržajnoj ravni koja je psihološka, emocionalna i kao takva lirskog karaktera, Branko Ćopić je u granicama sadržaja koje su iskazivali i likovi Jovandeki Babića i Stanka Veselice iz pret-

hodnog romana. Međutim činjenica da je raspoloženje melanholije i tuge prošireno na lik sa visokom socijalnom pozicijom, unosi u dramu partizanskog došljastva ideološki sadržaj i prerasta u dramu revolucionara koji pobeden pobjedničkim privilegijama izneverava ideale svoje prošlosti, sebe u prošlosti i partizanski moral. Pitanje revolucije i njenog ostvarenja, nije više samo u koordinatama Ćopićeve romantičarske slike sveta, odnosa sna i jave, ideala i stvarnosti i postaje veoma ozbiljno idejno i moralno pitanje posleratnog društva koje je izoštrano u Ćopićevom motu za ovaj roman: *Da li će sloboda umeti da peva | kao što su sužnji pevali o njoj* (Branko Miljković).

U OSMOJ OFANZIVI drugarska partizanska kolona međusobno se razdvojila po položajima u miru, platama, stanovima, ženama i deci. U novom dobu mrtvi su zaboravljeni i počast koja im se ukazuje ritual je koji služi kultu nove vlasti. Bivše partizane nagrizla je teška boljka konformizma i pohlepe. Jedan od likova romana – Dragija se pita: gde su oni i onakvi ljudi i zar se posle onolike pogibije i stradanja na „ovo“ spalilo: *Rasu nam se nekako slava, naši veliki dani, a ispod toga ispluta nešto obično, nešto što svaki piljar može izvagati na kantar* (Ćopić 1964: 171). Pored pitanja moralne osnove ratnog pobjednika u pobjedi i miru, Branko Ćopić je u ovom romanu među prvima ili prvi postavio veoma važna pitanja postrevolucionarnog vremena koja su tematski snažno obeležila „kritičku književnost“ i „kritički roman“ u osamdesetim godinama 20. veka. Patrijahalac i romantičar, melanholik i humorist izrasta u ubedljivog kritičara novog socijalističkog poretka. U Ćopićevoj OSMOJ OFANZIVI pobjednička slava gasne. Vatra i svetlost ideala gase oni koji su je zapalili i s te tačke gledišta Branko Ćopić je bio hrabar i istinit svedok svoga doba. Međutim on nije bio bespoštedni, radikalni kritičar postojećeg poretka. Vitalistički pogled na svet, prema kome život mora da se nastavi, kao i romantičarska perspektiva u kojoj se po realnoj definiciji poostvarenje ideala u stvarnosti ne podudara sa idealom o kome se sanja, ublažavaju konačno kritičko značenje romana i tupe oštricu konkretnih i pojedinačnih odgovornosti likova. Glavni junaci OSME OFANZIVE prave racionalne i moralne kompromise. Stojan Starčević, na primer, detetu rođenom u braku sa građankom daje ime poginulog brata i kao da tim simboličnim činom pokušava da izmiri prošlost sa sadašnjošću:

[...] stariji brat, onaj preživjeli, s više sreće, ponovo ugleda pred sobom mokru nemilu goru u sivo praskozorje isprošiveno hladnom kišom. Vidi u gori ukletu stazu. Vidi u toj gori ukletu stazu bez kraja kojom se probija plavokoso pokislo momče s puškom, iskupiteljna žrtva, malđi brat iz priče. Evo, ovaj novi, tek rođeni, uzeće i prenijeće njegovo ime, ali nezaboravno momče produžiće dalje svojim putem i njegov lik zatamniće pred očima starijega tek onda kad jednom stane i Stojanovo srce (Ćopić 1975b: 279).

Sa idejne tačke gledišta sadržaja OSME OFANZIVE bitne su dve kratke epizode, doslovce dva pasusa teksta, u kojima je Branko Ćopić progovorio o „drugoj“ strani, o onima koji su krivi samo zato što nisu aktivno učestvovali u narodnoo-

slobodilačkoj borbi i dao im pomilovanje i oprostaj. U ovom romanu veoma je zanimljiv san glavnog junaka Stojana Starčevića na koji kritičari nisu obratili pažnju i koji, posebno u kontekstu drugog sna samog Branka Ćopića u kome sanja crne konje i crne konjanike u Pismu Ziji Dizdareviću (BAŠTA SLJEZOVE BOJE), produbljuje proročke dimenzije Ćopićevog pripovedačkog dela. Naime, Stojan Starčević sanja da se našao u svetu u kome niko ništa ne zna o partizanima i njihovom ratovanju; okružen gomilom koja mu se kliberi, shvata da u gradu zaista postoje ljudi za koje nisu postojali ni Kozara ni Sutjeska.

Ćuti to i osluškuje, čeka svoj dan, čeka jedno ovakvo košmarno popodne na trgu pred stanicom da priredi glasan osvetnički izgon uljeza i došljaka iz svojih oskrnavljenih gospodskih gnijezda, a zajedno s njim i izgon i kamenovanje njihovog ustanka, njihove prostačke revolucije, nekakvih tamo heroja, partizanskih zastava i nepodnošljivo bučnih sedam ofanziva. Da iščiste sve, da ostave užarenu spepeljenu pustinju na četvorogodišnjem putu (Ćopić 1975c: 94).

Ako se uopšteno govori o generalijama Ćopićevog pripovedaštva i romansi-
jerstva, prostor je element koji snažno utiče na konstituisanje značenja slike sveta Ćopićevog dela u celini. U pripovetkama pisanim pre Drugog svetskog rata, Krajina je prostor koji svojim ambijentalnim karakteristikama uslovljava socijalni položaj krajiškog seljaka, a preko njega i samu njegovu sudbinu. Posle seobe Krajišnika, u pripovetkama i romanima posle rata, Krajina gubi svoja regionalna i ambijentalna svojstva i postaje emocionalan prostor koji naseljava snove i uspomene Krajišnika. Krajina nema više realnu funkciju sećanja na zavičaj i postaje metaforički iskaz za neprilagođenost čoveka ruralne i patrijahalne kulture urbanom i građanskom svetu, ali i za njegovo dublje socijalno i emocionalno razočarenje svetom koji je nastao posle partizanske borbe. Ovakvo prostorno pozicioniranje zavičaja tj. preobražavanje realnog u imaginarni, Ćopić nije dosledno sproveo i napisao je nekoliko pripovedaka u kojima je svoj zavičaj prikazao u realnom posleratnom vremenu, a to „odstupanje“ je od značaja za sagledavanje slike sveta u delu Branka Ćopića. Stvarna Krajina, za razliku od one koja naseljava snove onih koji su je u posleratnoj seobi u Banat i Beograd napustili, pusta je, usamljena, napuštena, zaboravljena zemlja. Zemlja bez nade – kao ona u predratnim zbirkama, i ova analogija ima kritički smisao dublji od onog koji je Ćopić iskazao u svojim „najoštrijim“ političkim satirama.

U pripoveci ILE TESLA napisanoj već 1955. godine, krajiško selo je opet među bregovima i daleko od velikog života o kome se maštalo za vreme borbe protiv neprijatelja i revolucije koja je budila veru u socijalne promene i socijalnu pravdu. Selo koje je za vreme rata bilo *na glasu*, sa bolnicom, kursevima, zborovima, u koje se dolazilo *nekako svečano* kao u *nekakav glavni grad*, potopljeno je u tišinu. Ustanak je prošao kao oluja koja ne ostavlja trag na nebu i u zaboravljenom selu ponovo žive zaboravljeni ljudi. Prostor je ponovo zabit i skučen i u njemu nema mesta za velike događaje i značajna dela. Daroviti Ile,

koji je zbog svoje pameti dobio nadimak Tesla, sada je nadržilekar i vračar. U selu u kome nema ni lekara ni veterinara, Ile Tesla je isto što i Nasradin-hodža kada pribegava lažima da bi utešio čoveka savladanog nevoljom. Svet se nije promenio i omča iste nemoći spaja u sumorni krug Ćopićeve slike predratne i posleratne Krajine. Razlika je jedino u paradoksu što Ili zbog praznoverja progoni ona vlast koja je stvorena da bi izmenila život „planincima“ i uklonila uzroke koji u očajnicima rađaju praznovericu.

Ćopićeva posleratna, geografska, stvarna Krajina ponovo je zemlja „izvan sveta“ sa nesrećnim, zaboravljenim i ostavljenim ljudima:

Mojim zavičajem u toku rata prolazile su partizanske brigade i divizije, smještali su se štabovi i bolnice, držao smotru Vrhovni komandant i gostovali čuveni partizanski glumci... A onda preko noći, odmače i uminu rat, povukoše se vojske i štabovi, opustiše drumovi i ogluviše brda. Potonuše sela u tamu i tišinu, a život, onaj pravi naš, uzavreli i raspjevani partizanski život othuča nekud kao nepovratne žuborne vode proljeća. Za njim odoše i naši ljudi, sve što je bilo koliko-toliko mlade i zdravije. Sad u našem selu u pomračini jedino postojano svijetli kačara mog rođaka (Ćopić 1975d: 350).

Nošen istorijom, učestvujući u njenim događanjima i najviše posmatrajući, Branko Ćopić se kretao i nekom svojom unutarnjom putanjom, vođen odanošću ljudima svoga zavičaja, rekli bismo i samim njegovim književnim junacima. Iskoračivši iz stešnjenog podgrmečkog zavičaja ni pisac ni njegovi junaci nisu stupili u srećni svet. Kraj hoda kroz istoriju jednog doba potvrdio je univerzalni smisao razdvojenosti čovekove realne i imaginarne stvarnosti. Tako je Ćopićevo književno delo u celini priča o saznanju te istine, o pokušaju da se ona promeni i konačnom uviđanju da celovita i autentična čovekova egzistencija nije ostvariva. Od takvog osećanja tragizma Branko Ćopić se branio humorom i tonuo sve više u melanholiju koja je gasila lirsku svetlost njegovih pripovedaka. Ali, on je bio **pisac** i njemu je na kraju, čini se, bilo neobično važno da ostane odan smislu čovekove potrebe da sanja. Zbog uverenja da je upravo bajka u čovekovoj sudbini nasušna, Branko Ćopić ih je pisao sve dok je tinjala nada u njenu lekovitu moć i dok se nije u njegovoj duši ugasila svetlost čiju je spasonosnost otkrio još u detinjstvu i zapisao kao mladić u svom AUTOBIOGRAFSKOM SPISU, 12. XII 1939, UVEĆE.

Tama koja je pritisla Ćopićev zavičaj u 60-tim i 70-tim godinama 20. veka je tamnija od one u 40-tim jer su se u ljudskim dušama pogasile svetiljke maštanja i nade. Prošao je ustanak, revolucionarna obećanja o promenama u Krajini se nisu ostvarila, unuci ponovo odlaze u pečalbu i ostavljaju svoje starce da umru sami. Žrtve su, dakle, bile uzaludne, a takvo saznanje onima koji su ostali pod Grmečom izaziva samo želju da sve zaborave – da zaborave i sebe same. Starci pod Grmečom, očevi pobjednika i dedovi novih pečalbara, peku rakiju i stavljaju u nju kantarion, gorku i lekovitu biljku – „travu od zaborava“.

Pripovetke o posleratnom životu ljudi u Ćopićevom zavičaju nastajale su iz pripovedačevog sumornog doživljaja, socijalnog razočarenja, ali i dubljeg razočarenja životom u kome je tragično potvrđeno kao imanentno, i od kojeg više nema odbrane ni humorom ni snom. Gorčina koja je prokapala u ponekom iskazu Ćopićevih književnih junaka u pripovetkama i romanima o posleratnom životu, u pripoveci ZATOČNIK se izlila u pobunu pobjednika. Bila je to, čini se, i Ćopićeva pobuna. Gorčinu razočarenja svetom u kome su sagoreli snovi, nade i ideali čitave jedne epohe i nekoliko generacija, Branko Ćopić tiho je nosio u sebi do svog tragičnog kraja. A samoubistvo pisca je veliki događaj u svakoj književnosti i kulturi i ispisuje poslednju rečenicu nad kojom i čitaoci i proučavaoci čute i odgonetaju njen smisao.

Izvori

- Popović 2007: Popović, Radovan. *Put do mosta*. Beograd.
- Tutnjević 2007: Tutnjević, Staniša. Lirska plima Ćopićevog dela. In: *Banjalučki susreti „Kultura i obrazovanje“*. Zbornik radova sa naučnog skupa (Banjaluka 10. i 11. novembar 2007).
- Banjalučka.
- Ćopić 1975a: Ćopić, Branko. *Ne tuguj bronzana stražo*. In: *Sabrana dela Branka Ćopića, knj. 5*. Beograd.
- Ćopić 1975b,c: Ćopić, Branko. *Osma ofanziva*. In: *Sabrana dela Branka Ćopića, knj. 8*. Beograd.
- Ćopić 1975d: Ćopić, Branko. GORKA TRAVA ZABORAVA. In: *Odumiranje međeda, Sabrana dela Branka Ćopića, knj. 7*. Beograd.

Literatura

- Betelhajm 1971: Betelhajm, Bruno. *Značenje bajki*. Beograd.
- Ćopić 1975: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Beograd.
- Ejhenbaum 1972: Ejhenbaum, Boris. *Književnost*. Beograd.
- Lukić 1968: Lukić, Sveta. *Savremena jugoslovenska književnost*. Beograd.
- Lotman 1976: Lotman, J. M. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd.
- Palavestra 1972: Palavestra, Predrag. *Posleratna srpska književnost (1945–1970)*. Beograd.
- Palavestra 1984: Palavestra, Predrag. Šta je kritička književnost. In: *Savremeni*, 30, 1984, 1/2. Beograd.
- Peković 1986: Peković, Ratko. *Ni rat ni mir. Panorama književnih polemika 1945–1965*. Beograd.

Petković 1983: Petković, Novica. *Od formalizma ka semiotici*. Beograd.

Tutnjević 1982: *Socijalna proza u BiH između dva rata*. Sarajevo.

Vukić 1995: Vukić, Ana. *Slika sveta u pripovetkama Branka Ćopića*. Beograd.

Ana Ćosić-Vukić (Beograd)

Lyrical tragedy of winner in the work of Branko Ćopić

This work establishes and explains ideological-political motivation of negative critical stereotypes which accompanied the work of Branko Ćopić up to his book *BAŠTA SLJEZOVE BOJE*. The characteristics of Branko Ćopić's world are pointed out: they represent dichotomic structure which reflects disconnection of man's spiritual and material existence, his wishes and reality, dream and awareness, ideal and its realisation. Tragical existentialist impartiality creates longing and effort to overcome it and accomplish tranquilizing unity of the self and the world in Ćopić's heroes. The lyrical essence of Ćopić's description of the world (which is emotional, ethic, humanistic, but also biographical) originates from such need.

Ćopić's post-war novels, especially *NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO* and *OSMA OFANZIVA*, as well as the stories about life in post-war Bosanska Krajina, represent convincing criticism of the social affairs and post-revolutionary reality and life's fate of war winners and also revolutionaries in peace. But more than that, it is confirmation of man's tragic existence where dream and reality, and along with it social ideal and its sociable accomplishment in reality differ.

Ana Ćosić-Vukić
Institut za književnost i umetnost Beograd
Kralja Milana 2
11 000 Beograd
Srbija
cosicmin@gmail.com

Илијана Чутура (Јагодина)

Време као однос динамике и статичности у прози Бранка Ћопића

Предмет рада¹ је специфичност временских односа у прози Бранка Ћопића. Анализом језичких средстава и језичко-стилских поступака приказаће се сложени систем поетизације и лиризма времена, који укључује најмање два, наоко сукобљена, подсистема. Први од њих чине језичка средства истицања темпа и брзине смењивања догађаја, док је други заснован на носталгичном, занесеном и сетном погледу у протекло време.

1. Анализирајући међуповезаност Ћопићеве биографије и слике света у његовом приповедачком опусу, А. Ћосић-Вукић показује да је слика света у Ћопићевом целокупном стваралаштву модел „дихотомне структуре, у коме се одражава раздвојеност човекове материјалне и духовне егзистенције, жеља и стварности, сна и јаве, идеала и његовог остварења, прошлости и садашњости“ (Ћосић-Вукић 2003: 301). У трећој (и тематски и хронолошки) групи приповедака – по одређењу самог писца „бајкама о детињству и народноослободилачкој борби“ (Ћосић-Вукић 2003: 302) – видљива је

свест писца о коначном поразу социјалних и револуционарних идеала његове епохе [...] Прошлост постаје идеални простор у коме нема обновљених противуречности у стварносној егзистенцији писца. Дихотомна структура општег модела – слике света остварује се на рубовима појединих приповедака и у оквирним приповеткама приповедачких циклуса, када наратор из прошлости искорачује у савременост (Ћосић-Вукић 2003: 303).

1.1. Из такве, дихотомне структуре слике света проистиче, чинећи њен конститутивни део, и дихотомна слика времена. План темпоралности постаје склоп најмање двају подсистема у наративној структури. С једне стране, приповедање о догађајима и акцијама одликује се убрзаним временом приче, где се све одвија темпом који не трпи „лењост и мрзовољство“ (Марковић 1985: 302). Тај је систем експлицитно присутан и језички најчешће исказан употребом глаголских времена, адвербатива и глаголских лексема са значењем брзог или изненадног кретања. С друге стране, позиција

¹ Овај рад написан је у оквиру научног пројекта 178014 Динамика структура савременог српског језика, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

приповедача и његов ненаметљиви али присутни отклон од приповеданог – у смислу темпоралне дистанце која је са собом донела и друге врсте дистанце – представља платформу „статичног времена“ без збивања, без идеолошких заблуда и вере у идеални поредак². Немогућност повратка идеалима, младости, дечаштву, безбрижности, акцији у коју се верује и извесност пресечених веза са Крајином која није што је била и драгим људима који нису живи, прихваћена је као стварносни оквир причања. Постајући сећање уоквирено „статично“ доживљеним временом у којем се више ништа не може изменити, прича ипак живи у свом убрзаном темпу, живом ритму приповедања.

Другим речима, *Erzählzeit* и *Erzählte Zeit*, односно време дискурса и време приче као периоди обухваћени самим причањем и самом причом (Принс, под наведеним одредницама), код Ћопића добијају и једну димензију која није само квантитативно темпорална, већ укључује и контрастирање квалитета временских периода приче и причања. Ова дистинкција донекле је аналогна Женетовом разликовању *discourse* и *histoire*:

У дискурсу веза се успоставља између стања и догађања и ситуације у којој се то стање или догађање језички евоцира. *Дискурс* онда подразумева и одређену референцу према исказивању и подразумева пошиљаоца и примаоца. *Histoire*, с друге стране, то не чини (Принс 2011, под *дискурс*).

У том смислу, код Ћопића се може повући и разлика између *story* и *history* – саме приче и стварних догађаја о којима се прича (Richardson 2002: 25) – о чему писац, у уводној речи ПРИЧА ЗАНЕСЕНОГ ДЈЕЧАКА, каже: *Ово су свијет и људи како их је некад видео један занесен дјечак изјод њанине Грмеча* (ПЗД, 21)³.

1.2. Најдиректнију везу са двојаким доживљајем времена остварује приповетка ЧУДЕСНА СПРАВА, супротстављајући мерено и „природно“ време као индикацију уплива цивилизације у крајишко село, али и као „дртицу“ из периода смене начина живота. На сцену, оличено у сату, ступа ново време, али: „деда заправо није ‘проверио’ и прихватио схватања нове генера-

² О Ћопићевим сатиричним текстовима, као и реакцијама коју су изазвали, в. нпр. Марковић 2008. У таквим Ћопићевим текстовима подсмех је прерастао „у критику појава у социјалистичком друштву и новом животном систему“ (Марковић 2008: 265).

³ Истраживачки корпус обухвата следећа дела Бранка Ћопића: *Доживљаји Николетине Бурсаћа* (у тексту се користи скраћеница ДНБ), *Не тугуј бронзана стражо* (НТБС), *Башта слезове боје* (БСБ), *Магареће године* (МГ), *Глава у кланцу ноге на вранцу* (ГКНВ), *Битка у долини* (БД), *Приче занесеног дјечака* (ПЗД), *Приче пионирке* (ПП). Сва наведена дела цитирају се у раду према издању сабраних дела Бранка Ћопића, *Свјетлост – Веселин Маслеша, Сарајево* 1985.

ције која у техничким направама види обична помагала [...] већ је једну справу просто апсорбовао у свој свет, придао јој особине живог, али чудесног митског бића које је идентификовао са животним начелом његовог власника“ (Јовановић 2008: 106). Посредовано сатом као елементом предметне реалности, време се у причи појављује као један од кључних стожера, док сама идеја о мерењу времена и временским релацијама уопште изграђује дедову „философију“ времена. Представник генерације која је време мерила сменом природних цикличних периода (дан и делови дана, годишња доба и сл.), дјед Раде доживљава сат као *чудесну справу*, односно као живо биће које – као и сва друга жива бића – време мере по сопственом доживљају природе и активности. Он према сату не испољава ону врсту бојазни коју у њему изазивају све друге *справе и машине – једино је према сату одувек имао неко посебно сипрахоиошћовање* *лгедајући у њему живо биће које живи својим заћонетним живошћом, чистим и мудрим као код каквог древног праведника* (БСБ, 16). Уверен да свако живо биће – па и сат – има легитимно право да време мери на свој начин, односно да је мера времена хуманизована мера, без оклевања ће рећи: *Не знам лгедаћи ни у књију, ни у календар, ни у сат* (БСБ, 78, МУЧЕНИК САВА). Мистицизам „мериоца времена“ и страх да ће време стати уколико га мерилац не буде одбројавао нагони јунака да потпуно нерационално реагује, стављајући и свој живот и животе својих сабораца у залог *чудесној справи* (БСБ, КОЛИКО ЈЕ САТИ). Наратор, са своје стране, потврђује да време представља поље мистичних загонетки, али и наводи на закључак да је период пре његовог прецизног мерења имао обележја аркадског:

У нашој кући, оћкад се зна и ћамћи, никад нико није имао сат, нићи је ко знао да по њему чића вријеме. Мој сиприц Ницо, кад се вратио са Солунског фронтла, правило се да „зна у сат“, али касније се испоставило да он умије само понешћо око мале казаљке [...] (БСБ, 17, ЧУДЕСНА СПРАВА).

2. Наратив, као „основни начин на који људска врста организује своје схватање времена“ (Абот 2009: 27), дозвољава

да сами догађаји стварају временски поредак. [...] На овај начин, како каже Пол Рикер, време постаје „људско време“ (Абот 2009: 27)

које Ђопић приказује и као динамичну и као релативно статичну категорију. Динамичност се заснива на истицању доживљаја времена као низа акција, које се код Ђопића смењују великом брзином и одвијају се веома живим ритмом. Акција – била она схваћена као физичка, вербална или ментална – основна је јединица мере времена у његовој прози, чиме се времену даје статус „људске“ а не чисто „физичке“, објективно мерљиве категорије:

An understanding of temporality associated with the human realm of meaning is entirely different from that encountered in the natural sciences. This is because

the human realm of meaning is not related to a „thing“ or a „substance“ but to an „activity“ (Herman et al. 2005, s. v. *narrative psychology*).

2.1. Сумирајући теоријске системе који укључују време наратива, од грчких филозофа до данас, Ричардсон у већини препознаје основне црте или (у старијим системима) рудименте Женетових основних категорија *order*, *duration* и *frequency* (Richardson 2002: 11), односно *редоследа*, *трајања* и *учесталости* (в. Принс 2011, под наведеним одредницама)⁴. Формирање ових релација код Ћопића се може пратити и на језичко-стилском плану, који успоставља чврсто изграђену аналогију између плана наративне структуре и плана лексичких, синтаксичких и стилских средстава исказивања темпоралних односа.

2.2. Јасно је да „сваки наративни текст подразумева употребу језичких средстава којима се обезбеђује темпорална прогресија, тј. низање догађаја у времену“ (Станојевић 2012), али у анализи темпоралних (под)система Ћопићеве прозе имамо у виду најмање једну базичну опреку: „Хронолошки низови догађаја стварају утисак протока времена, којег нема у дескриптивним секвенцама где би, пре него о прогресији, требало говорити о временској стагнацији“ (Станојевић 2012).

На основу анализе лексичке структуре Ћопићевих прозних дела (Тошовић 2012), можемо начинити преглед лексема којима се исказује суптилно сложени систем динамичности (прогресивности) и статичности (темпоралне стагнације). Глаголе, који код Ћопића „имају специфичну и сложenu структуру“, Тошовић класификује у чак 25 семантичких група, закључујући да „највећу целину чине комуникативни глаголи“, а да за њима следе „моторни глаголи (глаголи кретања), који изражавају хоризонтално премјештање субјекта у простору“ (Тошовић 2012: 337). Именичке лексеме којима се означава период времена су разноврсне, али примарно је да оне које означавају дуже периоде времена – у складу са динамичном природом

⁴ „Order describes the relation between the events of the story and the sequence in which they are related (i.e., the same distinction as demarcated by *fabula* and *syuzhet*); duration contrasts the time an event takes to occur in the story with the time it takes for it to be narrated; and frequency, the number of times an event occurs in a story as opposed to the number of times it is recounted in the text (a single event can be narrated several times; several repeated events can be depicted together in a single recounting). These categories and their subdivisions are elaborated in *NARRATIVE DISCOURSE*; in *NARRATIVE DISCOURSE REVISITED*, Genette further refines these analyses and answers objections. Other theorists have gone on to develop or extend this model: Genette, for example, divides the category of duration into four types of narrative movement to designate different „speeds“ of the discourse relative to the story events being narrated: ellipsis, summary, scene, and pause [...] Seymour Chatman adds „stretch“ to this group to cover cases in which the time of narration is longer than the event narrated“ (Richardson 2002: 11).

наративног времена у Ђопићевој прози – имају далеко мању фреквенцију од оних са значењем мањих временских размака (*ћренућак, час, ћрен, минућа, секунда*) – Тошовић 2012: 311. Као семантички најексплицитнији маркери темпоралних односа, временски прилози су заступљени са изузетно високом фреквенцијом (39 од укупно 126; бројнија група су једино прилози просторног значења, чији је број појављивања (41) бројчано практично изједначен са фреквенцијом временских прилога) (Тошовић 2012: 316). Додатно, начини на које Ђопић комбинује дате лексеме са осталим лексичким, синтаксичким, стилистичким и прагматичким сигнаlima темпоралности указују на високу комплексност (под)система времена, као и на потребу да се проток времена не само адекватно квалификује него и да се нагласи у довољној мери да време промовише у један од централних елемената прозног дела. Тако ће Ђопић, на пример, комбиновати аорист глагола који сами означавају наглу или брзу акцију или бурну психолошку, вербалну или физичку/телесну реакцију са адвербативима који имају слична значења:

Де-Де-Ха ђоцвене и скочи да се бије, али ја Баја ђоџаби за руку и ђовуче наџраџ (МГ, 147); *Збуних се, ђоцвенеџ и брзо ђурнух сђоменар ђод кайџи, али Шкандал брзо ђрискочи и ђоџаби ме за руку* (МГ, 167); *Одлучно, без ћренућка колебања, он исџаде иза врбе, исџружи руке исџред себе и заџворених очију крену ђрема Јови* (МГ, 182); *Николеџина скочи и размахну шаком, али се Танасије деси брџи, ја наџисну ђреко авџије. Ниџо се сџушџи за њим. Прескочише ђлоџи, ја у кукурузе. Ту ја Никола досџиџе, скоџа ђода се и узе да ја даџи* (ДНБ, 47); *На џај џлас Николеџина се забезекну и очи му сџадоше* као да ја неко *изненада омариса коџем* (ДНБ, 29).

Анализирајући учешће глаголских времена у причи Поход на мјесец, В. Станојевић показује да варирање, пре свега, презента имперфективних глагола и перфекта доприноси промени динамике наратије, али и представља поуздан сигнал алтернирања приповедачке перспективе. Смена перфекта и „синематографског“ презента указује на двогласје у наратији, односно на смењивање гласа дечака и одраслог приповедача. Динамика приповедања у директној је вези са овом полифонијском структуром приче јер је дечје причање брже, живље и динамичније (Станојевић 2011: 145–151). Исказивање темпа и динамике наратије и приповеданих догађаја код Ђопића се одликују, како се види, високом кохерентношћу, иако се мозаички изграђују као амалгам разноврсних лингвостилистичких елемената. Таквим се елементима придружују: појава ономотопејских узвика који указују на брзину кретања и кумулације⁵ блискозначних адвербатива са значењем темпа, на пример:

⁵ О понављањима хомофункционалних и блискозначних јединица у Ђопићевој збирци Приче испод змајевих крила в. Николић 2012.

Лако, сћриче Јоване: сједнеш у воз ња – фииии! – Нови, Суна, Брод, Белоград, Вршац – ево ће у Банаџу! (НТБС, 158)

Доручковало се у журби, с узбуђењем (ДНБ, 45).

Низање лексичких јединица које садрже истоветну морфему (обличку или коренску) на семантичком плану резултира интензификованим доживљајем брзине одвијања радње, а на плану звучања ствара хомофонијске и хомографијске фигуре, настале „техником вишеструке, а најмање двоструке употребе ‘истога материјала’ у различитом значењу“ (Ковачевић 1998: 140), као у следећем исказу:

Уз њуш, испод самој Михаилића брда, у њрку нас је достиила дујоноја гјечачина клејећући ђачком шорбицом на леђима, у њрку нам назвала „доброј шро“ и њрком се за њари њала узбрдо, све док мој гјед није њовикао: [...] (ДНБ, 7).

2.3. Од језичких средстава истицања темпа одвијања и смењивања активности, код Ћопића су веома изразито заступљени адвербативи. Њихова су значења различита, али се по семантичком критеријуму могу класификовати у групе које је могуће придружити паралелним појмовима нарративне граматике: (а) значење трајања, (б) значење редоследа и (в) значење фреквенције. Другим речима, у Ћопићевој прози запажа се висока корелација између употребе адвербатива као показатеља темпоралних релација у исказу и поступака обликовања темпоралних односа читавог текста.

2.3.1. У сфери значења трајања издвајају се устаљени изрази који припадају разговорном регистру (*док си рекао бријива, док удариш гланом о глан, док оком шрејнеш*). Они оживљавају говор јунака и наратора, уносећи у књижевноуметнички текст елементе стилизованог разговорног регистра, и тиме стварајући илузију да се приповедање одвија „овде и сада“, на пример:

Хамид, Крсто, Дуле и ја ујраво смо се били искуйили иза свињца на наш уобицајени њодневни сасџанак кад браћа Мандићи дојурише као вихор (МГ, 172).

У овој семантичкој сфери⁶, по општој семантици издваја се прилошка лексема *брзо*, са могућношћу компарације, који може значити ‘на брз начин’ и ‘за кратко време’. Само друго наведено значење (редоследа) има прилог *убрзо*, од којег се прилог *ушо* разликује по могућности означавања временског преклапања сукцесивних акција. Прилозима *брзо* и *убрзо* квалификује се (или квантификује) акција у најширем смислу – од физичке акције до емотивних или интелектуалних реаговања:

⁶ У својој монографији о начинским прилозима, С. Ристић сврстава прилоге са значењем темпа и брзине међу оне који означавају својства инхерентна појавама које се одређују. Сема темпа реализује се „или као начин вршења радње, или као начин појављивања радње, промене стања“ (Ристић 1990: 63).

Ту Баџац зауставља поглед на својој ситројној чврстој јоршџакињи, жмирне као да се чуди ошкуд она џу и **брзо** прелази даље: [...] (НТБС, 158); Опрезан и смркнућ, он погледа десно-лијево, па **брзо** умаче у сунцокреће, управо за Бобом Гицом (МГ, 172); Саћни се, саћни! Сједи џу, враћ с џобом, ошкриваш нам положај! – приушено повика Николећина, а сџарица, збуњена и несијурна као дијеће, саћну се ненавикло и нејприродно и **брзо** се сјусићи на камен удну њихових ноћу, мећући џорбицу на крило (ДНБ, 56);

Убрзо, иза џлећене опраде, пречећи гјечак показа изврнућу каћу и у њој савијеној јежа... (ГКНВ, 293);

Ево џи **ућо** зликовца Икеће, носи шибу и све њоме швићка кроз ваздух да покаже како је вићка. (ГКНВ, 234).

У поређењу са овим прилошким лексемама, прилог *убрзано* садржи и компаративну значењску компоненту („више од нормe“):

Бу-да-ле, бу-да-ле, бу-да-ле! – **убрзано** чекићају џочкови по Јовандекиној џлави [...] (НТБС, 178).

Прилог *хићро*, поред темпа, квалификује и начин вршења радње, као у примеру:

Наћурасмо ошџаћке књиће у џећ, а онда Ранко Мандић **хићро** одброја: – Ен-гу-ди, џалиш књићу џи! (МГ, 186).

Истицању темпа у Ћопићевој прози доприносе и поредбене прилошке лексеме типа *муњевићо* (→ као муња), *сћреловићо* (→ као стрела) или њима истозначни прилошки изрази код којих је категоријална сема лексикализована именицом *брзина* (в. Ковачевић 2007: 11–48):

Муњевићо се окренух (МГ, 167); *Шџа да радим?* – **муњевићо** је мозџао гјечак (МГ, 182); Поћућ олује, Жућо се сручи до кукуруза, али мачак Тошо **муњевићом брзином** одскочи у сћрану, а Жућо се истоћ сћренућка судари с великим Шаровом [...] (ПЗК, 150); Зора се **сћреловићо** окрену и прије нећ је Дуле и помислио шџа му се може десићи, она џа звонко лући чинијом по џлави и освейнички викну: – Ево џи Мазалиће Леви! (МГ, 203).

Занимљиво је да Ћопић – као што комбинује различите синтаксичке и прагматичке начине истицања темпа – неретко удружује и саме прилошке лексеме којима наглашава изузетну динамичност сукцесије догађаја, као у следећем примеру, у којем се нижу две везане акције, од који једну актер обавља *хићро*, а другу *сћреловићо*:

Хићро је смакла гаску с улаза и *сћреловићо* изјурила најоље, џако да нас двојица једва ућрабисмо да јој се макнемо с ћућа (МГ, 204).

Овакве секвенце, иако не садрже експлицитно исказану оцену квалитета радње, због брзине одвијања једне радње или смењивања више њих, често се одликују и имплицитним одређењем неприпремљености, непромишљености, ефекта изненађења – слично као када су акције квалификоване прилозима *брже-боље*, *брзойлећо*, *журно* или изразом *на брзину*:

Брже-боље начинисмо носила од два подужа коца везана ужетом од дивље лозе и на њих положили „мртваци“ (ГКНВ, 232); *Брзојлејо* су решетила митраљеи и праишале пушке (БД, 99); *Јако* су се журили, *па* су се замазали једући *на брзину* (БД, 289).

Лексеме *часком*, *зачас*, *очас* специфичне су по томе што значење темпоралне квантификације могу реализовати и као временско одређење (трајање) као интегрално својство једне акције или као брзина сукцесије двеју акција. Са истим могућностима интерпретације, опет зависно од контекста, Ћопић често употребљава израз *за шили час*⁷:

Он се некад шако разиџа и појури укруи око шебе да ши за час замоџа ланац око ноју па се не можеш макнуши као беба у овоју. Друи пуш, оџеш, засакајује уза ше и лиже ше по лапи да ше за час обори у неко шрње или какву каљују (ГКНВ, 252); *Дјечје лапе за час несџадоше с видика*. (ГКНВ, 293); *Да ђа назовемо Ново Кориџо? – јави се некакав неуморан акџивисџи, али очас прейлави и збриса полава праје* (НТБС, 211); *Појаџа је, за шили час*, *била ојкољена* (БД, 118); *У џимназији за шили час џуче џлас о шџрајку у конвикџу* (МГ, 216).

2.3.2. Редослед, као други елемент организације наратива, на микроплану се исказује низом одредби. Највећи број њих у Ћопићевој прози, сагласно са темпом којим се одвијају акције у динамичним пасажима, представљају: (а) одредбе са значењем промене претходног стања и (б) изрази компоновани са именичким лексемама које означавају најкраће периоде времена доступне људској перцепцији.

Прилоге са значењем промене стања С. Ристић сврстава у групу прилога са значењем темпа/брзине (Ристић 1990: 63, в. и Антонић 2001: 194). Као њихову диференцијалну семантичку црту М. Ивић издваја то што радњи приписују својства која проистичу из специфичне визуре онога ко говори, те у првом плану може бити „однос новонастале ситуације према оној која је претходила промени“ (Ивић 1995: 299) или начин на који „промену доживљавају сведоци њеног остварења“ (Ивић 1995: 299). Реактивни карактер лексема *одмах* и *смесџа* огледа се у томе што акцију квалификују као одговор на претходну акцију која има карактер изазова (Ивић 1995: 300), док лексеме *одједном* и *наједаред* у први план стављају неочекиваност акције⁸. Прилог *изненада* карактерише чин промене по томе „какав је био наш став према њему у тренутку његовог ‘ступања на сцену’ – затечени

⁷ Употреба партикуле *шили* ограничена је на овај израз који је по „ограничењу употребе елемената на лексичку јединицу од више речи“ (Згуста 1971, према: Шипка 1991: 111) сродан фразеолошким јединицама. У самом изразу партикула има функцију експресивног истицања, али и транспозиције архисемског значења израза од временског у начинско.

⁸ Изван оквира наше анализе остале су партикуле чија је основна прагматичка вредност истицање неочекиваности (о овим лексемама в. Ивић 2005).

смо у стању потпуне психичке неспремности за тај догађај“ (Ивић 1995: 301), не информишући како се радња врши, за разлику од лексеме *најпречац* која садржи и информацију о томе, односно оцену неприпремљености и непажљивости вршиоца радње („на брзу руку и без припрема“, в. РСАНУ под *најпречац*). Временском сукцесијом као примарним семантичким обележјем одликује се прилог *истиом*, будући да „истиче временски тренутак одн. непосредност или непосредну блискост (из)вршења дате глаголске радње са неком другом: баш тада, у том истом часу, тек што, управо, таман; за то време, дотле“ (РСАНУ, под *истиом* 2). Ова група прилога, који се већином одликују интерферирајућим значењем начина и времена, веома је фреквентна у Ћопићевој прози, на пример:

Дјевојчица одмах, покорно и с поверењем, креће за десетаром (ДНБ, 90); *Одједном, изненада, Хамид Рус ћићи на ноге и суну према прозору* (МГ, 153); *Сћајао сам поред њега, сав одрвеном од неког чудног сћраха, док он одједном подиже главу и уишћа: [...] (МГ, 167); Кад је комесар уврстио у Николину десетину, момку се учини да није добро чуо, али кад сћасишћа дјевојка сћаде у сћрој, баш поред њега, њему се одједном учини да је шћога шћрена, на шћречац, слетшио однекле на земљу онај „срећнији и бољи животи“ о коме је комесар шћричао* (ДНБ, 46); *Школске године у селу извукоше се неопазице и најпречац као да их је човјек сањао* (ДНБ, 11);

Јадни водичи јурну да развађају ње ња се и сами побију и онда истиом чујеш како се од куће до куће довикују сћарији [...] (ГКНВ, 252); Заиста, сви су се ћаци бојали Подијаче, изузев Славка Туке. Највише је кињио прваке. Истиом ши пресрећне неког буцмасиој зачуђеној првошколца и сћроио се избечи на њега: [...] (ГКНВ, 236).

Карактер изненадности појављивања новог у ткиву приче Ћопић често потцртава и изразима са значењем темпоралне локализације, типа *једног дана* /*јуштра*, дакле изразима у беспредлошком генитиву са обавезним детерминатором *један* и именицом са значењем природног (цикличног) периода времена. Ови изрази допуштају интерполацију још једног (необавезног) детерминатора: *једног субошњеи пошоднева, једног шролећног јуштра* и сл., на пример:

Али једног дана гјечак је ишак пошао до „језера“ (ПЗД, 65); И ево ја, једног дана, колица с Урајаном и Мулићем докошрљаше се и шред кућу сћрашног брке (БСБ, 115); *Једног дана над њом су се зачули ударци крашћова и ускоро су је рудари извезли кроз узан шћаман ров на свјетлост шћана* (ПП, 258); *Једнога дана зачујем трају и радосну шћесму* (ПП, 259); *Једног шмурног вјешћровишћог дана, сћириц Ницо на шћовари на леђа гјечју колијевку и шћоје код шћога да дијетше крстше и да му даду име* (ГКНВ, 326); *Нема Икешће ни друшћи ни шћрећет дана ња се забрину чак и мој гјед и једног јуштра крену да ја шћражи* (ГКНВ, 324); *Једне мрачне ноћи у конвикћу нас узбуди шћушћава која је дошћирала с друте сћране Уне, однекуд од Куле* (МГ, 116); *Једне веома хладне вечери гјед шћеда нашу сћару крмачу како шћ дворишћу кући сламке и озбиљно каже: – Ноћас ће*

йасџи снијеџ (ГКНВ, 328); **Једној јуџра** лоџром се џронесе необична вијесџ: *сџиџла у чеџу џриноџа, једна груџариџа, болничарка* (ДНБ, 45).

Лексема *један* у оваквим спојевима употребљена је ненумерички, те изрази имају значење неодређене локализације, али и нотирања појединачности, издвајања једног из мноштва⁹. Временски не лоцирајући акцију, изрази овога типа само дају информацију о актуализацији садржаја на који се односе, па се њихово значење може одредити као значење егзистенцијалног карактера. У Ћопићевој прози њихово најчешће семантичко одређење и њихова најубичајенија функција могу се пратити на два плана, који допуштају и комбиновање. Један је увођење наративне секвенце (слично као у бајци) за коју је небитна прецизна локализација. Други има за полазиште реципијентску позицију актера који примећује наглу промену, те као основну улогу има ефекат изненађења који је неретко појачан још неким лексичким елементом у истом исказу или у блиском окружењу, као у следећим случајевима:

Једној дана освануо у селу „живоџисаџ“, сџариџи човјек, брадоџа, с айосџолским сандалама на ноџама (НТБС, 235); *А једној субоџњеџ џоџоднеџа, уџадајући изненада у куџаџило, Марушка заџече у кади своџ Милу џос-џолџикаџа, насайуџана од џлаџе до џеџе, џа се забезекну, врисну и шџуче најоџе* (НТБС, 209); *Као за џоџврду џоџ џеџовој уџорној нади, једне вечери, док је исџраџао Марушку, излеџи му само од себе: – Камо среџе да и не идеш никуд из ове куџе* (НТБС, 269).

У првом примеру са значењем интеруптивности у односу на претходно стање интерферира и семантика глагола *освануџи*, док је у другом „ефекат изненађења“ садржан у низу лексема којима се дочарава и Марушкино изненађење и њена реакција (*уџадајући, изненада, забезекну се, врисну, шџуче*), као и сам став према купању „усред бијела дана“, имплицитан удвојеним придевом *џос-џолџикаџи*. У трећем наведеном примеру, промена стања садржи „ефекат изненађења“ препознавања обостраних осећања, наглог признања у односу на широки претходни контекст латентно али континуирано припремане психолошке мотивације. Значај израза овога типа у структури Ћопићеве прозе открива се у пуној мери уколико се њихово присуство посматра у спрези са психолошким карактеристикама јунака и историјским временом у ком живе. Ликови, скоро без изузетка, „очекују

⁹ Надовезујући се на констатацију да лексема *један* нема нумеричко значење у исказима типа *Повео џа је на једно брдо*, М. Стевановић каже: „Уствари се казује неодређеност појма, оно углавном што се у нашем језику иначе означава неодређеном заменицом *неки*“ (Стевановић 1991: 313). Разматрајући детаљније репартицију лексема *један* и *неки*, М. Ивић истиче да је њихова синонимичност везана за употребу у „релативно врло уском“, „граничном домену“ (Ивић 1971: 111). Наиме, лексема *један* јавља се тамо „где је важно нотирати појединачност“ а „*неки* је специјализовано за ситуације неодређености“ (Ивић 1971: 112).

увек нешто чудно и лепо“, „нешто велико, моћно, нешто легендарно, па да може да каже свему око себе: збогом, ја идем далеко, тамо где је све лепо, сито и благо“ (Леовац 1985: 287). Тако изненађење постаје и саставни део свакодневног живота – што је предодређено како темпераментом јунака тако и наглом променом околности у којима живе (рат, сеоба, промена политичког система) – али и део оног другог, замишљаног, тајно очекиваног и сањаног живота.

Компонентом неочекиваности и изненађења одликују се и изрази чије је лексичко језгро нека од именичких лексема са значењем најкраћих периода времена (*ћренућак*, *секунд*, *ћрен* и сл.), који могу – у зависности од контекста – означити карактер (брзину одвијања) саме радње, брзину њеног појављивања (што се може схватити као карактеризација редоследа смене стања) или брзину сукцесије двеју радњи. Уз ове изразе, присутан је и устаљени израз за *ћрен ока*:

За ћренућак не налазећи од изненађења поћребну ријеч, Никола је само зинуо а онда узвикнуо: – Види!... Ама оћкуд ћи, мајко?! (ДНБ, 56); Николећина ћушћина ћрви рафал а онда се за ћренућак окрене и маше сћарој која је засћала (ДНБ, 57); Тренућак-два ћослије ћаквој лома, из грује сћаваонице одјекнуо би ћушћић ћоклич: [...] (МГ, 110); Најћосћи је расла сваки^м секундом, шаке се сћискале, заћезао се сваки мишић (МГ, 186);

За ћрен ока здрићше се да се бију (ГКНВ, 290); За ћрен ока кроза село је ћросћрујала весела вијесћ (ГКНВ, 347); За ћрен ока сјати се око мене чићава томила радозналаца (ГКНВ, 293); Џабе се јуначимо ми, ћаци ћрвој и грутој разреда, кад нам је славу за ћрен ока свима ћомрачио мој сћриц Икећа (ГКНВ, 282).

У случајевима у којима брзина смењивања двеју акција постаје толика да је немогуће разграничити сукцесију од симултаности, Ћопић то и лексички наглашава употребом придевске лексеме *исћи* или заменичке лексеме *ћај* као детерминатора именице:

Исћој ћренућка у ходнику се заори смијех и чуше се хићри кораци бјећунаца (МГ, 132); Исћој ћренућка, на моје велико заћрећашћење, иза мојих лећа зачу се још ћласније, као неки одјек из бунара: – Ја сам још бољи! (МГ, 167); Исћој ћрена враћа се с ћреском оћворише и у собу ућаде једна ћушћића мамица вукући за уво седмоћодишњеј дјечака (ВП, 382);

У ћо^{ме} ћренућку однекуд наиће ћазићел Смрдоња (МГ, 133).

Осим редоследа физичких акција, оваквим изразима квалификују се и менталне или емотивне реакције. Њихова брзина – која имплицира непромишљеност, брзоплетост у говору или закључивању – неретко је узрок комичних заплета заснованих на погрешном разумевању или неадекватној процени, на пример:

Прочиџах у себи џај краџак редак и џоџа исџоџ џрена учини ми се да ја џо заисџа џој џиџем, да ће џо Зора сјуџра чиџаџи, џа заборавих и Бају, и џаван, и двоџо коџче и насџавих да ниџем реченицу за реченицом (МГ, 159).

2.3.3. Фреквенција се, као битан чинилац креирања динамике у Ћопићевој прози, на лексичком нивоу експлицира прилошким лексемама и изразима типа *сваки час, свакој часа, сџално, неџресџано, с часа на час* и сл. Као средство имплицитног истицања фреквенције функционишу и прилози *џоваздан, ваздан* и сл., као и изрази типа *(џо) чиџав/џео* + именица са значењем природног временског периода, кад означавају дужину периода у којем се понавља одређена радња:

Сједио сам џоред Зоре и јео као у неком џриџаџном џиџаном сну. Она ме је сваки час услужно нуџкала: – Још само овај комадић, Бранко! Хајде, Бранкићу, узми! (МГ, 217); Сваки час може се скокнуџи наџраџ, на очевину. (НТБС, 179); У чеџи насџаде чиџава једна мала узбуна. Борџи су сваки час џролазили крај чеџне канџеларије и виџали кроз џрозорчић (ДНТ, 45); Баџчева Маруџка они-јемило зури у џредџо који се лаџано окреће џред џом са својим сџоџојним недоџледним џивама и с часа на час шиба џезина враџа усџуџним дрвећем (НТБС, 50); А једној дана, кад би чеџа кренула даље, Баџаџ је с муџом оџџиџао џрве кораке и Chesio се обџирао кварећи џоредак у колони (НТБС, 201); Код џих у Босни никад се џаџо неџџо није ни џомиџало, ниџи џа је канда било, али овде у Банаџу све се чеџиће чује како се џа и џа млада жена у селу не либи да се уџусџи с „џуџим човјеџом“ (НТБС, 226); Каџо смо доџли џаџо се и враџи-смо, све џрџом, џочесџо џадајуџи и ваљајуџи се џо сџијеџу (ГКНВ, 332); А џџо си џу заџела „Чџо џа чџо“? Шџа ме ваџдан чџаџи (ДНБ, 95).

3. Дужина временских јединица којима се најчешће квалификују трајање, редослед и фреквенција често није објективно мерљива. Тиме се слика темпоралности у Ћопићевом прозном делу оказује као део „наивне слике света“, у потпуном сагласју са пасажима ЧУДЕСНЕ СПРАВЕ и другим експлицитно наведеним детаљима који, потврђујући да се у Ћопићевом свету детињства само у школи „гледа у сат и календар“, недвосмислено показују да темпоралност није само физичка категорија у овом приповедном свету. Времену се придружује и наивна слика простора, формирајући јединствен систем „наивне слике света“ која само привидно проистиче из неукости актера, на пример:

Кад он заџрми џоре на небесима, чују џа све дрџаве од Босне до Лиџе, а не џвојџих џедесет џуди (ДНБ, 43);

Има ли колиџо дрџава џрођи до џоџа Банаџа? – квоџну Јованџеџина баба, а сџараџ, као да је једва чеџао џаџо неџџо, врџну се џободен шиџом џриџајене злобе (НТБС, 159).

Филозофско-лингвистички концепт „наивне слике света“ („природног“, преднаучног схватања света) садржан је у семантици језичког знака као вековима таложена слика која је донекле специфична за различите језике (Апресјан 1995: 56). Као што у језику – супротно нашем научном сазнању –

и даље представљамо срце и душу као седишта емоција (Апресјан 1995: 57) – тако и представу о времену језички формирамо немерљивим јединицама. Слично томе, *држава* се код Ђопићевих ликова појављује као део концепта јединственог, обједињеног простора истих карактеристика без обзира на политичке поделе, па ће лик овако интерпретирати свој став:

– *Нијесам баш ни ја толика будала. Једна држава, велиш? Па кад је једна, зашто се и она не зове Босна, зашто је, кажу, равна, зашто су у њој сва љовед шарена?*

Јованека ћићи, зину, али никакав ђамећан одговор да му налети на језик. Није грује, ваља прибећи шаром оружју, инаћу.

– *Е баш је једна, да знаш!*

– *Па онда не морамо ни селићи кад је једна. Ићи ћаво и тамо и амо.* (НТБС, 160)

У „наивној“ слици света, простор и време се на извешан начин удружују у представи „друге државе“, Баната – равнот, бескрајнот, увек истот и нединамичнот, у послератнот време без акције и узбуђења:

Клизи шор, мили равнот, љућају облаци. Ничем ни краја ни љочейка. Уљуља се мисли, гријема се човјеку, ђа не зна је ли све ово миран јесењи сан усред бијела дана или је он заиста сћиљао, будан и присебан, у овај необични крај (НТБС, 195).

Време без догађаја „стоји“, што је идеја која јесте у супротности са научном сликом света, али је део наивне, нефизичке слике света. Наиме, како је наративно време „веома флуидно“ (Абот 2009: 29), оно је – иако од њега неодвојиво – у извесној мери и супротстављено „облицима регуларнот или апстрактнот времена“ (Абот 2009: 29). Статични аспект времена, у смислу „платформе“ са које се приповедање одвија, обележје је рубова приповедака и оквирних приповедака збирки (Ћосић-Вукић 2003: 303), што, у стилској анализи приче ЧУДЕСНА СПРАВА, региструје Ј. Јовановић:

У експозицији приповетке време као да не игра нарочито важну улогу, споља, али ако ткиво приче посматрамо с унутрашње стране, пред нама искрсне временска димензија, приказана из неке даљинске перспективе: деда је једино према сату *одувијек* имао неко посебно страхопоштовање гледајући у њему тајанствено биће које живи својим загонетним животом, чистим и мудрим као код неког *древнот* праведника (Јовановић 2008: 108); „Епилог се развија у мирној атмосфери [...] Време више није фактор ни разливања приче ни њенот убрзања“ (Јовановић 2008: 112).

Овакав ефекат Ђопић постиже и у централним деловима дужих наратива, опет смењујући динамичне и статичке секвенце. Да бисмо ово показали, издвајамо један описани догађај из романа НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО. У веома живој и на моменте комичној расправи о називу свог новот села Крајишници се досећају како да замене већ два постојећа имена – једно *швајско*, *будибокснама* (Босанац ђа не зна ни изговорићи) и једно којега боље да

нема јер је *деморалишуће* (Шупље Корито). Динамична расправа траје у свом ритму и на свој начин – углас, нестрпљиво, шаљиво и на моменте заједљиво, са бурним реакцијама на непромишљене предлоге – све док је не прекине предлог да се село назове *Бурсаћево*. У том тренутку, са изменом саме заснованости предлога, догађа се трансфер читавог крајишког скупа из сфере свакодневног и профаног, репрезентоване именицом *коришо*, у сферу емотивног, духовног и изузетног. Сам тон се смирује, дискурзивно време се одједном успорава:

Сала се уишиша пометена лаћаним вјећром свечане шује. Нејде ошпозади кврцнуше враћа и свима се учини: шо улази незграјна партизанска делија, чувени миџраљезац и најчуднији командир – Николешина Бурсаћ. Долази, први џуџићуљив, без џунђања, обасјан, уишишан и свечан – херој.

– Може. Бурсаћево је добро име – мирно поћврди Миле Цејелин и све очи поћоше десном уљу сале јде је у шамном мушком кајушу, у црној марами, сједјела Николина мајер, Марија.

Она је сједјела, вошћано мирна, с шешким сељачким рукама скамењеним на крилу. Ненавикла на било какву изузетност, на свечаност и велике просјорије, џрикивала је пољед за позлаћен руб позорнице [...] (НТБС, 211–212).

У лексичкој грађи наведеног одломка издвајају се лексеме којима се, у првој реченици, отвара „време недешавања“: *уишишати се, лаћан, свјечан, шуја*. Да таква статичност не би била помућена никаквом радњом, па ни окретањем глава према Николиној мајци, Ђопић ће рећи да све *очи поћоше* према углу у ком је седела, што обезбеђује слику без иједног видљивог покрета. Глаголи несвршеног вида (*долази* и *улази*) успоравају време замишљене слике Николиног уласка у салу, „окамењујући“ једну кратку радњу у њеној недовршености. Кумулацијом *ђушљив, без џунђања, уишишан*, тим неочекиваним истицањем контраста у односу на живог јунака, искључује се и свака могућност звуковног ремећења мира. Други део сцене јесте слика Николетинине мајке, која обилује лексемама са значењем некретања: *вошћано, шешке* руке, *скамењене*. Њен седећи став, који је истакнут у двема узастопним реченицама, Ђопић консеквентно допуњава рукама прекрштеним на крилу, тамним капутотом и црном марамотом. Само једном лексемом – *мушки* (капут) потпуно се заокружује смисао слике: капут је, самим тим што је мушки, уједно и превелик, те се старичина фигура као централни део непомићности, оцртава као утонула у тамнило два одевна предмета који покривају сваку могућност да се још нешто примети и опише, поништавајући и најмању могућност динамичности, чак и у опису њене гардеробе. Тај моменат „статичног времена“ и успоравања приче у којој је све стало као да представља тренутак трансценденције, изласка из реалног тока времена и улазак у ванвременост. Смењујући овакво „не-време“ следећом динамичном акцијом, Ђопић наратију и на овај начин остварује као темпорално двоаспектно причање.

4. Тако се Ћопићева „филозофија времена“ открива као прожимање убрзаног тока – који кулминира у дејим несташлукима и акцијама – и света сећања, као „згуснутог“, непомичног и окамењеног времена драге прошлости. Један уз други, ова два плана функционишу на нивоу узајамног истицања, откривајући да је динамика приче заправо везана за недешавање у времену причања.

Литература

- Абот 2009: Абот, Портер. *Увод у теорију прозе*. Београд.
- Антонић 2001: Антонић, Ивана. *Временска реченица*. Сремски Карловци – Нови Сад.
- Апресјан 1995: Апресјан, Ю. Д. *Лексическая семантика – синонимические средства языка*. Москва.
- Ивић 1995: Ивић, Милка. О прилозима за промену (неког претходно успостављеног) стања. У: Ивић, Милка. *О зеленом коњу*. Београд. С. 298–304.
- Ивић 2005: Ивић, Милка. Неочекиваност и њене прагматске ознаке у стандардном српском. In: Ивић, Милка. *О речима*. Београд. С. 45–52.
- Јовановић 2008: Јовановић, Јелена. Приповетка „Чудесна справа“ Б. Ћопића – стилска анализа. In: Росић, Тиодор (ур.). *Књижевност за децу у науци и настави, зборник радова*. Јагодина. С. 104–117.
- Ковачевић 1998: Ковачевић, Милош. *Стилске фигури и књижевни текстови*. Београд.
- Ковачевић 2007: Ковачевић, Милош. *Србистичке теме*. Крагујевац.
- Леовац 1985: Леовац, Славко. Бранко Ћопић. In: Идризовић, Мурис (ур.). *Критика о дејелу Бранка Ћопића*. Сарајево. С. 286–300.
- Марковић 1985: Марковић, Слободан Ж. Жеље и стварност у Ћопићевим делима за децу: In: Идризовић, Мурис (ур.). *Критика о дејелу Бранка Ћопића*. Сарајево. С. 301–324.
- Марковић 2008: Марковић, Слободан Ж. Српска књижевност средином 20. века – размеђе традиционалног, социјалистичког и модерног. In: *Зборник Мајнице српске за славистичку 73*. Нови Сад. С. 259–266.
- Николић 2012: Николић, Милка. Стилематички поступци понављања у Ћопићевој збирци прича за децу ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Поетика, стилстичка и лингвистичка Ћопићеве приповиједане*. Грац – Бањалука. С. 263–274.
- Принс 2011: Принс, Џералд. *Наратолошки речник*. Београд.

- РСАНУ: *Речник српскохрватској књижевности и народној језика*, 1–18, Београд: Српска академија наука и уметности, 1959–2010.
- Ристић 1990: Ристић, Стана. *Начински прилози у савременом српскохрватском књижевном језику*. Београд.
- Richardson 2002: Richardson, Brian. *Dynamics of Narrative: essays on time, plot, closure, and frame*. Ohio.
- Станојевић 2011: Станојевић, Веран. О употреби глаголских времена у Ћопићевој причи *ПОХОД НА МЈЕСЕЦ* и у њеном преводу на француски. In: Мршевић-Радовић Драгана и др. (ур.) *Научни саставак слависта у Вукове дане* 40/1. Београд. С. 145–158.
- Станојевић 2012: Станојевић, Веран. Неки аспекти темпоралности и референцијалности у Додеовој причи *КОЗА Г. СЕГЕНА*. In: Јовановић, Виолета; Росић, Тиодор (ур.). *Књижевности за децу и омладину – наука и настава, зборник радова*. Јагодина. С. 67–77.
- Стевановић 1991: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик I–II*. Београд.
- Тошовић 2012: Тошовић, Бранко. Лексичка структура Ћопићевог приповиједања. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Поетика, стилстика и лингвистика Ћопићевој приповиједања*. Грац – Бањалука. С. 295–340.
- Ћосић-Вукић 2003: Ћосић-Вукић, Ана. Пишчева биографија и слика света. In: *Зборник Машице српске за славистику* 63. Нови Сад. С. 299–306.
- Herman et al. 2005: Herman, David; Jahn, Manfred; Ryan, Marie-Laure (Eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York – Oxfordshire.
- Чутура 2008. Чутура, Илијана. Прилози и прилошки изрази као средство наглашавања темпа у прози Бранка Ћопића. In: Росић, Тиодор (ур.), *Књижевности за децу у науци и настави, зборник радова*. Јагодина. С. 142–160.
- Шипка 1998: Шипка, Данко. *Основе лексикологије и сродних дисциплина*. Нови Сад.

Ilijana Čutura (Jagodina)

Time as relationship between dynamic and static elements in Branko Ćopić's fiction

The paper studies specific features of time relationship in Branko Ćopić's fiction. By analyzing the linguistic-stylistic procedure, the paper will present a complex system of time poetics and lyricism, which involve at least two seemingly contradictory subsystems. The first one comprises linguistic means for stressing the tempo and speed of ac-

tivity development, while the second one is based on a nostalgic, fascinated and sad view on the past time. The paper studies not only the lexical-syntactic means of achieving dynamic and static expressions, but also the „naïve picture“ of time often seen in Copic's fiction, especially in his stories. This picture is a component of a wider philosophical concept of Copic's work and acts as a framework for the exchange of dynamic and static passages, giving them multiple form-making narrative character.

Ilijana Čutura
Univerzitet u Kragujevcu
Pedagoški fakultet u Jagodini
Katedra za filološke nauke
Milana Mijalkovića 14
35 000 Jagodina
Republika Srbija
Tel.: ++381 35 223 805
Fax: ++381 35 223 805
Privat: Svetozara Markovića 17/16
35 000 Jagodina
ilijana.cutura@gmail.com

Nermina Delić, Vildana Pečenković (Bihać)

Poetika prostora i vremena u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE

Savremene književne teorije saglasne su da prostor i vrijeme određuju jedinstvo književnog djela i njegov odnos prema zbilji. Stoga prostor i vrijeme u književnom djelu uvijek sadrže vrijednosni momenat, koji utječe na cjelokupan umjetnički doživljaj djela. Pjesnik nije transponovao imaginarnu niti opću sliku djetinjstva, već ga je učinio prepoznatljivim, ne samo lirskom intonacijom već i zavičajnim lokalitetima, porijeklom, imenima. Prostor i vrijeme su „uhvaćeni“ i „zaustavljeni“ – te imaju ulogu „svjedoka“ u identifikaciji dječaka Branka, ali i Branka pjesnika. U radu se propituju narativni postupci kojima autor gradi prostorne i vremenske kategorije te načini na koje, kroz nenametljiv autobiografski diskurs, uokviruje sliku djetinjstva.

Lirsko opredmećenje sjećanja

Zbirka BAŠTA SLJEZOVE BOJE se u vremenu kada je objavljena, po mnogo čemu razlikovala od prethodnice, ali i savremenih tekstova sličnog diskursa. U vrijeme kada je period djetinjstva prikazivan realističko-socijalnim slikama, Čopić piše neobičan tip ispovijesti – melanholičan, lirski doživljaj djetinjstva. „Polivalentno u značenju i u harmoniji s pogledom na svijet, ono je vremenom postalo mali univerzum i velika metafora djetinjstva“ (Idrizović 1984: 76). Zbog izrazitog osobnog diskursa, kritika je zbirku ocijenila kao poetsku rekapitulaciju cjelokupnog Čopićevog pripovjedačkog opusa i duboku, humanu viziju egzistencije u kojoj djetinjstvo interferira sa zrelošću. Pripovijetke su u zbirci podijeljene u dva ciklusa: Jutra plavog sljeza i Dani crvenog sljeza. Svaka cjelina je, kao i svaka priča nezavisna i ima vlastiti umjetnički život, ali ono što ih povezuje pored glavnih likova su upravo prostor i vrijeme, koji zajedno čine specifičan hronotop. Organizacija vremena i prostora tako direktno ovisi od uspostavljene pripovjedačke situacije i vezana je za sistem prostorno-vremenskih tačaka gledišta koje se koriste u posredovanju fiktivne stvarnosti.

U bosanskohercegovačkoj je dječijoj književnosti i književnosti za mlade autobiografski diskurs prisutan od samih početaka, čak u većoj mjeri nego što je to slučaj u književnosti „za odrasle“ i u svakom je djelu isti vezan uz predočavanje vremena i prostora, vremenoprostora djetinjstva. Philippe Lejeune, francuski teoretičar koji se bavio proučavanjem autobiografija, ističe da je „retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda vlastito

življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja svoje ličnosti“ (Lejeune 1999: 202).

Eksplisitna potvrda tekstualnog uspostavljanja autobiografskog ugovora odvija se kroz identičnost imena pripovjedača i lika, pri čemu je oboje identično imenu autora, koje nalazimo na koricama knjige. Čopić u ovom slučaju nije samo autor, već i pripovjedač zbivanja, i protagonista koji je sudjelovao u pripovijedanim događanjima. Književno je djelo fikcija, ali je i izvor brojnih spoznaja o stvarnosti u kojoj je nastalo, a stvarnost je referentna tačka teksta, ali i njegova osnovna sastavnica. Međutim „istinitost stvarnog života nije uvijek istovjetna s istinitošću umjetničkog prikaza; povezujući motive kako su oni povezani u hipotetičnoj doslovnoj slici zbilje, iznevjerit ćemo povezivanje koje zahtijeva književnost kao fikcija“ (Solar 1980: 110).

Iako zbirka BAŠTA SLJEZOVE BOJE nije žanrovski određena kao autobiografija – ona se može čitati u tom kontekstu. „Kroz celokupno književno delo Branka Čopića povlači se kao kičma tema djetinjstva“ (Marjanović 1974: 85). I sam je Čopić potvrdio da je upravo djetinjstvo bilo njegova prva i najveća inspiracija. Kasnije je to bio rat i revolucija, a onda se opet vratio svojim izvorima. BAŠTA SLJEZOVE BOJE zaokružuje taj ciklus reminiscencija. Rekonstrukcijom toposa iz djetinjstva, Čopić je otkrio kako je isti neodvojiv od njegove osobnosti, njegovog unutrašnjeg ja. To je skućeni, zatvoreni svijet, „tjesean“ kako bi Čopić kazao:

Momak se obzire lijevo-desno kao da traži kud bi iz ove tjeskobe (tjesean u kući, tjesean kraj strica, tjesean u njihovoj dolini, stisnile ih razne vojske!) (DOBRI MOMAK VASILJE, 121).

No, nije li zapravo upravo ta skućenost dovoljna da se iskusi cijeli svijet? Junaci njegovih priča, većinom nisu vidjeli dalje od Bihaća, udaljenog nekoliko desetaka kilometara od njegovog rodnog sela, smatrajući da se na tom prostoru nalazi sve što svijet može da iznjedri:

Savin svijet prostire se do Bihaća, jer je čiča nekoliko puta tamo ležao u apsu, ali čak ni ti prostori ne mogu da razuvjere mog djeda (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 12).

Za razliku od Save, svjetski putnik bio je kalajdžija iz pripovijetke POSLJEDNJI KALAJDŽIJA koji se hvališe svojim putešestvijama: *Ja sam bar vidio svijeta: Prijedor, Sanu, Novi, Otoku, Bužim, a ti – gledaš mački pod rep.*

Tekstura otkrivenih prostora koja se u fragmentima čita u ovim pripovijetkama kao i tekstualno pretapanje dječaka naratora u prostor otkriva melankoličnu topografiju sjećanja:

Eh, Cazin! Ime te varoši s kraja svijeta, zveknulo je ispred mene kao sjajan, srebrni talir – petača (od pet kruna) i svojim radosnim cilikom ispunilo ovu noć (SVETI RADE LOPOVSKI, 70).

Dominantnom pripovjednom tehnikom uobličuje se slika vlastitog djetinjstva, a uz nju i niz drugih slika vezanih uz osobe iz autorovog porodičnog kru-

ga. Događaje 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 slugе, prosjake, skitnice, vračare, Cigane-mečkare, pelivane, drvosječe, ugljare, lažove, kradljivce, sanjare, zanesenjake i tužne dječake. Šaren je i zanimljiv bio taj svijet junaka (Hromadžić 1969: 13).

U životima svih njegovih junaka uloga prirode je nemjerljiva. Svi oni žive od prirode, s njom boluju i strahuju, s njom se raduju. Navikli na život u siromaštvu oni uživaju u bogatstvu i blagodatima prirode. *Iako sam bio jedno siromašno seljačko dijete, nisam uopšte znao da sam siromašan niti sam se osjećao siromašnim okružen jednom bogatom prirodom i zanimljivim ljudima* istakao je Ćopić kada je primio Njegoševu nagradu za zbirku BAŠTA SLJEZOVE BOJE. Tematizirajući vlastiti život, autor koristi čitav spektar motiva. Ipak, osnovni su zavičaj, priroda i djetinjstvo. „Transponovane u književnost, situacije iz njegovog života postaju prepoznatljivi književno-umetnički motivi, npr. motiv djetinjstva, motiv odlaska u svet motivski kompleks versko-nacionalnih odnosa itd.“ (Duvnjak-Radić 2011: 93).

Negdje iza mene u ovom svijetu je selo Hašani, kuća mog ujaka i moje godine između sedme i dvanaeste, dani djetinjstva, stariji i mudriji od Kolumba, Tesle i barutskih izumitelja, dani kad smo bili vrlo smjeli i bezgranično bogati (DJEČAK S TAVANA, 105).

U svim Ćopićevim djelima, nalazimo niz elemenata stvarnosne provenijencije i plijeni način na koji autor kombinira faksiju i fiksiju.

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 (Hromadžić 1969: 12).

Čitajući pripovijetke iz zbirke, upoznajemo se sa procesima poput formiranja identiteta i stvaranja kolektivnih vrijednosti a upravo ti procesi „dovode u pitanje naše razumijevanje takvih središnjih geografskih kategorija kao što su prostor i mjesto, krajolik i okoliš, javno i privatno“ (Atkinson et al. 2008: 8).

Re/poetizacija vremena/djetinjstva

Koncepti vremena i prostora društveno su konstruirane činjenice te analogno tome imaju i ključnu ulogu u procesima društvenih promjena. Bahtinova teza, da se obilježja vremena „razotkrivaju u prostoru, a prostor se osmišljava i mjeri vremenom“ našla je svoje uporište u pripovijeci POTOPLJENO DJETINJSTVO, u kojoj se prosijed čovjek vraća u rodno mjesto, *drumom koji više nikud ne vodi*. Nema više duboke zelene doline, nema uspomena koje je nosio dječak, koje su

ga u kasnijim godinama oblikovale. Djeliće djetinjstva, nije više moguće materijalizirati. Prostor se sada reprezentuje kao stratum sastavljen od događaja koji nastaju djelovanjem u vremenu i prostoru i postaje svjedok u iščitavanju osobnih trauma i emocija. To je novi prostor, otvoren za nova djetinjstva i anticipaciju budućih smislova. 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 gorke-slane ukus našeg zavičaja. Evo, opet ga osjećam, ima ukus pelina, koji škrt miriše na suncem oprljenom kamenjaru (POTOPLJENO DJETINSTVO, 188).

Dok se prostor i može izmjeriti do određene granice, vrijeme ostaje nedokučivo jer ono nije ništa drugo već niz promjena koje primjećujemo, a da bi događaji u pripovjednom tekstu postali konkretni, potrebno je materijaliziranje vremena u prostoru. Žerar Ženet vrijeme posmatra kao jednu od svoje tri kategorije. Unutar nje raspravlja o odnosu između vremena priče i obrade. Tvrdi da svako pripovijedanje je dvostruko temporalno: pripovijedni tekst traje u dvije vremenske dimenzije – u dimenziji priče (događaja o kojima se pripovijeda) i u dimenziji pripovijedanja – samog narativnog teksta (Macura 2011: 236). Stoga je vrijeme priče posebno zanimljivo jer ta dvostruka temporalnost omogućava pripovjedaču da se u svom tekstu na bezbroj različitih načina „poigrava“ s vremenom. Tako je na primjeru pripovijetke POHOD NA MJESEC vrijeme pripovijedanja veoma kratko – to je samo jedna noć u kojoj se pekla rakija; ispriповjedano vrijeme mnogo je duže – to je čitav jedan životni vijek:

I kako tada, tako i do današnjeg dana: stojim raspet između smirene djedove vatre, 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).

Dakle, uvijek je prisutno neslaganje između dva vremenska poretka. Takvo neslaganje Ženet naziva narativnom anahronijom. Kretanje kroz vrijeme u pripovijedanju je mnogo složenije nego što se to na prvi pogled čini. U jednom trenutku, budućnost za junaka postaje sadašnjost – on najzad doživljava nešto o čemu je do tada mnogo puta maštao, ali to sadašnje iskustvo uopšte ne liči na ono čemu se u prošlosti nadao i ostajemo zbunjeni i zamišljeni, poput naratora, dječaka Branka, nad pitanjem *Je li pametnije biti mjesečar ili s mirom sjediti kod svoje kuće...?!*

Postoje, prema Ženetu, dvije vrste narativne anahronije analepsa, koja označava vraćanje unazad i kojoj odgovara engleski termin *flashback*, i *prolepsa*, koja označava predviđanje (Marčetić 2004: 137). Kod Ćopića analepsa je često u upotrebi jer bez nje ne bi bilo povratka u junakovu prošlost, objašnjenja njegovih činjenica, razumijevanja motivacije za postupke likova i sl., te je ona neodvojivi dio izgradnje likova:

Muškarci obično slabo razlikuju boje, ali jedan takav neznajša u bojama je bio moj djed, e takvog je bilo teško naći. Njegov spektar svodio se na svega četiri osnovne boje, a ono ostalo – to nije ni postojalo ili se svodilo, u najmanju ruku (ako je čiča dobre volje!), na neki vrlo neodređeni opis: „žuto je, a kao i nije žuto, nego nešto onako – i jeste i nije“. Kako je na ovom našem šarenom svijetu većina stvorenja i predmeta obojena „i jest i nije“ bojom, to je s mojim djedom oko toga uvijek dolazilo do nesporazuma i nepravilika (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 11).

Prolepse kod Ćopića pripovjedaču daju pravo da čini aluzije o budućnosti i stvara povećanu napetost u priči.

Marijana, čujete li! Kad joj takvo ime damo, ubio me grom ako će vaš Nidžekanja ikad usuditi da zapjeva o Marijani. [...] Zamuče toga proljeća moj strikan kao da nikad ni pjevao nije. Prevari se tek ponekad, pa stane oprezno da zuzuče kao hrušt, krupna majska buba, ali čim spazi ono proketo ždrijebe sjeti se Veselice, i odmah se naljuti i zamukne (MARIJANA, 59).

U zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE vrijeme priče i vrijeme pripovijedanja se spajaju, povezuju i prožimaju svjedočeći da za naratora, dječaka Branka, vrijeme ima specifično značenje i to se odražava na njegovu naraciju. Narator se bavi historijatom svoje porodice, ali on tu nije samo u funkciji svjedoka, već i prenosičnika prikupljenih informacija. Svaka od ovih informacija bila je tajna za čitaoca, ali i za naratora u svojstvu lika, u pripovjednom vremenu.

Prolaze godine, kažu [...], otkotrljao sam se u svijet kao prezreo orah- koštunjavac, 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).

Bitan segment organizacije vremena u narativnom djelu svakako je i trajanje. Ono se oslikava u promjeni ili ujednačenosti tempa, odnosno ritma u djelu. Kod Ćopića je čest slučaj da se nekoliko presudnih sekundi u životu lika opisuje na više strana, dok se preko decenija nečijeg bitisanja pređe u samo jednom redu narativnog teksta kakav je slučaj u pripovijeci DANE DRMOGAČA.

Prema Mike Bal vrijeme treba posmatrati kao elemenat fabule, tj. materijal za njenu izgradnju. Događaji unutar fabule mogu biti „zbijeni“ ili obuhvatati „duži period koji pokazuje razvoj“, odnosno mogu biti fabule krize i fabule razvoja. Balova smatra da su „određeni tipovi fabula [...] posebno pogodni bilo za jednu, bilo za drugu formu trajanja, ili su čak zavisni od obe forme“ (Bal 2000: 173).

Kod Ćopića ni u jednom od posmatranih narativnih tekstova nije moguće govoriti o čistoj razvojnoj ili kriznoj formi. One su iskombinovane i to tako da u svakoj osnovnoj fabuli postoji vodstvo krizne forme, a da se razvojnom formom pisac služio u poniranju u prošlost svojih likova. Način njihovog kombinovanja jedna je od bitnih komponenti poetike ovog pisca.

Ćopićeva kompozicija priče uslovljena je vremenom pripovijedanja. Ona je sastavljena od različitih vremenskih ritmova: usporenih vezanih za događaje jednog jedinog dana kao što je to slučaj u priči POHOD NA MJESEC u kojem je postavljen okvir naracije, i drugog različito izvariranog ritma odvijanja događaja u sjećanju što prepoznajemo u pripovijeci MLIN POTOČAR. Narativni tekst BAŠTA SLJEZOVE BOJE nosi u sebi one karakteristike koje su konstantne za cijeli Ćopićev opus: žudnja za pričom, za razgovorom, pamćenjem perioda djetinjstva i odrastanja stavljajući akcenat na zavičajne lokalitete, porijeklo, imena...

Hijerarhija hronotopskih vrijednosti

Krajem dvadesetog vijeka otvorila su se brojna pitanja i ponudili različiti odgovori o ulozi prostora u književnom djelu, jer

šta god da se događa, događa se ne samo nekome nego i negdje. Taj prostor događanja postaje važna strukturna komponenta romana (Lešić 2008: 376).

„Naša epoha je iznad svega epoha prostora“, smatra Mišel Fuko (Fuko 1990: 281), naglašavajući da se prostor uobličuje u formi obrazaca raspoređivanja. Ovom temom, bavili su se Max Weber, G. Simmel, M. Foucault, E. Husserl te brojni drugi teoretičari, koji potvrđuju da su pitanja prostora i geografije postale priznate, legitimne i važne teme u mnogim područjima književnosti i kulturalnih studija (Thacker 2003).

U promijenjenim uvjetima s početka 21. vijeka, u kojima se našla nauka o književnosti, teorijsko je izučavanje prostora zauzelo jednu od centralnih uloga. Aleksandar Flaker veliki dio svog stvaralačkog napora uložio je u osvijetljavanje odnosa prostora i različitih praksi koje ga određuju, tretirajući prostor kao medij koji bilježi aktivnosti koje su se u njemu dogodile.

Očito je da krajem dvadesetog stoljeća pojam ‘okoliš’ više ne implicira tek okolinu koju nastojimo urediti ili koja na nas utječe. Povezivan s idejama prirode i krajolika, okoliš se preispituje i re-prezentira u moralnim, kulturnim i političkim raspravama (Eden 2008: 96).

Prostor se na taj način ne podrazumijeva više samo kao teritorijalnost već postaje sadržavatelj socijalne produkcije „koja se zbiva kao višeslojni i često proturječni društveni proces, specifično lociranje kulturalnih praksa, dinamika socijalnih odnosa koje ukazuju na promjenjivost prostora“ (Bachmann-Medick 2006: 289).

Prostor između ostalog, podrazumijeva i vremenski period u koji je smještena radnja, jer vrijeme u historijskom smislu bitno određuje životnu supstancu svakog prostora.

Zbog toga je Mihail Bahtin (1989: 245) skovao termin *hronotop*, u kojem je povezao vrijeme (*chronos*) i mjesto (*topos*), kao oznaku za vremensko-prostorni ambijent zbivanja u romanu. Hronotop (*chronotop*) predstavlja tako sve ono što okružuje likove romana i stvara određenu atmosferu u kojoj oni žive (Lešić 2008: 376).

Hronotopi kao organizacioni centri osnovnih zbivanja mogu biti od iznimnog značaja za formiranje sižea.

Zanimanje za problem umjetničkog prostora javlja se kao posljedica shvatanja umjetničkog djela kao prostora koji je na izvjestan način omeđen i koji u svojoj konačnosti odražava beskonačan objekat – svijet koji je u odnosu na njega spoljan (Lotman 1976: 279).

Po mišljenju Jurija Lotmana, ruskog povijesničara književnosti i semiotičara, prostorne strukture djeluju kao moćni organizacioni centri teksta oko kojih se formiraju vrlo složena značenja (Lotman 1976: 279). Kategoriju sižejnosti on neraskidivo vezuje za prostorne strukture, pri čemu se

[...] struktura toposa pojavljuje kao jezik koji služi za izražavanje drugih, neprostornih odnosa u tekstu. S tim je u vezi osnovna modelativna uloga umjetničkog prostora u tekstu.

Ključno polazište za propitivanja prostornih odrednica u zbirci tiče se značenjske strukture središnjeg dijela naslovne sintagme – bašte kao glavne paradigmatičke tačke djela. U tom smislu Čopić već samim naslovom zbirke nagovještava bitnu komponentu prostornosti, gdje bašta predstavlja centar svih dešavanja. Postoje privilegovana mjesta koja se po kvalitetu razlikuju od drugih: rodno mjesto, mjesto prvih poljubaca, prvih ljubavi... Sva ova mjesta čuvaju neki poseban osjećaj, jer predstavljaju „sveta mjesta čovjekovog ličnog univerzuma“ (Elijade 2003: 84). Kod Čopića je takvo mjesto bašta, u kojoj borave „bića koja pružaju zaštitu“ (Bachelard 2000: 31). Bašta postaje topografijom Čopićevog intimnog bića, ona je njegov

prvi svemir. Ona je uistinu kosmos. Kosmos u potpunom značenju te riječi (Bachelard 2000: 28).

Bašta je sigurno mjesto (*safe place*) i njene su granice – ujedno i granice čitavog jednog svijeta. Čovjek dijeli prostor na osnovu prirodnih granica, ali i onih apstraktnih. One dijele unutrašnji od vanjskog dijela svijeta, a upravo na tim binarnim opozicijama izgrađena je cijela narativna struktura zbirke. Jednako kako se dječak našao između smirene djedove vatre i hladnog, nevjernog mjesečevog sjaja, tako se i autor nalazi između evociranja onog nekad i asociiranja na sadašnjost. Kontrasti i opreke prisutni su tako u svakoj narativnoj jedinici teksta.

Topofilija koja izvire iz narativa o bašči, u suprotnosti je sa heterotopijom koja se javlja u pripovijetkama DJEČAK S TAVANA, MLIN POTOČAR, POTOPLJENO DJETINSTVO. Heterotopije su mjesta koja „stoje u odnosu prema drugim mjestima, ali tako da se svi odnosi njima obilježeni, u njima odraženi ili preko njih učinjeni dostupnima refleksiji suspendiraju, neutraliziraju ili preokreću u svoju suprotnost“ (Foucault 1971: 320). Definirajući heterotopije u odnosu na sve ostale prostore, Michel Foucault je postavio teorijske okvire za pristup problemu prostora „drugotnosti“ koji je istovremeno i ovdje i negdje drugdje.

Mjesta koja Fuko najčešće obilježava kao heterotopije su muzeji, biblioteke, vrtovi i parkovi, kina ili groblja. Mjesta su to, koja nalazimo u svim kulturama, a o kojima pripovijeda i Ćopić:

Ima tako po našim potplaninskim selima tajnovitih mjesta oko kojih se pletu raznorazne priče, obično pune strave, vezane za noć, smrt, nečiste sile i gubljenje duše. Pored groblja, crkava i džamija to su obično štokakve jaruge, klanci, provalije i raskršća gdje obnoć voli zasjesti dokoni đavo, ili kakav njegov rođak i pomagač, pa čudo načiniti s kasnim prolaznikom seljakom, osobito s grešnom ženskom čeljadi, koja su i bez raskršća uvijek blizu nekakvom stradanju i belaju. Takvih se mjesta čovjek sjeća s prvim sumrakom, a zaboravlja ih s pijevcem zornjakom, koji glasno najavljuje kraj svakoj čaroliji (MLIN POTOČAR, 32).

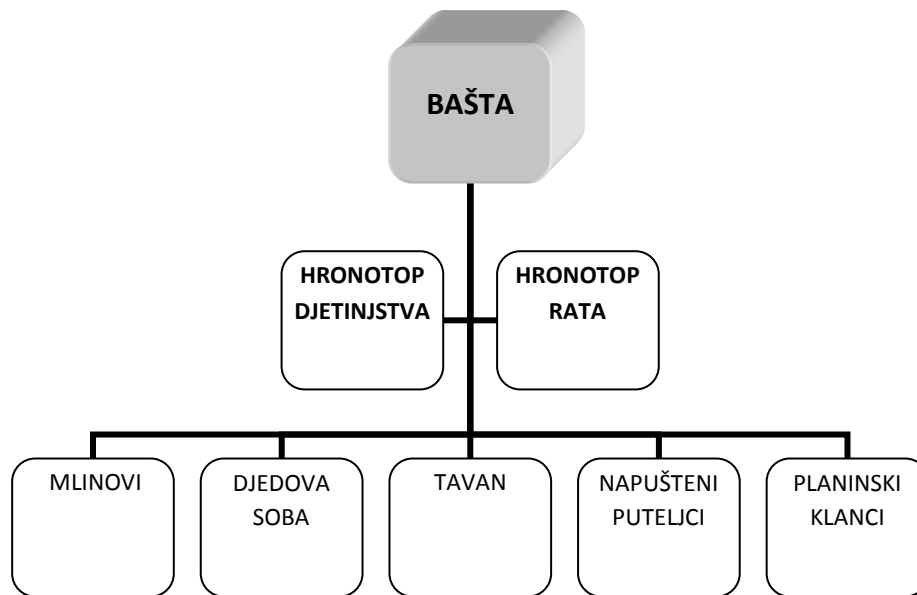
Posebno mjesto na heterotopskoj ljestvici kod Ćopića zauzima mlin, tajanstveno mjesto, koje je djedu Radi služilo kao ispovjedaonica, kao živo biće uvijek spremno na razgovor, kao mjesto simbolične vrijednosti.

Eto, po tome su se mlinovi izdvajali od ostalih neobičnih mjesta u našem kraju. Bogomolje, groblja, jaruge i raskršća preko dana su bili pusti i uvredljivo obični [...] Oni su odisali hladnoćom i tugom napuštenosti, miruhom šušnja i nevena, dok je mlin tek sa danom otkrivao onu svoju vedru životnu stranu, a ipak ostajao na svoj način začaran i nesvakodnevan (MLIN POTOČAR, 34).

Pored mlina, heterotopiju pronalazimo i u pripovijeci DJEČAK S TAVANA, gdje tavan predstavlja subalternno mjesto, mjesto upisivanja i pre/ispisivanja historije i pamćenja. Kako je prikazivanje konkretnoga prostora uvijek umotano u kompleksne procese ljudske percepcije, tavan kao pripovjedni prostor – kao ne-mjesto simbolizira nestabilan identitet naratora.

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 obraduje 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)

Ćopićev specifičan odnos prema vremenu i prostoru koje gradi oko junaka svojih priča, vidljiv je i po ulančavanju pripovijedaka u jednu vrstu uzročno-posljedičnog kontinuuma. Dinamika naracije se tako između ostalog uspostavlja smjenjivanjem različitih hronotopa, koji se, kako naglašava Bahtin „[...] mogu uključivati jedan u drugi, postojati uporedo, preplitati se, smjenjivati, suočavati, suprotstavljati se ili biti u složenijim uzajamnim odnosima“ (Bahtin 1989: 382).



Shema br.1. Hijerarhija hronotopskih vrijednosti u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE

U pripovijetkama iz prvog dijela zbirke može se čitati jedinstven hronotop djetinjstva. Jutro – početak dana, početak života. Introspektivnim pripovijedaњem, Ćopić narativizira vlastito djetinjstvo te postavlja imaginarnu granicu njegovog trajanja – smrt djeda Rade. Ta značajna prekretnica u životu dječaka označila je i kraj prvog ciklusa te dolazak nekog novog vremena o kojem Ćopić piše u drugom dijelu zbirke, gdje se djetinjstvo, kako je sam autor kazao – pojavljuje kao eho nekim drugim događajima.

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, ispranim i obrušanim, drumom koji više nikud ne vodi, jedan prosijed čovjek pokušava vratiti djetinjstvu, zavičaju, uspomenama (POTOPLJENO DJETINJSTVO, 186).

Kao dominirajući, u drugom se dijelu zbirke prepoznaje hronotop rata, koji se konstituira na samom fonu narativne strukture i deformira prostor i vrijeme narativne zbilje, a kontrast se uspostavlja prvenstveno na emotivnom planu. Liminalnost tih prostora posljedica je upravo emotivnog stanja naratora koji spoznaje da bašta može biti na bilo kojem mjestu koje će pružiti utočište i sigurnost. Liminalno mjesto podrazumijeva čežnju za pripadanjem, jer: *Svak je tražio mirno mjesto da se skrasi pod blagotvornim suncem, koje je još jedino ostalo neizmijenjeno i svačije (SLJEPI KONJ, 95)*. Stoga nije slučajno, što zbirku zatvara pripovijetka ZATOČNIK, u kojoj Stevan Batić, bivši ratnik, mitraljezac i dobitnik spomenice odlazi ostavljajući zemlju za koju se borio i vlastito ognjište:

Branio je i odbranio, a sad... Šta ćeš, trbuvom za kruvom kao i naši stari, druže moj mili Stojane.

Zaključak

Hronotopi, kao jedinice analize za proučavanje narativnih tekstova, u skladu vremenskim i prostornim kategorijama koje podrazumijevaju, iznimno su važni u cjelokupnom stvaralaštvu Branka Ćopića. Hronotopske vrijednosti poput zabačenih zaselaka, planinskih klanaca, livada, šumarak ili starih mlinova imaju funkciju osadržavanja sudbina junaka i predstavljaju centre oko kojih se vežu svi drugi događaji i opisi. Kod Ćopića su oni obično u opoziciji koja otvara mogućnosti novih propitivanja prostorno-vremenskih kategorija i identitetskih konstrukcija. Podgrmeč – divlji, zabačen planinski kraj dom je Ćopićevih junaka: *Kakav kraj, i pitom i divlji, pun iznenađenja od svake ruke* (KONJSKA IKONA, 40). Jednakim riječima, Ćopić bi opisao i svoje junake: pitomi i divlji u isto vrijeme, surovi i mekog srca.

Kako je u jednom književnom djelu moguće uočiti veći broj hronotopa od kojih se jedan izdvaja kao okvirni – može se utvrditi da je upravo naslovnom sintagmom Ćopić odredio dominantan hronotop. Bašta se u ovom svjetlu ne pojavljuje samo kao prostor/krajolik, nego i mjesto mapiranja identiteta. Čitajući pripovijetke, moguće je rekonstruirati nestali pejzaž za kojim nostalgично traga narator, a rekonstrukcijom vlastitih prvobitnih toposa odgovara i na pitanje „ko sam ja?“. „Imati identitet znači zauzimati prostor, projektovati istoriju u njega, dati mu da pamti“ (Milenković 2002: 209).

Otvaranjem pitanja poput uloge i značaja prostora i vremena u Ćopićevom stvaralaštvu otvara se i niz novih čitanja istog narativnog predloška, kojima za cilj nije uočavanje sličnosti, već upravo prikazivanje razlika.

Razumijevanje književnosti [...] ne bi trebalo imati za cilj stvaranje konsenzusa, nego bi cilj zapravo bio da se omogući formuliranje *razlika*, razlika u reakciji na tekstove, da se razlike kao takve učine vidljivima (Kovač 2006: 362).

I ovaj tekst (kao svaki narativ) otvara mogućnosti novih perspektiva i predstavlja početak nekog novog narativa... bitno drugačijeg.

Literatura

- Atkinson 2008: Atkinson, David; Jackson, Peter; Sibley, David; Washbourne Neil. *Kulturna geografija, Kritički rječnik ključnih pojmova*. Zagreb: Disput.
 Bachelard 2000: Bachelard, Gaston. *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres.

- Bachmann-Medick 2006: Bachmann-Medick, Doris. *Cultural Turns. Neue Orientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Bal 2000: Bal, Mike. *Naratologija*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- Duvnjak-Radić 2011: Duvnjak-Radić, Žaklina. *Autobiografija, fikcija i ja*. Beograd: Službeni glasnik.
- Eden 2008: Eden Sally. Okoliš. In: Atkinson, David et al. *Kulturna geografija, Kritički rječnik ključnih pojmova*. Zagreb: Disput.
- Elijade 2003: Elijade, Mirča. *Sveto i profano*. (prev. Zoran Stojanović). Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Flaker 1983: Flaker, Aleksandar. Umjetnička proza. In: Škreb, Zdenko/Stamać, Ante. *Uvod u književnost*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Foucault 1971: Foucault, Michel. *Riječi i stvari. Arheologija humanističkih nauka*. Prijevod na srpskohrvatski Nikola Kovač. Beograd: Nolit.
- Fuko 1990: Fuko, Mišel. Mesta. In: *Delo*, 5–6–7. Prevod J. Milićević. S. 277–286. Beograd: Nolit.
- Hromadžić 1969: Hromadžić, Ahmet. *Dječiji pisci o sebi*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Idrizović 1984: Idrizović, Muris. *Igra i zbilja*. Sarajevo: Biblioteka Sintezas.
- Kovač 2006: Kovač, Zvonko. Svoje i strano u novopovijesnom romanu. In: *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd: Institut za književnosti umjetnost.
- Lejeune 1999: Lejeune, Philippe. Autobiografski sporazum. In: Milanja, Cvjetko. *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek: Theoria Nova.
- Lešić 2008: Lešić, Zdenko. *Teorija književnosti*. Sarajevo: Službeni glasnik.
- Lotman 1976: Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Macura Đ. 2011: Macura Đ., Sanja. *Epitaf zatrtima*. Laktaši: Grafomark.
- Marčetić 2004: Marčetić, Adrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga/Alfa.
- Marjanović 1974: Marjanović, Voja. *Predeli zadržanih reči; Osvrti na savremenu književnost za decu*. Beograd: Grafos.
- Milanja 1990: Milanja, Cvjetko. *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek: Biblioteka Theoria Nova.
- Milenković 2002: Milenković, Pavle. *Granice regiona: heterotopija i identitet. Epistemološki aspekt. Sociološki pregled*. S. 201–217. Beograd: Sociološko društvo Srbije.
- Solar 1980: Solar, Milivoj. *Ideja i priča. Aspekti teorije proze*. Zagreb: Znanje.
- Thacker 2003: Thacker, Andrew. *Moving Through Modernity: Space and Geography in Modernism*. Manchester: University Press.

Nermina Delić, Vildana Pečenковиć (Bihac)

**The poetics of space and time
in the BAŠTA SLJEZOVE BOJE**

Contemporary literary theories agree that space and time determine the unity of a literary work and its relation to reality. Therefore, time and space in a work of literature still contain valuable moment (trait), which affects the overall artistic experience of the work. A collection of stories BAŠTA SLJEZOVE BOJE at the time when it was released, in many ways differed from the predecessor, but also from contemporary texts with similar discourse.

When the period of childhood was presented with realistic-social images, Čopić writes on unusual type of confession – a lyrical experience of childhood in which the reality is presented (given) as fiction, and imagination is at the forefront of the storytelling.

The poet didn't transpose the imaginary nor a general picture of the childhood, but he made it distinctive not only with lyrical intonation but with regional sites, origins, names.

Space and time are „caught“ and „stopped“ – and serve as „witness“ to identify a boy Branko, but also the poet Branko. The paper (work) explores the narrative methods which the author builds the spatial and time categories and the ways in which through a non-intrusive autobiographical discourse frames the picture of childhood.

Nermina Delić
E-mail: nermina.delic@bih.net.ba
Tel.: ++387 61 790 333

Vildana Pečenковиć
E-mail: vildana.pecenkovic@live.com
Tel.: ++387 61 185 629

Маја Димитријевић (Јагодина)

Лирски породични портрети у прози Бранка Ћопића

У раду се разматра артикулација лирског исповедног тона у поступцима уобличавања ликова у одабраној прози Бранка Ћопића. Истиче се да су лирски ефекти изразито функционалан чинилац прозног дискурса, нарочито у аутобиографском приповедању о детињству из позиције инфантилног приповедача. Лиризам истовремено проистиче из спознаје да је породична идила, у времену из ког се приповеда, неповратно изгубљена.

Многи тумачи и критичари приповедне прозе Бранка Ћопића запажају пишчеву опседнутост детињством¹. Тим тематским комплексом условљени су не само приступ грађи него и наративни поступци и стваралачко начело овог писца (Данојлић 2004: 137). Све што чини детињство – завичајни призори, драга лица, чудесне приче, маштовност, неспутане чежње – постаје тематски, наративни и поетички императив. У Ћопићевом приповедању детињство израња као чудесан, идиличан свет, утопија доброте, а будући да је сагледаван као успомена за коју се неминовно везује сазнање о неповратности, приписује му се „додатна вредност и драгоценост“ (Данојлић 2004: 133). Отуда се у наратив често умеће поетизована лајтмотивска фраза о одбијању одрастања и непривиктању реалне слике света уместо рајског пејзажа детињства.

У приповеткама Бранка Ћопића се, дакле, често говори о детињству, али и из детињства (Данојлић 2004: 144). Овом приликом су се у нашем истраживачком корпусу нашле управо приче засноване на аутобиографској подлози у којима приповедач говори у 1. лицу и појављује се у улози прота-

¹ Воја Марјановић наводи како је детињство литерарна метафора која чини језгро Ћопићеве стваралачке инспирације (Марјановић/Ђуричковић 2007: 75–82). Један од огледа Милована Данојлића у његовој књизи НАИВНА ПЕСМА носи наслов ЋОПИЋЕВЕ ПРИЧЕ ИЗ ДЕТИЊСТВА, што такође указује на посебну вредност тог сегмента у оквиру приповедног опуса Бранка Ћопића. Значај Ћопићевог стваралаштва за децу и младе наглашава и Петар Пијановић (2005: 53–66) разматрајући начин на који су у делу овог приповедача реактуелизовани доживљаји из детињства.

гонисте или учесник радње² као „фокални лик из чије тачке гледишта су предочени ситуације и догађаји у нарацији“ (Принс 2011: 56). Ауторитет наратора (Калер 2009: 104) се успоставља наглашеном субјективношћу у перципирању ликова и говору о њима, сугестивним приказивањем њиховог унутрашњег света, што резултира ефектом оживљавања рељефних портрета из породичног круга. Они су дати у опису друге личности, „њеним очима“, на њеном језику, а то како се трансформише извесна личност кад је преведена на језик туђих схватања, карактерише и носиоца језика и онога о коме он приповеда – описује и оне који говоре и оне о којима се говори (Лотман 1976: 325). Иако би овај вид саопштења о другим ликовима могао бити и поуздан и непоуздан, таква експлицирања су свакако јаснија од имплицитног квалификовања.

Прича је, да се ослонимо на наратолошку терминологију, фокализована и догађаји су стављени у жижу/фокус кроз дечију свест или положај (Калер 2009: 105). Приповедач, извесно је, није дете, али његово причање проистиче из аутентичног детињег начина доживљавања и изражавања света. Приповедање, наиме, почиње „у тренутку када су завршени сви догађаји у приповести“ (Калер 2009: 104), па је читав ток збивања сагледан кроз евокацију и присећање. Враћањем у прошлост, приповедачка позиција помера се ка најнижој тачки временске осе наратива, тако да се чин приповедања „нужно инфантилизује“³. У наивној рецепцији главног јунака живот постоји углавном као манифестација коју најпре региструју чула: све што види, чује, додирне, осети и омирише он бележи као својеврсно откриће. Сваки резонерски одјек, разматрање виђеног и доживљеног – знак је стилизације дечјег искуства, транспоновања на план одраслог приповедача који, међутим, ипак задржава нарочити сензибилитет бившег детета и у том истом свету тражи и налази своје изгубљено време. Такав тип сложеност поступка нарације комбинује две перспективе, проматрање из два угла: одрасли наратор после доста година актуелизује догађаје из свога детињства, саопштава оно што је некада знао или осећао допуњујући позицију приповедне инстанце привилегијом накнадног сагледавања ствари. Тако су укрштена и преклопљена два гласа и два времена, конституисана два дискурса – приповедачки, из времена о ком се приповеда, посредован гласом инфантилног наратора, који се повремено дислоцира у време из ког се приповеда и трансформише у коментаторско-резонерски да би сетно и

² Реч је о причама из Баште сљезове боје (Јутра плавог сљеза), из књиге Босоно-го детињство, а њима су придружене и Прича о великом чобанину, приповетке Глас из детињства и У свијету мога дједа.

³ Тај улазак „унутра“, у свет детета, у његову психу и доживљај, показује да је приповедач приближен свом јунаку и да говори из његовог света (Пијановић 2005: 56).

носталгично евоцирао детињство или ламентирао над горким искуствима зрелог животног доба (Пијановић 2005: 54–60, 180; Калер 2009: 106).

Свет најпре виђен очима детета, а потом и накнадно проживљаван на емпатијско-елегичној матрици чини поетско лирско врело одабраних Ђопићевих приповедака. Наратор као непосредно присутан протагониста или учесник не може бити неутралан – његова је судбина повезана с током и исходом догађаја, са судбинама осталих ликова о којима приповеда. Доживљај прошлог и ликови сродника често су обележени благим хумором, понекад ироничним отклоном и готово увек оперважени финим лиризмом. Лирски ефекти двоструко су условљени – остварују се истицањем мотива патријархалне породичне љубави, благице, усхићења и наивно-оптимистичком децјом визуром у оквирима аутобиографског сећања на дједа, мајку, оца, сестру, стрица и завичајно поднебље, али и носталгијом, меланхоличном спознајом да је све то, у времену из ког се причање реализује, неповратно изгубљено. Милован Данојлић изворишта Ђопићевог лиризма проналази у „сећању на нешто што се само у вечности поново пронаћи може, а кида нас и усрећује“ (Данојлић 2004: 161).

Према најуопштенијој дефиницији лиризам би требало да означава „атмосферу или штимунг“ у књижевном делу, „моменат романтичке субјективности, интимног заноса, израз меке осећајности која не прелази у разнеженост“ (РКТ 1992: 425). Важно је истаћи и да комуницирање лирски интонираним исказима не подразумева пуко нивелисање неједнакости између преосетљивости књижевног ствараоца и равнодушности мноштва – пре ће бити да је реч о препознавању и формулисању оних субјективних стања која се сродним сензацијама и стимулусима изазивају и успостављају у душевном животу многих индивидуа (Кравар у: Шкроб/Стамаћ 1983: 481–529). У поетизованим медитацијама на крају појединих прича коагулиран је лирски набој и оне су уполсене као лирска поента, где се са догађаја и ликова тежиште и смисао померају на утопијску слику детињства као изгубљеног раја у који се прижељкује повратак. Тај својеврсни резиме сажима читаву приповест, одсликава „превасходну приповедну тенденцију“ и одговара на питања „зашто је дате ситуације и догађаје уопште вредело приповедати“ (Принс 2011: 139, 173). И сам аутор, одређујући детињство као предмет најгласнијих и најлепших прича, мотивише и оправдава сопствене стваралачке интенције и изборе: *Ја зар све око нас није једно велико детињство и безбрижни несћашлук који неки кваре и уозбиљавају*. Крај приче БОЛОВАЊЕ открива да је помисао на детињство контрапункт мрачној, обесхрабрујућој, песимистичној стварности:

Дешавало се понекад, у њуђем крају и међу непознатим људима, у какво кишовишо јесење вече, да се изгубљено свијем у хладну кревету и пожелим од свећ срца да се више никад не пробудим. Само закрајко тако, а онда се [...] љред очима укаже обасјан кушак детињства.

Приповетка Сунчани свијет моје мајке завршава се овако: *Блисџа у мени ђај мајчин сунчани свијет, који сам још у дјетинству добио, трејери као далека звијезда изнад ђамна хоризонџа, и ја у џим трењуџима осјећам и знам да ћемо сви једној дана оџиловиџи у кристалне модре свјеџове џуне сунца*. Заговара се, наиме, хипостазирање јединственог просторно-временског континуума којим би се премостила приповедна „садашњост“. Она је налик на суморно и зло трајање и треба је утопити у вечност која се слуги. Последњи пасус у Башти слезове боје гласи:

Дједа одавно нема на овом свијету, а ја још ни данас џосијурно не знам какве је боје слез. Знам само да у џрољеће иза наше џоџамњеле башџенске оџраде џросине неџиџо џујко, џрозрачно и свијеџло џа џи се џросџо џлаче, иако не знам ни џиџа џе боли ни џиџа си изџубио.

Наративно језгро приче захвата нешто догођено, подразумева заокружен ток збивања, његово затварање унутар почетка и краја – између иницијалне и финалне тачке. У овоме препознајемо елементе семиотичког осветљења – занимање Успенског за границе и места разграничења уметничке творевине према неуметничком свету и оквир као границу простирања нечега у преносном смислу. Епилошким секвенцама у причама Бранка Ћопића приповедна инстанца понекад оштро и нагло изводи читаоца из света саме приповести о детињем добу, али га ипак додатним резимирањем мисаоно и емотивно и даље фиксира за тему детињства. Тиме код реципијента провоцира доживљај сличан сопственом, истоврсна запажања и сродне емоције. Евидентна приповедна тенденција ка редуковању временске дистанце и уклапању прошлости у садашњост доводи наратора одвише близу предмету о ком приповеда, делује стимулативно, па је неминовно изражавање непосредности, спонтаности, субјективности и осјећајности (Шкроб/Стамаћ 1983: 508), нарочито у описивању омиљених ликова детињства. Сећање на детињство заправо и не би могло да опстане као једна од доминантних тематских компоненти кроз коју се преламају и рефлектују и остале одлике Ћопићевог прозног стваралаштва да хронотоп детињства није насељен лирски обојеним портретима. Сви водећи ликови тог приповедачког круга обрасци су душевности и поетске осмишљености егзистенције (Данојлић 2004: 134–142). Бахтин, на пример, увиђа деловање социјалне концепције човечанства на форму јунака и јунаковог живота, где централне постају породичне вредности (не историјска слава у потомству, него „лепа слава“ код савременика, „частан и добар човек“), које доносе преовладавање љубави према обичним предметима и обичним лицима (Бахтин 1991: 173). Ћопићев тип доброг човека мора задовољити децје, односно поетске критеријуме лепог и доброг и бити увек спреман да угађа деци, погађа шта их тишти и радује, поштују њихове жеље и тако задобије атрибут вољеног и посебног.

Портрети породичних фигура грађени су према истим поетичким начелима и мерилима која су приписана категорији детињства. Они су заправо микрокосмоси у том просторно-временском исечку и постоје као неодвојиви део сећања на завичај и рани период живота. Али, како се непрекидно тежи обнављању и реанимирању успомена, њиховој имплементацији у приповедно **сада**, ликови драгих особа у свести и души онога ко се сећа и о томе прича постају непосредан одраз идеалног света којим би требало заменити овај што у њему бивствује одрастао приповедач, а који је атрибуиран као горак, суморан, усамљенички и злокобан.

Лик мајке је светла тачка ослонца и стабилна духовно-емотивна вертикала. Она га умива водом, а онда и шамара како би се пробудио и престао да бунца о свом походу у непознато. Свет детињства приповедача и његове мајке су изједначени, о чему сведочи аутопоетички запис везан за приповедачево запажање о мајчином доживљају детињства као бесконачног хронотопа, неспутавајућих, идиличних и вечитих предела. Њему се у аманет оставља да уместо мајке посети њен завичај. У причи ЗАМЈЕНА сестрин лик је посебно упечатљив. Указује се на њену пожртвованост, несебичност, блискост коју гаји према брату и духовну везу коју он осећа и кад се брижна сестра-заштитница одсели са овог света. Стриц Ницо је повратник из Америке који се никада до краја није уклопио у сељачку свакодневицу. После рата се вратио у пусто босанско село, а остао је жедан и жељан свега што је далеко и тајанствено. Детињасто размажен и љутит, духовит и досетљив у псовкама и погрдама, он упада у неприлике и замешатељства када га обузму сетна и тајна сећања на момачке дане. Сви га радо слушају, а чим окрену леђа називају га лажовчином, али зато деца остају очарана његовим причама. „Сећање на драга лица и чежња за неповратним пламен је који загрева Ћопићеву лирску причу“ па зато и оно обично што раде ови ликови добија једну митологизујућу црту (Данојлић 2004: 141–142). Све се то уклапа у етички концепт и моралне критеријуми по којима је уобличаван уметнички лик Рада Ћопића, узвишен до митског симбола и приближен идеалу врховног добра. Посебно је важна и готово да се не прекида нит у приповедној мрежи која истиче идентичност између приповедача и лика дједе: *Пљунуши онај мој некадашњи Раде из момачких дана*, рећи ће Радов пријатељ Дане Дрмогаћа у истоименој причи.

Да је дјед предобри душевни старац, драго гунђало – фокализује приповедач, али је таква атрибуција подржана и описом дјединих поступака, његовим односом према осталим ликовима. Особене је нарави и носи специфичну сеоску наивност, понекад је плашљив, а на његове се слабости и мане увек алудира духовито и са саосећањем и разумевањем. Дјед Раде је у младости био добродушно и честито сеоско момче, добар и незлобив, девојачка душа, газдински син, бела врана међу пустоловним и разметљивим вршњацима. У старости, он и даље доследно поштује кодекс правоверја.

Благ и нежног срца, спреман је да помогне јер је алтруиста, заштитник сваког немоћног и недужног бића. Дечак му је утеха, он спава с дједом у кревету, увлачи у собичак и гнезди крај зида, уз дједова леђа. Дједа је вечито будан, његов глас и опомена задржавају дечака у стварности, осујећују његове занесењачке замисли. У Походу на Мјесец своју моћ и утицај на приповедача одмеравају опонентне фигуре дједе и Месеца. Дечак први пут осећа горчину јер постаје јасно да је одлазак од „дједове ватрице“ неминован, али се, као што је и у причи дато, он заправо никада од ње неће одмаћи толико да не може да је угледа, ако не стварним очима, а оно унутрашњим погледом упртим у детињство и завичајну слику коју тај пламен заувек озрачава и озарује. Дједина обазривост и заштитничка снага и Месечева зазивачка и провоцирајућа светлост, која мами да се крене навише и надаље и просторно су опониране – дједа чека у долини, а Месец се непрекидно помера и заклања за све виша брда. Потрага за Месецом се на значењском плану конструише као симулација одвајања од сигурности и заштићености. Докучити Месец значи путовати ка тајни, одрастању, спознати закривену мудрост. Приповетка се завршава поетизованим резимирањем:

И како тада, тако и до данашњега дана: сјојим расјеи између смирене дједове ватрице, која постојано јоруца у тамној долини, и сјрашној бљештавој месечевој пожара, хладној и невјерној, који расје над хоризонтом и силовито вуче у незнајно [...] Је ли тамејније бити мјесечар или с миром сједити код своје куће, па кад заустити, шјешићи се ракијом као мој сјриккан? (Поход на Мјесец)

Располућивање јунака транспоновано је у реторску запитаност која одсликава поетички поступак преламања два нараторска гласа. Приповедач остаје непромењен, између његовог **тада** и његовог **данас** стоји знак једнакости. Иако рационализује и резонује из перспективе одраслог, одговоре на ово питање још није добио.

Посебан валер у портретисању ликова из породичног круга јесте прича и причање која их уноси до духовних висина. Сви они, па и остали који у кућу Ћопића свраћају, поседују посебан дар за приповедање. Најдрагоценија награда је приближавање укућанима и придошлицама кад такво причање започне и слушање њихових прича. Деца од свега највише желе допуштење да остану поред деде или Петрака како би се наслушали о необичним догодовштинама. Мајка са заносом приповеда о свом детињству, више за себе, не би ли се оснажила у тешким удовичким данима тим безбрижним и ведрим сећањем, стриц Ницо такође прича невероватно привлачне приповести пуне тајни које опчињавају најмлађе слушаоце. Дечак-приповедач увек жели да чује све детаље приче, па се његово присуство реалистички мотивише (приближава се месту где се зачињу разговори и кошкања између дједе и његових пријатеља, примиче се и пажљиво послушкује или прислушкује разговор) како би потом његово причање у **ја** фор-

ми било уверљивије и ауторитативније. И за приповедача и за читаоца тада најважнија постаје „прича која је највећа стварност“ (Пантић 1999: 260). Приповедна граница између стварности и фикције све је прозачнија, све мање видљива, што причи омогућава да се неразлучиво помеша и са стварношћу и са истином. Иво Андрић је дубоко разумео неутаживу чежњу човека ових крајева за причањем, задивљен његовом вештином да безмало увек речима да прави облик. Налазио је да је језик тих прича складан, виталан, пун лепоте,⁴ као што је истицао и да су босанске касаве и вароши пуне прича за које се верује како су „истинитије од сваке истине“.

У Ћопићевом поступку профилисања ликова врло је ретко измештање са утврђене карактеролошке осе и увећање ентропије, односно да лик поступи неочекивано, супротно већ заокруженом фонду приписаних карактерних црта (Петковић 1984: 13). Дјед је својим умирањем први пут изневерио очекивање, нарушена је доследност која је једно од важних обележја његовог лика. Отуда је нарочитим лиризмом и специфичном лирско-носталгичном атмосфером осенчена епизода дечаковог доживљаја дједине смрти. Низ упитних, анафорски обликованих исказа изражава сумњу, недоумицу, чуђење, дечју љутњу и збуњеност због наглог прекида уобичајеног животног тока: зар је могуће да дједу носе и да се он неће сваког часа подићи да пита шта они то са њим чине; зар се он никада више неће вратити кући са Михаилића брда; зар више неће у летње вечери његова лула спокојно старачки светлוצати у мраку на клупици пред кућом; зар је тај човек под белим покровом исти онај његов дјед са којим је он ноћу одлазио у млин и коме је грејао старачка леђа; да ли је могуће да је дјед мртав и да га више никад неће видети. Категорија смртности није иманентна дечјем погледу на свет. Деца смрт прихватају као краткотрајно, пролазно, привремено и нефиксирано стање, као заблуду одраслих. То је својеврстан механизам одбране од ружног лица стварности. Дечак је, како каже, увек мислио да ће дјед, кад умре, сам отићи на гробље, дакле да чин смрти неће укинути динамичност, виталност и пореметити конзистентност којом се одликује дједин портрет у свим причама. Супститут за новонасталу ситуацију јесте путовање „по дједову свијету“, по свету његових зимских причања. Тамо је он жив, подједнако снажан и моћан као и јунаци његових прича. Чин смрти се трансформише у путовање иза граница света, иза светлוצаваг и сре-

⁴ „У тој једноставној и готово непредвидивој речи смештена је наша Босна, њени људи и њихова вечита потреба за приповедањем. Мало ћете где срести такву лепоту у казивању – настави Андрић. – Узмите на пример ову реченицу: ‘Кад сам био у Бечу и *куйовао* оружје’ – кажаће Босанац, а други би рекао: „Кад сам био у Бечу и *куйио* оружје. Видите како је лепше оно босанско казивање“ (Јандрић 1982: 128).

брног Цезина чије име одзвања у дечачкој машти понесеној самарцијиним причама. О дједином умирању се углавном саопштава у формулацијама које упућују на замисао да је он засигурно жив и да ће се пре или касније однекуд појавити. Еуфемистичним изразима блиским перифрази која свако изражавање чини необичним, уздижући га изнад свакидашњег говора и служи као један од основних елемената патетичности и хиперболичности (РКТ 1992: 207–208, 528)⁵ ублажено је поимање смрти: *Ње зиме се дјед нео-иасице ујасио*. Иако на самртничком одру, под жутом свећом као знаком сигурног одласка са овоземаљског простора, чини се да дједа и даље нешто напето ослушкује, а само приповедач зна шта би то могло бити јер их повежују заједничке тајне, дубоко разумевање и поверење. Еуфемизам и перифраза, који зле ствари исказују посебним начином и блажом речју уместо правим именом и неугодном конотацијом, у приповедању Бранка Ћопића функционишу као део лирског наноса и сигнал појачане осећајности.

Са чврсто постављеног рама слике детињства нестајали су један за другим отац, дјед, сестра, мајка. Снага чисте емоције преобразила их је у стално присутне заштитнике који однекуд надзиру породичну кућу Ћопића и лепе завичајне пределе подгрмечког села. А кад се успоставила дистанца и кад је времену о ком се приповеда постало надређено време из ког се приповеда, Ћопићева лирска сугестивност и приповедачка имагинација прибрала је све чему је претила опасност од заборава. Осунчани завичај, дједина кућа, трешња у дворишту, и сви чланови породице нашли су се на заједничком приповедном платну, јасни и рељефно насликани тако да им протекло време није могло повредити портрете. Јер ако би се тај оквир разглобио, а слика расточила и избледела, живот би изгубио једину светлост и наду да су доброта, радост и лепота истинске вредности и кад се детињство заврши.

Из страха да сећање не нестане, дједин лик је чврсто утиснут у помисао на безбрижне дане детињства и пресељен у незаборав. Смрт се релативизује ишчекивањем дјединог повратка и непристајањем на његово коначно одсуство са овог света: *а оно што се тог дана догодило на Михаилића брду, ња – можда тога није ни било*. Одрасли наратор прихвата исту визуру. Тиме је, између осталог, потврђена извесна инфантилизација која обично прати овај тип „укрштеног приповедања“, а истовремено функционише и као једно од изворишта лирских вибрација у Ћопићевом наративу и одражава се на карактеризацију ликова из породичног окружења.

⁵ Види: Ковачевић 2000: 159–174.

Литература

- Бал 2000: Bal, Mike. *Naratologija*. Teorija priče i pripovedanja. Beograd.
- Бахтин 1991: Bahtin, Mihail. *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*. Novi Sad.
- Данојлић 2004: Данојлић, Милован. *Наивна ђесма*. Београд.
- Јандрић 1982: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo.
- Калер 2009: Kaler, Džonatan. *Teorija književnosti – sasvim kratak uvod*. Beograd.
- Ковачевић 2000: Ковачевић, Милош. *Стилистика и драматика стилских фигура*. Крагујевац.
- Лотман 1976: Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd.
- Марјановић/Ђуричковић 2007: Марјановић, Воја; Милутин Ђуричковић. *Књижевност за децу и младе у књижевној критици*. Краљево.
- Пантић 1999: Pantić, Mihajlo. *Modernističko pripovedanje*. Srpska i hrvatska pripovetka/novela 1918–1930. Beograd.
- Петковић 1984: Петковић, Новица. *Ог формализма ка семиотици*. Београд – Приштина.
- Пијановић 2005: Пијановић, Петар. *Наивна ђрича*. Београд.
- Принс 2011: Принс, Џералд. *Наратолошки речник*. Београд.
- РКТ 1992: *Rečnik književnih termina*. Beograd.
- Шкроб/Стамаћ 1983: Škreb, Zdenko; Andre Stamać. *Uvod u književnost*. Zagreb.

Maja Dimitrijević (Jagodina)

The lyric family portraits in the prose of Branko Ćopić

This paper considers the articulation of lyrical tone in the portraits of the characters belonging to the circle of narrator's family, in the selected prose of Branko Ćopić. It was pointed out that the lyrical effects come from the autobiographic retrospective narration of the childhood showing the images from the past from the position of infantile narrator. Lyricism and pronounced subjectivity are at the same time the consequence of cognition that the patriarchal family idyll, in the time of narration, is irretrievably lost.

Maja Dimitrijević
Fakultet pedagoških nauka
Univerziteta u Kragujevcu
Milana Mijalkovića 14
35 000 Jagodina
Tel.: ++381 35 223 805
Fax: ++381 35 223 805
maja0205@gmail.com

Данијел Дојчиновић (Бањалука)

Лиризам у Ћопићевој ратној поезији

Вријеме у којем је Ћопић стварао захтијевало је специфичан однос аутора према дјелу. Други свјетски рат, као и постратни период, често је пјесничку слободу подређивао прокламовању комунистичких идеја. Тако је лирски доживљај неријетко потискиван у други план, јер је олако могао постати предметом цензуре. Сходно томе, ангажована поезија битан је дио и Ћопићевог стваралаштва. Међутим, његов лиризам тријумфује у поезији у којој се одмиче од ангажованости – у „преживљеним“ пјесмама са мотивима дјетињства, одрастања, борбе итд.

1.

Уобичајило се да се одговор на питање шта је лиризам просто подразумева, будући да прецизна дефиниција увијек измиче по оном Августиновом правилу: „Ако ме нитко не пита, знам, али ако бих хтио некеме на питање то разјаснити, не знам“ (Августин 1973: 263). Милан Вујаклија биљежи да се под овим појмом може подразумевати „одушевљење, занос, топлина; лирски језик; лирско расположење; песнички стил“ (Вујаклија 1975: 519). Рјечници књижевних термина углавном описују историјски развој лирске поезије, констатујући да у антици није ни постојао појам којим би се именовао овај књижевни род (РКТ 1985: 399; РКТ 2007: 403), него да је он тако ословљен тек у 18. вијеку. Готово да и не посвећује пажња самом појму „лиризам“, осим у констатацији:

Термин пореклом из фр. књижевне критике (*lyrisme*), где обухвата лирско уопште, усвојен више да означи атмосферу или штимунг у песничком делу. То је моменат романтичке субјективности, интимног заноса, израз меке осећајности која не прелази у разнеженост (РКТ 1985: 399).

Историја књижевности доводи у питање неке од ових ставова. Толико наглашавана субјективност може и изостати у појединим лирским пјесмама (довољно је сјетити се школе о б ј е к т и в н е лирике). С друге стране, за „интимни занос“ и „меку осећајност“, као и осјећајност уопште, може се претпоставити да је подједнако у сегменту читалаца, будући да они као (изразито) лирски моменат не уочавају исто што и аутор.

С у б ј е к т и в н о с т јесте неизоставан елеменат при помињању лиричног: „Лирика је царство субјективности, у коме се видљиве везе и односи међу стварима и појавама мењају, разлабављују и понекад чак и кидају да би у песниковој слици добили каткад и фантастични карактер“

(Живковић 1964: 141). Но мора ли увијек бити тако? Јасно да не, јер постоје лирске пјесме које не теже онеобичавању устаљеног поретка међу ствари-ма. Усмена лирска поезија, на примјер, има своје врсте попут хришћанских и митолошких пјесама у којима мисао појединца, његова субјективност не може ићи даље од схватања заједнице. Отуда у њима субјективност појединца јесте објективност заједнице.

Када је у питању о с ј е ћ а ј н о с т, битно је примијетити да цијели конотативни слој појединих сегмената пјесме утиче на развој осјећања, што је нарочито уочљиво у Ћопићевој ратној поезији. Проблем је у чињеници да се конотативни опсег једног појма који у пјеснику изазива врло снажну емоцију не мора поклапати са конотативним слојем који тај појам има у читаоцевој свијести. Самим тим је онемогућено правилно доживљавање емоције, па чак и њено уочавање. На примјер, када Ћопић помиње митраљез, за који би се рекло да је данас сам по себи изразито нелиричан појам, не помиње га у значењу које му даје данашњи читалац. У обзир треба узети сам дух Народноослободилачке борбе, битке, збјегове, гажење преко мртвих сабораца, пријатеља и сродника и сл. И то не у смислу информације, него у смислу доживљене и преживљене страхоте рата. Тада и „митраљез“ постаје изузетно лиричан, јер је окидач за бујање силних осјећања која су ту захваљујући конотативном опсегу. „Предмет није поетичан сам по себи, он такав постаје, и увек може да постане такав“ (Сиами 1998: 12). Стога, када се говори о осјећајности, разњежености и сличним карактеристикама лирске поезије, потребно је бити опрезан, јер колико сам пјесник уноси осјећања, толико их читалац може не увидјети. И обрнуто – колико сам пјесник не уноси осјећања, толико их читалац може учитати. Пјесник може узгред навести понешто што не прати основну нит осјећања, али што их накнадно у читаоцу може побудити, будући да је конотативни слој читаоца различит од пјесниковог.

Тако би можда субјективност виђења свијета требало схватити као субјективност доживљаја осјећања, која је у моћи пјесника, али како се види и у моћи читаоца. То потврђују и примјери накнадних лирских читања неких формално нелирских текстова, као у случају постхумно објављене збирке ЈУТРО МИСЛЕНО Васка Попе. У њој је као лирски текст рашчитана српска средњовјековна књижевна баштина, и то највећим дијелом проза: од дјела Светога Саве до Константина Философа. Јер читалац је сада тај који у једном житију, служби, запису и сл. види лирски текст који сада рас-поређује у стихове и доводи у склад са сопственим осјећањем.

И даље прецизније означавање лирског остаје ван јасне формулације и практично је прихватити горе наведену Вујаклијину констатацију да термин подразумева „атмосферу или штимунг у песничком делу“ у најширем смислу (Вујаклија 1975: 519).

Стога се може закључити да је врло тешко направити рез и разлучити шта је лирско а шта не у једном тексту, у смислу у којем се тај појам данас схвата. Уколико би се посегнуло за класичним размишљањем о лирској поезији као оном литерарном ентитету којег на првом мјесту одликују ритам, стих и рима, дошло би се у раскорак са савременијом лириком која настоји да се отргне стега форме, те да мисао или осјећање изрази слободно и непосредно, без икаквих условљавања. А рећи да се „као лирско узима оно што може да се подведе под појам лирског, што има особине лирског“ (Милосављевић 1997: 268) не помаже да се успоставе било какви параметри за класификацију текстова, будући да је прекршено једно од кључних правила дефинисања које каже да дефиниција не смије бити циркуларна.

Усаглашено је да се у вези са лирском пјесмом јављају емоције. Али оне су врло субјективне. Ту је и опасност да читалац пјеснику учита непостојећу емоцију. Као и да пјесник у читаоцу произведе нежељену емоцију. Или је уопште не произведе. Постаје јасно да чврстих и неразрушивих параметара лиричности нема. Она остаје у домену субјективности – како пјесника, тако и читаоца.

2.

Бранко Ћопић је пројевао у рату, који му је био и главна литерарна преокупација. Пјесме из овог периода сакупљене су у збирке ОГЊЕНО РАЂАЊЕ ДОМОВИНЕ (1944) и РАТНИКОВО ПРОЉЕЋЕ (1947), а има и оних које су у његовим сабраним дјелима (из 1979) означене као ОСТАЛЕ ПЈЕСМЕ и РАПОРТИ. Збирке БОЈНА ЛИРА ПИОНИРА (1945) и АРМИЈА, ОДБРАНА ТВОЈА (1948), иако садржајем одговарају постављеној теми, духом су нешто другачије. Како се убрајају у корпус поезије за дјецу неће се разматрати у овом раду (о томе в. Дојчиновић 2012).

Сусрет са смрћу и уједно свака помисао на смрт представља једну од граничних ситуација у којима се, како Карл Јасперс и философи егзистенцијализма уче, човјек потврђује као индивидуа. Сазнање да мора умријети, да мора патити, да је подређен случају и сл. јесу моменти преко којих појединац не може прећи, нити их може измијенити. Стога их настоји потиснути, јер се тјера и на крају натјера да заиста заборави на смрт. Окреће се конкретним животним ситуацијама, како не би упао у очајање. На тај начин заваљава сам себе (Јасперс 1973: 135). Али шта се деси када конкретне животне ситуације не могу пружити варку и бијег од граничних ситуација, него и саме пласирају патњу и смрт, које сада није могуће избацити из видокруга? Када историјски удес доведе до тога да се попут Васиљева и Црњанског узвикује: „Ја сам газио у крви до колена“ и „Оста нам једино

крв“. Да би човјек очувао психичку стабилност, мора бити вођен нечим што је изван те ситуације и што га самог поставља изнад ње.

У таквом се сплету нашао Ћопић када је пропјевао. Тада се обично јавља једна „виша идеја“ која надилази конкретну ситуацију смрти и патње, те опет појединца враћа у стање егзистенцијалног неочејања и мира, јер се умире да би се вјечно живјело те смрт постаје лака. На мјесто оваквог хришћанског схватања долази идеја борбе за отаџбину у Народноослободилачком рату, борба за социјалистички поредак који тек треба да се успостави и уведе свијет у бољу будућност. Ћопић је пишући своје ратне пјесме дијелио ово мишљење, а сада остају по страни његова каснија унутрашња превирања по овом питању. „Мушко братство“, смисао моралне и револуционарне етике као и побуне ‘против неправедног положаја људства’ (Малро), гонила је и Ћопића да се уједини у плејаду песника који су певали о рату“ (Марјановић 2003: 250). Да није било толико смрти, можда Ћопић не би ни пјевао. Има ли уопште веће теме од ње?

Расцијепљен између нагона да опјева оно што је проживљавао и пуком срећом проживио, и нагона да утврди једну идеју која му је обезбјеђивала егзистенцијалну утјеху у то „најгоре од свих времена“, Ћопић је доживљавао литерарне успјехе, али и промашаје. „Ћопић је свој дар ставио у то време у службу остварења народних идеала, онако као што је то чинио народни певач у доба робовања под Турцима“ (Јеремић 1978: 174).

Тема смрти најдубља је тема ратних пјесама и она која обавезно омогућава исплив пјесникових осјећања, што се свакако може примети. Заправо, што ближе прилази смрти и подсјећању на породицу, Ћопићев пјеснички лиризам тријумфује. Од егзистенцијалне несигурности у коју је запао, Ћопић бјежи у завичај, дјетињство, породично окружење. А то није сасвим случајно. С тим у вези Карл Јасперс пише: „Али насупрот целокупној непоузданости света, ипак постоји и нешто друго: у свету постоји оно што је веродостојно, што буди поверење, постоји основа на којој све почива: завичај и његова околина, родитељи и преци, браћа, сестре и пријатељи, супруга“ (Јасперс 1973: 137). Ћопић се и те како ослонио на ту основу, о чему се више свједочанстава налази у прози, али ни пјесме нису без њих. Иако ни ова основа не обезбјеђује потпуни бијег од граничне ситуације, олакшава њено подношење. Тако уколико се сагледа ратна поезија Бранка Ћопића, уочава се подударност са овим егзистенцијалистичким постулатом. И заиста, у вријеме кад је смрт била свуда око њега, Ћопић се окреће завичају, околини, породици и пријатељима. Када описује најдирљивије догађаје, увијек је ту група људи, некакав однос који је раскинут, што је и најболније. Р а с к и д а њ е о д н о с а јесте слика смрти, на коју се опет све своди. Било да се ради о смрти сина коју оплакује мајка, или смрти брата коју оплакује брат, или смрти друга за којим тугује друг, смрти вољеног

за којим тужи драга – у питању је раскидање односа, што је оно најтрагичније што се човјеку може десити.

И да се Ћопић задржао на томе, лиризам би готово у цијелости тријумфовао. Али није. Често је у лирски набијене пјесме уплитао агитаторске поруке које саме по себи измијештају средиште пјесме у онај нелирски дио. Јер „Ћопић је ратну поезију почео да пише спонтано, баш у тренутку када је требало подизати морал бораца“ (нагласио Д. Д.) – Марјановић 2003: 258. Могло би се условно рећи да се најинтензивнија људска осјећања у неку руку злоупотребљавају да узбуде слушаоца, а да му онда у таквом стању пласирају поруку. Сагледана из те перспективе, таквој пјесми се замрачује и онај уводни лирски набој који је имала.

БАЛАДА О ЗДРАВКУ ПРОЛЕТЕРУ, испјевана „на народну“, говори о Невени која бијели платно на Врбасу и разговара са ријеком. Трећи дан се вода помућује и доноси Невени мртвог драгана. Онда узима платно које је бијелила и сахрањује га поред Врбаса. Међутим, ту се прича не завршава. Већ сувишан помен „четника – небраће“ које је Врбас пронио прије Здравка скреће пажњу са несреће ове дјевојке и уплиће политичке конотације које нарушавају лирски склад. Но и то би се дало претрпјети да се пјесма завршила на сахрањивању и оплакивању драгана Здравка, али Ћопић ту није стао. Наставља са њему тако омиљеном заклетвом над гробом и већ у следећој слици је Невена, која је са пушком на рамену проклела небратску невјеру и завапила за осветом, те се прикључила Здравковој чети.

На исти начин је у другом дијелу делиризована пјесма КОЛИЈЕВКА, у којој се Ћопић присјећа дјетињства и меких љетних сутона у којима је љуљао брата у колијевци. И слику не даје одмах, него након можда и неочекивано лијепог увода:

*Ај, дани су њишце, њишнице немирне,
у даљи сањиве
у мање јесење.*

*Насмијше ми се, године
гјеињске
давне далеке [...] (Ћопић 1975: 16).*

Од лирске набијености у првом дијелу пјесме, долази се до лирске осредности од половине – од тренутка помена борбе за домовину и доприносу тој борби сада поодраслог брата из колијевке.

А можда је најбољи примјер гласовита пјесма НА ПЕТРОВАЧКОЈ ЦЕСТИ. Седмогодишња Марија газии снјега, посрће, иде за мајком. Надомак су Петровца, у којем их очекује спас којем су се радовали. Но бомбардовани су и наједном дјевојчица смрзнута лежи у окрвављеном снјегу. А била је надомак спасења. И као да то није довољно за себе, способно да дирне и

најтврђа срца (пишчев таленат се не доводи у питање), Ћопић наставља али сада агитаторски позивајући на освету и каже:

*Зајрми, шајша, из великој шойа,
йомлајши шуђе ѿдове,
забубњај брацо из мишраљеза
мршва тје сестра зове [...]* (Ћопић 1975: 104).

Изгледа да је већ поменути расцјеп између нагона да опјева страшне људске судбине, с једне стране, и утврђивања и апологије једне идеје, с друге стране, главни кривац делиризације Ћопићеве ратне поезије. Да се задржао на првоме, а са емоцијом коју је посједовао, вјероватно би подигао најдирљивији пјеснички споменик Народноослободилачкој борби. У пјесми СЈЕЋАЊЕ НА УЧИТЕЉА стоје врло индикативни стихови у којима се каже:

*И данас, кад на нас режи звијер од мржње слијета,
шреба је сажећи сџихом ко врелим уљем с ѿрада.
Сџарино, ти нам дошайни ријечи ѿркоса, ѿњева,
нек сџирофа за сџирофом шуџињи, убојна кавалкада.
Ко некад ѿвој десетџерац, смијешак далеке зоре,
нек наше ѿјесме-барјаци ѿред нашим војскама ѿре* (Ћопић 1975: 68).

Стихови постају оружје против непријатеља, што многи Бранкови и показују. Но знајући да писцу не треба никада у потпуности вјероватни, нису изненађење богато лирични и неангажовани стихови, а они у сржи увијек имају исту тему – однос и раскидање тог односа, као највеће људске трагедије. А ту се огледа Ћопић-лирик, који зна уткати изразито лирску нит и рећи: *А ти си оџишла давно и знам – ѿвратџка нема* (Ћопић 1975: 63).

3.

Иако је било много говора о Ћопићевој ангажованости у току Другог свјетског рата, а и послје, не би требало на њу гледати као на негативност. У окружењу у каквом се нашао готово је и немогуће било пјевати о било чему другоме. Али је на мјесту примједба да немају све пјесме из овог периода исту литерарну тежину.

Воја Марјановић је ратну лирику Бранка Ћопића класификовао у пет кругова, и то на следећи начин: „Песме у којима се директно говори о рату и борби, дакле људском хероизму и тежњи за победом; песме са лирским призвуком; стихови у којима се опевају поједине личности, стварне или легендарне, са ‘баладичним тоном’; стихови са призвуком народне поезије – и песме у којима се, још за време рата, Ћопић обратио најмлађим читаоцима“ (Марјановић 2003: 251). Иако „песме са лирским призвуком“ према Марјановићевом мишљењу чине само један од кругова Ћопићеве ратне поезије, ова класификација не обавезује читаоце из већ поменутих разлога.

Сама квалификација „са призвуком“ упућује на закључак да то и нису лирске пјесме у правом смислу, него да им се лиризам придодаје као каква споредна особеност.

Добро је позната Ћопићева упућеност на народно стваралаштво и веза са усменом поезијом. На том трагу испјеване су и неке ратне пјесме које било својим насловом, било формом која није назначена у наслову указују на по дефиницији лирски приступ. Ријеч је о баладама (већ поменута БАЛАДА О ЗДРАВКУ ПРОЛЕТЕРУ, затим БАЛАДА О НЕМАРНОМ ДРУГУ) и нарицаљкама (ТУГОВАЊЕ МАЈКЕ НАД СИНОМ ОРЛОМ и ХЕРОЈЕВА МАЈКА), које су у српској усменој традицији лирски жанрови.

Неоспоран је квалитет појединих Ћопићевих пјесама из овог корпуса, али је такође неоспоран и њихов подређен положај у односу на каснија пјесничка остварења, на првом мјесту она из збирке МАЛА МОЈА ИЗ БОСАНСКЕ КРУПЕ. Да ли је на то утицала ангажованост ратних пјесама, теже је одмјерити, али све говори томе у прилог.

Извор

Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. *Пјесме – Пјесме ђионирке*. Сарајево.

Литература

Августин 1973: Аурелије Августин. *Исповијести*. Загреб.

Вујаклија 1975: Вујаклија, Милан. *Лексикон стираних речи и израза*. Београд.

Дојчиновић 2012: Дојчиновић, Данијел. Неколико аспеката Ћопићеве поезије за дјецу: наративност, комичност, ритмичност, ономастички слој. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поешика, стилистика и лингвистика пријо-виједања Бранка Ћопића*. Бањалука. С. 43–51.

Живковић 1964: Живковић, Драгиша. *Теорија књижевности са теоријом писмености*. Београд – Сарајево.

Јасперс 1973: Јасперс, Карл. *Филозофија еџистенције – Увод у филозофију*. Београд.

Јеремић 1978: Јеремић, Драган М. *Три студија ђоређења*. Крагујевац.

Марјановић 2003: Марјановић, Воја. *Животи и дело Бранка Ћопића*. Бањалука.

Милосављевић 1997: Милосављевић, Петар. *Теорија књижевности*. Београд.

РКТ 1985: *Речник књижевних ђермина*. Београд.

РКТ 2007: Поповић, Тања. *Речник књижевних ђермина*. Београд.

Сиами 1998: Сиами, Анри. *Поешика*. Београд.

Danijel Dojčinović (Banja Luka)

Lyrismus in der Kriegspoesie von Branko Ćopić

In der Zeit, als Ćopić seine Werke schuf, wurde ein spezifisches Verhältnis des Autors in Bezug auf sein Werk als wesentlich erachtet. Während des Zweiten Weltkriegs und in der Nachkriegszeit wurde die künstlerische Freiheit oft der Verkündigung kommunistischer Ideen untergeordnet. Dadurch trat das lyrische Erlebnis oftmals in den Hintergrund, da es leicht zum Gegenstand der Zensur werden konnte. Somit bildet die engagierte Poesie einen wichtigen Bestandteil in Ćopićs Schaffen, wobei der Lyrismus triumphiert, indem er sich von der Engagiertheit entfernt. Dies geschieht mittels „erlebter“ Gedichte mit Motiven der Kindheit, des Erwachsenwerdens, des Kampfes u. a.

Данијел Дојчиновић
Дрварска 17 а
78 000 Бања Лука
Република Српска, БиХ
danijel.dojcinovic@unibl.rs

Mevlida Đuvić (Gračanica)

Suočeni svjetovi odrastanja i lirsko kodiranje R/realnog u Ćopićevom romanu *MAGAREĆE GODINE*

Ćopićevom romanu *MAGAREĆE GODINE* pristupa se u hermeneutičkom okviru tumačenja teksta, a u nastojanju da se propitaju aspekti i modeli konstituiranja narativne realnosti. Ključni su pri tome okviri narativiziranja vremena odnosno prostora, pa se u istoj liniji ispituje i dimenzija nostalgичno-melanholičnog povratka prošlosti kao bitnom segmentu narativnog osmišljavanja. Uz postavku da je ponuđeno čitanje Ćopićevog romana zapravo ponovljeno čitanje jednom usvojene lektire, u radu se pokreće pitanje mogućnosti novih (drugačijih) okvira razumijevanja teksta (konteksta), gradi dijalog sa prošlošću, a koja se shodno načinima simbolizacije Realnog, otvara u jazu vremena i smisla.

Roman *MAGAREĆE GODINE* višestruko je određen vremenom, osobito kada se uzme u obzir godina objavljivanja (1960) i činjenica da u tom periodu jugoslovenska kultura zapada u procijepe nacionalno-kulturne homogenizacije¹, a tematika narodnooslobodilačke borbe doseže fazu iscrpljenosti i anahronosti. Naime, za razliku od poslijeratnih godina kada je **priča o ratu** predstavljala „mit o stvaranju Jugoslavije“ (Vahtel 2001: 163), iskustva kasnijih godina, te proturječna društveno-kulturne integracije, učinila su da tematika antifašističke borbe ustupi mjesto drugim temama. No, osebujni Ćopić objavljuje roman o djetinjstvu i odrastanju, kontekstualiziran iskustvom antifašističke borbe i ratnog stradanja. Općenito, u Ćopićevim romanima iskustvo rata i antifašističke borbe podloga je unutar koje se akumulira smisao i potkrepljuje etika ljudskosti i poštenja. Djetinjstvo, ideali bratstva i prijateljstva prekaljeni unutar antifašističke borbe, u romanu *MAGAREĆE GODINE* dotiču se i prožimaju kao još jedna potvrda jedinstvenog etičkog usmjerenja Ćopićevog djela. Mada je, u osnovi, priča romana integrirana u događajnom prostoru djetinjstva i dječaćkih avantura, ona se začinje u prezentu rata i antifašističke borbe, a u kojoj realnost razrušenog svijeta i istina o stradanju i gubitku pokreće čežnju za drugim prostorom. Priča se preusmjerava u prošlost i vodi u rekonstrukciju prostora djetinjstva. Na tom tragu, ovaj rad se i realizira kao projekat ponovljenog čitanja, ponovnog susreta sa jednom pročitanim i proživljenim djelom, pri kojem se pro-

¹ Šezdesetih godina internacionalizam, kao i projekat stvaranja jugoslovenske socijalističke kulture praktično bivaju napušteni, a podjele na nacionalnim osnovama prevladaju u odnosima između kulturnih centara (Isp. Vahtel: 2001).

pituju kako okviri teksta i konteksta, tako i prijepori u subjektu čitaoca (i čitateljke)². Dijalog je, shodno tome, polazište ovog čitanja, dijalog shvaćen u hermeneutičkom smislu dijalektike pitanja i odgovora. Pojašnjeno riječima Antoinea Compagnona: „Odgovor što ga pruža tekst ovisi o pitanju koje mu postavljamo sa svog povijesnog stajališta, ali i o našoj sposobnosti da rekonstruiramo pitanje na koje tekst odgovara, jer tekst vodi i dijalog sa svojom prošlošću“ (Compagnon 2007: 69). Roman *MAGAREĆE GODINE*, dakle, čitan kao literatura književnosti za djecu i obožavan generacijama kao prijemčiva, duhovita priča o avanturi odrastanja, postavlja se u složeniju mrežu odnosa koja, opet, pretpostavljaju mrežu unakrsnih relacija i interakcija u ostvarivanju dijalogičnosti teksta, ali i putanju dekodiranja procesa koji posreduju značenja i doprinose ostvarivanju njegove literarnosti. U tom svjetlu, iznova se vraćamo pitanju motivacije, razloga koji pisca nagone da priču o djetinjstvu, humorom protkanu naraciju o školskim danima i odrastanju, postavi u okvire rata i antifašističke borbe. Ima li to veze sa činjenicom da Ćopić nekoliko godine ranije objavljuje *JERETIČKU PRIČU* (KNJIŽEVNE NOVINE, 1950) u kojoj prikazuje režimske ljude u realnosti privilegirane i distancirane elite, te nedvosmisleno ukazuje na raskol i diskontinuitet u poretku antifašističke borbe, socijalne pravde i bratske jednakosti? Reakcije koje su uslijedile, dale bi se okarakterizirati kao djelovanje režima moći, cenzuriranje i discipliniranje zarad očuvanja ideala pravedne narodne vlasti³. U tom kontekstu, nostalgичni povratak na vrijeme mladosti, odrastanja i antifašističke borbe, te rekreiranje specifičnog ambijenta zajedništva, bratstva i pravednosti – dao bi se pročitati kao nastojanje da se u konceptu pamćenja/sjećanja stvori mogućnost usporedbe, prizove dijalog između ideala

² Djelo Branka Ćopića, rado čitana lektira generacija i generacija koje su stasavale na prostorima južnoslavenske zajednice bratstva i jedinstva, danas je štivo susretano sa nostalgijom koja prekriva hijatus tranzicijskih godina, iščeznutih svjetova i razgobljenih prostora. U toj matici prolaznosti, Ćopićeva djela pamte se kao priča o djetinjstvu koje, opet, postaje okvir rekonstrukcije jednog izgubljenog svijeta, nestale utopije jedinstva. Danas, kada je Ćopić, nažalost, prešućivani autor, pisac i intelektualac, neizbježno je pitanje: Šta je to u njegovom djelu što budi nostalgiju i istovremeno provocira pitanje o prirodi i razlozima zaborava, odlaganja ili marginaliziranja. Je li to nostalgija za rado čitanim pričama djetinjstva, ili je to nostalgija za djetinjstvom u kojem su Ćopićeve priče bile rado čitano štivo? Je li pamćenje založeno na putu napretka i demokratizacije ili je zaborav neminovnost u scenariju postpovijesnih, postkomunističkih i postmodernih tranzicija?

³ O odnosu tadašnje političke i književne javnosti prema Ćopiću, nakon objavljivanja *JERETIČKE PRIČE*, svjedoči i on sam: „Sručili se na mene mračni oblaci i taman se oluja malo stižala, a ono će o mom slučaju progovoriti i drug Tito na trećem kongresu Antifašističkog fronta žena Jugoslavije rekavši da nekim svojim pričama natjerujem vodu na mlin neprijatelja. Rekao je to u svom referatu, ali je i naglasio: Branka Ćopića mi nećemo hapsiti zbog toga“ (Isp. Čengić 1989: 116).

prošlosti i prakse sadašnjosti, kodira misao o razlici i diskontinuitetu, ispiše čežnja i sl. U nastavku rada više će se govoriti upravo o čežnji kao obliku odnosa prema prošlosti, vremenu i modelu postavljanja personalnog (intimnog) u putanje historije i prošlosti, zatim o prostoru koji strukturira tu nedostajuću naraciju smisla.

Iako je roman *MAGAREĆE GODINE* popularno štivo literature za djecu i omladinu, duhovita priča o đačkim avanturama, on i u kompozicionom i u sadržajnom smislu predstavlja nešto složeniju priču, između ostalog, i o raskolu, diskontinuitetu, gubitku. Ta bi se usloženost, između ostalog, mogla rastumačiti i s obzirom na prostorne ili vremenske aspekte konstruiranja priče. Primjerice, spomenuti okvir narativnog posredovanja (vrijeme rata i narodonooslobodilačke borbe) nadaje se u dvostrukosti značenja i uloge, a vezano za osnovnu priču o odrastanju i prijateljstvu dječaka „konviktaša“. Prvenstveno, služi kao rekonstruktivni zaslon priče koja se iz sadašnjosti rata, stradanja i rasula zavrća, presamićuje u prošlost internatskog života. Istovremeno, analiziramo li ga u aspektima retoričkog posredovanja, on – budući omeđen apostrofičnim zazivanjem izgubljenih drugova – služi i kao okvir uvođenja u jednu situaciju odsustva, praznine ili besmisla:

Gdje li ste sad, negdašnji moji drugovi? Gdje si, Krsto „Buvo“, Hamide „Rusu“, Dule Dabiću „Hajduče“? Zašto se ne javite starom drugu? Dosta smo hljeba zajedno pojeli, izvukli more kazni, naskitali se, napričali, naigrali. Gdje li ste to otišli, kakve li vas igre odvuče da me više ne čujete? (*MAGAREĆE GODINE*, 6).

Uvođenje apostrofe kao tipično lirskog oblika – poetske figure, koja u osnovi omogućava obraćanje „kakvu radikalno odsutnom naslovljeniku – božanstvu, mrtvom, odnosno nestalom prijatelju ili ljubavi“ (Biti 1997: 11) ovdje bi se dalo rastumačiti kao istodobno projektiranje prostora odsutnog (odsutnosti), koliko i nastojanje da se u priči (ili pričom) naznači novi, drugačiji prostor smislenosti i osmišljavanja. Jer, zazivajući odsutnog, apostrofa istovremeno nastoji da se on oživi ili „uprisutni“, pa se ovdje ta paradoksalnost otvara kao osnova za pokretanje naracije koja će rekreirati prostor na način da se u „značenjskoj praznini“, putanjama nostalgичnog preispisivanja ukaže na odsustvo smisla i da se istodobno projicira novi – drugi horizont njegovog nalaženja. Upravo taj horizont izgubljenog svijeta, osjećaj distance i otuđenosti, kako pojašnjava Svetlana Boym, proizvodi nostalgiju i nagoni na priču. Vezano za nostalgiju, Boymova ističe da je ona prije svega „osećanje gubitka i raseljenosti“ (Boym 2005: 16), koliko je istovremeno i „žudnja za nekim drugim vremenom – vremenom našeg djetinjstva i sporijim ritmom naših snova“ (Boym 2005: 18). Razlikujući dva tipa nostalgичnog odnosa prema prošlosti, tj. vremenu (restaurativna i refleksivna nostalgija), Boymova obliku refleksivne nostalgije dodjeljuje obilježje sjećanja koje *voli izlomljene fragmente* i kao takvo ovremenjuje prostor. Povratak u prošlost ne pretenduje na veliki povratak učvršćenoj simbolici nacionalnih vrijednosti i zavičajnih rituala, već se u prostoru sjećanja i svojev-

snom tkanju vremena priča o gubitku, otuđenosti, distanci i povlađuje vlastitoj čežnji. Istovjetan scenarij povratka ispunjen je i u Čopićevom romanu: naracija je povedena u okviru sjećanja na izgubljeno djetinjstvo i mladost, a potom je nastali jaz vremena prekodiran u čežnju za tim jedinstvenim svijetom spoznavanja i usvajanja određenih vrijednosti (humanosti, prijateljstva, pravednosti, slobodoljublja i sl.). Pri tome se vrijeme javlja kao faktor iznevjeravanja, rasula i dislokacije, ali i nužna putanja traganja za smislom. Sjećanje je, zapravo, produkt želje za novom naracijom smisla, te se priča o stabilizirajućem periodu djetinjstva ne može čitati bez spoznaje o njenim nostalgично-melanholičnim okvirima.

Sam razvoj i tok romanesknog događanja, metaforički sabijen u prostor konvikta, nema oblik proponentne priče koja evoluiru u vremenu, već se smisao prisabire u elementima (mjestima, detaljima) naknadno rekonstruiranog svijeta. U konačnici, kako bi se ta struktura vremena i prostora podrobnije objasnila, zadržat ćemo se na ambivalentnosti prostornih konfiguracija svijeta romana. U osnovi, prostor djetinjstva razdijeljen je granicama koje se uspostavljaju na prijelazu iz jednog modela života, naturaliziranog naslijeđenim obrascima tradicije patrijarhata, i drugog, građanskog svijeta koji pojedinca „prevaspitava“ sistemima institucionaliziranog znanja i vrijednosti. Prisjetimo se samo dječaka, budućeg konviktaša koji, ugledavši na seoskoj stanici voz, panično bježi misleći da ga u neizvjesnost đakčkog života tjera strašna aždaja. Ilustrativna je i njegova zbunjenost pred činjenicom da njegov sveznajući ujak, kada se pređu granice rodnog sela, gubi oreol *najpametnijeg čovjeka na svijetu* (Čopić 1967: 8). S druge strane, upoznavanje sa konviktom donosi sasvim drugačije iskustvo u kojem se integracija svodi na prihvatanje zakona, pravila i hijerarhija. Red koji se zavodi u konviktu, a koji je u osnovi jednosmjerna putanja kontroliranja i determiniranja đakčkih pokreta, nagona, instinkta i želja, ravna je onom obliku upravljanja i kontroliranja koji Foucault naziva disciplinom. Učionica u tom kontekstu jeste mizanscena svijeta kontrole i nadzora, budući da se unutar nje sprovodi politika determiniranja i ograničavanja učeničke slobode:

Evo nas u prostranoj internatskoj učionici. Sjedimo sve dva i dva za stolom, a stolovi su, opet, poredani u dva reda, pa učionica liči na neki razred. Jedino što u ćošku nema table, a u vrh sobe, umjesto katedre, nalazi se paziteljev sto.

Pazitelj! Ta ko od nas konviktaša ne zna za to omrznuto ime i šta ono znači! Pazitelj je obično đak iz najstarijeg razreda koga je prefekt odabrao da pazi na red i mir za vrijeme učenja: to je uvijek neki prefektov miljenik, ulizica i potkazivač, koji prefekta obavještava o svemu što se dešava među konviktašima. On mu prijavi i ko se uveče kasno vratio iz grada, ko se buni zbog loše hrane, ko se u spavaonici tukao jastucima (MAGAREĆE GODINE, 29).

S druge strane, naspram kontrolirane učionice stoje subalternna mjesta: tavan, ladice, uglovi, bašte, spremišta i sl. koji ukazuju na tajnu/drugost/razliku unutar sistema. Iz tih *ne-mjesta* djeluju dječaci konviktaši: prokazujući prefektov eksploatišući režim u realnosti neproduktivne i determinirajuće institu-

cije. Svakodnevnim, pojedinačnim taktikama otpora i preživljavanja dječaci se bore za vlastiti egzistencijalni prostor koji podrazumijeva invenciju, kreativnost, slobodu, intimnost, želju. Ono što čak, učenike i pitomce sistema „rehabilitira“ i preraspoređuje izvan režima moći jeste njihova stalna dislokacija, stalno „taborenje“ na granicama gdje se smisao režima prazni i rasipa. Oni zapravo ne posjeduju prostor, oni ga nastanjuju i reorganiziraju – čineći ga svojim (intimnim). Sve ono što dječaci čine da bi preživjeli unutar rigidnog sistema internatske uprave odgovara svakodnevnim praksama, taktikama⁴ koje poduzima *obični čovjek* (Michel de Certeau) zarad stvaranja vlastitog prostora. Prefektovu strategiju nadziranja i stigmatiziranja oni dislociraju svakodnevnim reorganizacijama prostora, stičući u tom iskustvu i status „starog prepečenog konviktaša“:

A šta to znači?

Pravi iskusni konviktaš mora poznavati odlično, prije svega, svoj rođeni konvikt, zatim čitav Bihać i na koncu, okolinu Bihaća.

Naravno najvažnije je poznavati sam konvikt, a u to spada: poznavanje prefekta (upravnika) i njegove čudi, poznavanje kuvarice i poslužitelja. Treba zatim znati sve budžake gdje se možeš na miru sastajati i dogovarati sa svojim najboljim drugovima i, u slučaju kakve trke, brzo se sakriti od prefekta. Valja ti upoznati i sve ćoškove, bašte, staru čatrnju (bunar) u njoj i sve tajne prolaze u druge bašte, dvorišta i sokake (MAGAREĆE GODINE, 11).

Monolitnost režima predstavljenog u modelu internatske uprave, razbija se, dakle, u ofanzivnom prostoru đачkih podmetanja i diverzija, *manevarskoj pokretljivosti* (Certeau), a konvikt se premeće u rasklopljeni, fragmentirani prostor koji očituje i druge (drugačije) realnosti. A kao protuforma toj strukturi hijerarhizirane moći koja determinira slobodu đачka konviktaša, kontrolira njihove najintimnije trenutke i suspreže nagone mladosti – stoji nezaustavljiva putanja rasta, razvoja i oslobođenja. Ona se u Ćopićevom romanu kondezira u kontrapunktu lirskog iskustva (doživljaja) svijeta. U fokusu pripovjedačkog interesa, favorizirana je ta putanja subvertiranja režima, provaljivanja u njegova tajna mjesta i urušavanja njegove središnje strukture izdajničkog i potkaziivačkog sistema, reprezentiranog „crnom knjigom“:

Za vrijeme časova učenja pred paziteljem uvijek leži na stolu „crna knjiga“. To je debela tvrdo ukoričena sveska u kojoj, svakom od nas pripada po jedan list: tamo ti je upisano ime i prezime, a ispod toga pazitelj zapisuje tvoje istupe i greške za vrijeme učenja. Subotom prefekt izriče kazne prestupnicima (MAGAREĆE GODINE, 29).

⁴ Certeau u svojoj knjizi *IZMIŠLJANJE SVAKODNEVLJA – UMETNOST DELANJA* analizira stvaralačku ulogu pojedinaca u odnosu spram strateških blokova moći, nalazeći da je svakodnevno taktiziranje unutar postavljenih strategija moći, oblik osporavanja, iznevjeravanja i premještanja vrijednosnih (normirajućih) sistema. Certeau, tako, naglašava da je „svaka individualnost mesto na kojem se odigrava neka nekoherentna pluralnost“ (Michel de Certeau, v. Đorđević 2008: 233).

Vremenska osa fizičkog urušavanja konvikta otvara realnost izgubljenog svijeta djetinjstva, između ostalog, i kao prostora sreće, smijeha i avanture. U svemu tome, prostor sjećanja nije koherentan prostor rekonstrukcije identiteta, već je fragmentirano mjesto povratka preko kojeg se povratnik stapa sa vlastitom čežnjom. Na toj osnovi prepoznavanja i ovjeravanja intimnog kao alternativnog prostora slobode, u Čopićevom romanu postaje važan lirski senzibilitet. Simboličan je u tom pogledu prostor tavana, obrnuto proporcionalan učionici. Dok učionica sinegdohalno zastupa period dječakog sazrijevanja unutar strogog, panoptičnog školskog sistema, u locusu tavana opisane su mogućnosti onog drugog nastupajućeg vremena, vremena čulnosti, intimnosti, individualnosti. Avantura uništenja „crne knjige“ i svrgavanja prefekta profilira likove onih dječaka čija se karakterizacija zasniva na osobinama borbenosti, hajdučke drskosti, inata i nepokornosti, a tavan pripada pjesniku i njegovoj kreativnosti. Za razliku od *crne knjige* koja stigmatizira i optužuje, *spomenar* koji kruži među đacima ukazuje na drugi prostor sazrijevanja. Njime se otvara dimenzija individualnosti, vlastitosti, mogućnost pisma i upisivanja, označavanja i izražavanja, ispisivanja u intimnosti vlastitih osjećanja, vlastite slobode izražavanja i oglašavanja, a mimo intervencije moćnog centra. Kao akter te realnosti razgraničenja između epskih naracija o hajdučkom životu i lirskih upisivanja u historiju, stoji bivši čuvar hajdučke kule Jovo Škandal. Lik negdašnjeg čuvara bihačke kule, bolje no i jedan drugi, svjedoči o prelomima unutar svijeta kojim se kreću djeca. Nazivamo ga graničnim likom jer njegovo kazneno premještanje iz kule u konvikt, istovremeno mapira putanju preobrazbe od krutog režimskog čovjeka jednodimenzionalne i isključive logike, do čovjeka opredijeljenog za vrlinu, prijateljstvo, solidarnost. Oklop čuvara hajduka, čuvenog stražara bihačke kule – razbija se upravo u prostoru lirskog (intimnog) koje samom Jovi, otkriva Jovu, da tako kažemo:

Moj dragi đaće, a ja sam ti čovjek samouk, tek sam u vojsci čestito naučio čitati i pisati. A u tvojim godinama radio sam i rintao kod strica, kod komšija, kod crnog đavola. Tukao me je ko je stigao, niko lijepu riječ da mi kaže, a vidiš ti vas – pišete jedni drugima sve neke lijepe riječi, pa blage, pa tanke ko svila, uspomene ostavljate. Eh, životu, životu (MAGAREĆE GODINE, 84).

Vratimo li se na činjenice da roman u okviru nostalgičnog povratka prošlosti, ujedno scenira i reprezentativni prostor konvikta kao mjesta borbe za slobodu, istinu i pravdu, uočavamo da se u jednoj dimenziji opisanog djetinjstva vezanoj za konkretan prostor konvikta, projektuje druga dimenzija djetinjstva kao prostora režimske kontrole, beskrupulozne strukture vlasti koja izgladnjuje, pljačka i kažnjava. Drugim riječima, romaneskna realnost internatskog života razvija se kao simulakrum režima i režimski kontroliranih prostora. U tom odnosu potvrđuje se i teza o književnom tekstu kao nosiocu, kreatoru „mogućeg svijeta“ (Doležal), budući da u mogućnosti predstavljanja prostora ujedno „u svom predstavljenom svetu na neki način mora da strukturira i prostor“ (Juvan 2011: 248). U konačnici, urušavanje konvikta koje se odvija i na

fizičkoj razini ratnog razaranja internatske zgrade i na simboličkoj razini razobličavanja neproduktivne institucije obrazovanja – ukazuje na nemogućnost identifikacije sa režimom nadzora, potkazivanja, proganjanja koji utjelovljuje prefekt. Lik Dule Dabića (De-De-Ha) na čijem se hajdučkom temperamentu „trenira“ disciplina prefektovog režima, u osnovi protjerivane i isključivane jedinke ponajbolje svjedoči o prirodi obrazovno-odgojne institucije koja počiva na takvom režimu. S druge strane, konvikt preživljava i opstaje unutar simboličke kuće, doma, intimnog, prijateljstva i tek kao takav inicira, odnosno, rekreira čežnju. Kako je to istakla Svetlana Boym nostalgija, koja bi u ovom slučaju više odgovarala obliku refleksivne nostalgije, ne želi rekonstrukciju doma (djetinjstva, izvora), naprotiv ona počiva na fragmentima, nerijetko je ironična i komična, te u tom pogledu „može istovremeno da čezne za domom i da ga se gnuša“ (Boym 2005: 101). Ono čega se nostalgikar gnuša (Boym), u ovom romanesknom diskursu dobija oblik režima kontrole, sistema potkazivanja, isključivanja, kažnjavanja i sl. S druge strane, čežnja za domom ovdje je prisutna kao vid sjećanja na jedno iskustvo, jednu vrijednost koja izvire iz te prirode intimnog, vlastitog, individualnog a to je prijateljstvo, odanost, solidarnost. Ponovno je lik De-De-Ha mjesto dekodiranja ambivalentnosti prostora konvikta, jer u dimenziji isključivanog i protjerivanog đaka – podstiče i pokreće solidarnost zajednice đaka koja postaje simbolično mjesto sticanja – rekreiranja doma, prijateljstva i zajednice kao mjesta udomljavanja. Prostor se rekonstruira u sjećanju i uspostavlja kao apstraktni prostor određene filozofije života u kojem kao povezujuća sila djeluje etika prijateljstva i odanosti. Unutar tih granica oporavlja se i rehabilitira narušeno biće intimnosti, subjektivnosti, vlastitosti. Apostrofično obraćanje odsutnim prijateljima, naposljetku zatvara nostalgično-lirski okvir u koji je uronjena ova priča:

Zbogom bihačke djevojčice, negdašnje naše drugarice iz školskih klupa! Čekajte strpljivo pod prastarim platanima možda će se neki od nas vratiti s dalekih bojišta (MAGAREĆE GODINE, 151).

No, za razliku od početka priče, kada se apostrofičnim pozivom odsutnim prijateljima intezivira osjećaj gubitka, na kraju se obraćanjem bihačkim drugaricama ipak otvara perspektiva. Ona se, sudeći prema naglašenim vrijednostima internatskog života, očituje u etici prijateljstva, u slobodoljubivoj prirodi pojedinca i osjećaju za pravdu. Derrida u svojoj studiji o prijateljstvu *POLITIKE PRIJATELJSTVA* navodi čuvenu misao koja se pripisuje Aristotelu *Prijatelji moji, nema prijatelja*, a kojoj suprotstavlja Nietzscheovu inačicu *Neprijatelji moji, nema neprijatelja*, problematizirajući i obrazlažući u tom odnosu različite modele zajednice. Prvi, prema aristotelovskoj logici, potrebuje prijateljstvo kao vrlinu, putanju razumijevanja i etičkog ogledavanja u prijatelju. Drugi, opet, ukazuje na činjenicu da ono „političko“ moderne države i nacionalne integracije ne bi postojalo bez figure neprijatelja. Prijateljstvo, opet, povezujući pojedince u zajednicu i čineći ih odgovornim toj zajednici, spaja i etiku i politiku.

Ovdje nas, vezano za relacije u romanu *MAGAREĆE GODINE*, prvenstveno zanima prijateljstvo kao etički model. Uzmemo li prijateljstvo kao vezivno tkivo, teksturu svijeta koji se kristalizira unutar opredjeljenja za pravdu, slobodu, ljudskost i koji nosi mogućnosti intimizacije, osamljivanja i individualizacije – onda se kao granični lik u tim aspektima smisla i osmišljavanja javlja Bobo Gica, odnosno Bobo Lutka. Za razliku od Smrdonje i Prefekta koji su neupitni i omraženi neprijatelji, potvrđeni sljedbenici zlostavljačkog režima, Bobo Gica je otpadak, višak i od jednog i drugog. Prijateljskom svijetu konviktaša ne pripada prirodom svog opredjeljenja za funkciju izdajničkog poslušnika, a opet, drugom svijetu ne pripada logikom neposjedovanja moći. Međutim, tek se u odnosu prema Bobi Lutki, ukazuje putanja kontinuiteta i usvajanja prijateljstva kao temeljne etike u odnosu naspram režima kontrole i potkazivanja. Pokrećući pitanje prijateljstva: šta prijateljstvo jeste ili nije, Bobo Gica (Bobo Lutka) postaje važan lik. U Aristotelovom poimanju, prijateljstvu više priliči voljeti nego biti voljen (isp. Derida, 2001), pri čemu *filia* počinje mogućnošću preživljavanja. „Vreme preživljavanja tako daje vreme prijateljstvu“ (Derida 2001: 43). No, da bi se prijateljstvo potvrdilo kao stabilnost, kontinuitet, ono mora biti stavljeno na probu, ponovno preživljavano.

U osnovi svoga lika urednog zaglađenog i dobrostojećeg dječaka, Bobo Lutka je „drugo“ u odnosu na polugole, izgladnjele i siromašne đake iz konvikta. Uništenje „crne knjige“ ustanovljuje i potvrđuje prijateljstvo kao osnovnu vrijednost konviktaškog svijeta. Bobo Gica je izuzetak, izdajica u odnosu prema solidarnosti i odanosti dječaka konviktaša. No, on je istovremeno lik identifikacije režima kao sistema kontrole i zavjere pa se konviktaški postupak praštanja i prihvatanja grešnog druga – registrira kao oblik realnosti koja u vrijednostima prijateljstva oponira režimu isključivanja i proganjanja. Vezano za ostvarivanje priče o prijateljstvu kao bitnom segmentu narativnog osmišljavanja, Bobo Lutka jeste reprezentativan lik, jer prolazeći putanju preobrazbe ujedno zacrtava i putanju onog što Derrida naziva „stavljanje na probu“, potvrda ili kontinuitet u vrlini zvanoj prijateljstvo (ili biti prijatelj!). Prijateljstvo preživljava kao etika prihvatanja drugog i spoznavanja vrline kao vrline komunikacije, praštanja i otvorenosti. Istodobno, to je ona fleksibilnost u odnosima unutar vremena koju priziva refleksivna nostalgija. Naracija koja se smješta u jazu vremena, na granici pripovjednog prezenta (rat i vraćanje pred zgradu konvikta) i ispriповijedane prošlosti (mladost i školski dani) – nije ništa drugo no putanja započetog dijaloga, nacrt smisla (p)ostavljenog u vremenu (bilo kom vremenu). Čeznja koju pokreće i iz koje je, pretpostavimo, pokrenuta – traga za tim i takvim potvrdama smisla, a koje se nalaze u simboličkim ukrštanjima vremena, prostora, ideologija itd. Prijateljstvo, pak, koje trpi, toleriše drugost, prašta i omogućava razliku (disproporcije) prijateljstvo zasnovano na vrlini praštanja, tolerisanja drugog i razlike, stvaranja prostora intime, slobode i vlastitosti – jeste mjesto identifikacije koje projektira ovaj roman. U apostrofič-

nom zazivanja koje zarad budućnosti proziva **bihačke djevojčice** potvrđuje se da prijateljstvo nije samo struktura istosti i bratstva, već i struktura različitosti. Istovremeno, prijateljstvo se, u obećanju čekanja, tog zaloga budućnosti, kristalizira kao oblik odgovornosti prema drugom. Kako se naglašava u teorijama prijateljstva, ono nikada nije sada prisutna činjenica, već pripada iskustvu čekanja, obećanja i obvezivanja (Derrida). Taj okvir prijateljstva, kao obavezujuće odgovornosti prema drugom, uspostavlja i ovaj roman. Istovremeno, projektirajući u alternativnom prostoru tavana – prostore vjernosti sebi, prostore slobode – ovaj roman ukazuje i na dimenziju prijateljstva kao oblika vjernosti sebi. Jaspers upućuje na tu interferenciju kada ističe „Tko nije vjeran sebi nije vjeran ni drugome“ (Kopek 1995: 116). Sloboda je druga ravan smisla koju uspostavlja roman, jer počinje naracijom slobode i oslobođenja, koja da bi bila potpuna, traga za narativnim jedinstvom priče o prijateljstvu. Crna knjiga je obrnuto proporcionalni simbol priče o slobodi. S druge strane, *đački list KREKETALJKA*, oblicima humora i komike rekreira prostor slobode kao slobode promišljanja, mogućnosti interveniranja i upisivanja u prostoru (vremenu). A potreba za pripovijedanjem, izražavanjem, koliko i svako obraćanje drugom jesu oblici etičkog djelovanja.⁵ Žudi li se u romanu između ostalog i za tom vrstom slobode, jer roman u pokrenutom prostoru žudnje ujedno projektira i pitanje stvaralačke slobode, stvaralačkog individuuma?! Stoga je pjesnik dvostruko kodirana realnost ove priče. U romanu on reprezentira tu mogućnost slobode, kodira taj svijet oslobođenja preko simboličkog spomenarskog pisma kao oblika samorealizacije. Naposljetku, svaki izbor koji se pri pripovijedanju učini, selekcija lika (opisa, fokalizacijskih instanci i dr.), kako ističe Radoman Kordić, „svojevrni je izraz vrednovanja (i tiranije vrednosti), time i izraz određene moralne namere“ (Kordić 2011: 306). Dalo bi se, naposljetku, a vezano za simbole koje priča uspostavlja: **crna knjiga**, **spomenar** i **đački list**, razmisliti o mogućnosti da ovaj Ćopićev roman, između ostalog, preispituje granice književnosti, pisma i kreativnosti. Objavljen nekoliko godina nakon što je Krleža u svom govoru O KULTURNOJ SLOBODI napao socrealističku književnu dogmu, i apelirao za pravo svakog pisca da o svijetu piše onako kako ga vidi (Isp.Vahtel 2001: 182), Ćopićev roman kao da se već nalazi na tom putu angažiranja u ime slobode kreativnosti. Taktičkim propitivanjem granica vremena, smisla i sreće, u deskribiranim relacijama slobodoljubivog djetinjstva i isključujućeg režima, pjesnik – autor romana *MAGAREĆE GODINE* pokazuje šta sloboda nije: isključujuća naracija identičnosti, zaziruća struktura kontrole i sl. U konačnici, postavlja se pitanje na kojoj razini ova Ćopićeva priča o odrastanju i prijateljstvu postaje čitljiva?

⁵ Radoman Kordić u vezi sa tim naglašava da se „etika nalazi u potrebi za pripovijedanjem, za pričom, za umjetničkim izražavanjem, za svakim obraćanjem drugom, i to, ako ni zbog čega drugog, ono zato što se nalaze u svakoj čovjekovoj potrebi da bude“ (Kordić 2011: 305).

Ima li to veze sa pričom o samom Ćopiću, sa njegovom JERETIČKOM PRIČOM (1950)? Naposljetku, ima li to veze sa pismom, Ćopićevim obraćanjem još jednom odsutnom prijatelju Ziji Dizdareviću:

Dragi moj, Zijo [...] Umnožavaju se po svijetu crni konjaci, noćni i dnevni vampiri, a ja sjedim nad svojim rukopisima i pričam o jednoj bašti sljezove boje, o dobrim starcima i zanesenim dječacima. Gnjurim se u dim rata i nalazim surove bojovnike: golubijeg srca. Prije nego me odvedu, žurim da ispričam zlatnu bajku o ljudima. Njeno su mi sjeme posijali još u djetinjstvu i ono bez prestanka niče, cvjeta i obnavlja se [...] Rušio se na njega oklop tenkova, a štitio ga i sačuvao povijen prijateljski dlan. Neka Zijo... svak se brani svojim oružjem, a još nije iskovana sablja koja može sjeći naše mjesečine, nasmijane zore i tužne sutone.

Literatura

- Biti 1997: Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb.
 Compagnon 2007: Compagnon, Antoine. *Demon teorije*. Zagreb.
 Ćopić 1967: Ćopić, Branko. *Magareće godine*. Sarajevo.
 Čengić 1989: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 2*. Zagreb.
 Derida 2001: Derida, Žak. *Politike prijateljstva*. Beograd
 De Serto 2008: De Serto, Mišel. Pronalazak svakodnevnog. In: Đorđević, Jelena (ur.) *Studije kulture*, Beograd. S. 232–246.
 Juvan 2011: Juvan, Marko. *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*. Beograd.
 Kordić 2011: Kordić, Radoman. *Etika književnosti*. Beograd.
 Kopek 1995: Kopek, Ivan. *Kao dio mene, Etika/prijateljstvo/krepost*. Zagreb.
 Vahtel 2001: Vahtel, Endru Baruh. *Stvaranje nacije, razaranje nacije*. Beograd.

Mevlida Đuvic (Gračanica)

Lyrical encoding Real in Ćopić's novel MAGAREĆE GODINE

Ćopić's novel MAGAREĆE GODINE is approached in a hermeneutic text interpretation framework with the intention to examine the aspects and models of constituting a narrative reality. The framework of time narrative is of key importance, therefore the dimension of nostalgic-melancholic return to the past as an important segment of narrative design is examined in parallel. Alongside the postulate that the given reading of Ćopić's novel is in fact a second reading of acquired reading, the paper raises the question of the possibility of new (different) frameworks of understanding the text (context); it creates a dialogue with the past which, according to the ways of symbolising the Real, opens up in the gap of time and meaning.

Mevlida Đuvić
Filozofski fakultet
Muharema Fizića – Fiska
75 000 Tuzla
Privat: Riječka 46
75 320 Gračanica
Bosna i Hercegovina
++387 35 702 542
mevlida.djuvic@bih.net.ba

Šeherzada Džafić (Bihac)

Lirske boje Brankove bašte

Varirajući između fikcije i faksije gdje tekst i kada rezultira (fiktionalnom) pri/poviješću ne isključuje mogućnost (fakcionalnog) referiranja na (pro)življeno iskustvo, sjećanjem i pripovijedanjem u Ćopicevoj se prozi nastoji zahvatiti materijal (pro)življenoga. U ovome radu tekst se tumači s aspekta pripovijedanja gdje u prvi plan dolazi dječak Branko kao fiktivni lik i s aspekta sjećanja gdje u prvi plan dolazi Branko Ćopić kao autor. U skladu s time i bašta (prostor) dobiva različite konotacije. U prvome slučaju to je ograden i zaštićen prostor igre i bezbrižnosti dječaka/lika Branka, a u drugome slučaju, to je mjesto sjećanja i metafora zavičaja pisca/autora Branka Ćopića. Bez obzira na tačku gledišta s koje posmatramo baštu, ona je posebno lirski obojena – bašta kao prostor igre obojena je vedrim lirskim bojama koje asociraju na sigurnost, sreću i prijateljstvo, a kao mjesto sjećanja nostalgičnim bojama (samo)spoznaje i sjete.

Lirski obojeni prostori

Već svojim prvim proznim ostvarenjima posebno u zbirkama simboličnoga naslova *POD GRMEČOM* (1938) te metaforičkoga naslova *U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA* (1939) Branko će Ćopić indirektno nagovijestiti planinu Grmeč kao glavnoga prostornog protagonistu te opisati prostore koji će se naći u njegovim kasnijim djelima – bit će to raskošni prostori obojeni posebnim bojama i ispunjeni dragim bićima smještenim *Iza sedam gora i sedam mora*, to je *carstvo u kojem leptirovi govore, drveće, bubice, vjerovi [...] sasvim su slični ljudima*, a ako se čitatelj kojim slučajem zapita kako stići tamo, treba znati *da sami početak puta leži već na prvim stranicama knjige*, a pri tome valja mu opet znati da je *prenošenje čuda iz carstva bajki na običnu zemlju opasno*, te da *sve je ovo istina, mačkove mi pređe* (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA, 257). Spojivši maštu i proživljeno iskustvo, začimivši ih bojama i dozom humora, Ćopiću će poći za rukom da izgradi fiktionalni svijet prepun neobičnih likova i još neobičnijih prostora. Tako će se u svakoj narednoj knjizi pronaći prostori ovoga **bijelog** svijeta, posebno velike **zelene** Grmeč planine, **modrozelene** rijeke Une, **šarene** čarobne šume da bi se svi ti prostori mašte pomiješani prostorima sjećanja spojili u bašti neodređene, **sljezove boje**. Na samome početku boje su vedre i dodatno doprinose ljepoti raskošnih prostranstava prirode u kojoj progovaraju medvjedi i leptirovi i gdje se dešavaju čud(es)a kakva se mogu dešavati samo tamo – sada u već dalekome, nedostižnom carstvu gdje Jugo traži dar za Proljeće diveći se **zlatnim** cvetovima drena, **belim** visibabama, **žutoj** jagorčevini, *rascvetalom*

crnom trnu [...] (U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA, 10). Kasnije, samim odrastanjem, ti prostori postajati će stvarniji, konkretniji, a u skladu s time i boje će poprimati druge, tamnije nijanse.

U cilju prikaza boja i funkcija prostora ovaj se rad referira na ona Ćopićeva djela u kojima se može istražiti uloga i funkcija prostora s osloncem na teorijska uporišta *spatial turna*¹ i to posebno prostornoga obrata u narativnome diskursu čime će se odvojiti teorije koje se odnose na književni prostor od teorija koje su nastale u okviru kulturalnih studija. Ipak, s obzirom da u ranome Ćopićevom opusu prostori predstavljaju posrednike između ljudi i životinja pogodnom se čini teorija imanentnoga geografa Yi-Fi Tuana koji će upravo kroz svoje dvije studije² razmatrati načine na koji ljudi osjećaju i misle prostor pri čemu sugerira „mjesto sigurnosti“ i „prostor slobode“ uz misao da naša iskustva prostora mogu „nadići kulturne posebnosti“³ (Tuan 1977: 5). Pošto se radi o prvobitno zamišljenim geografskim studijama, teorija književnosti nas sa razlogom upozorava kako ih treba koristiti sa dozom opreza. Međutim, kada su u pitanju bogatstva određenih krajolika i netaknuta priroda koja su se našla u prvim Ćopićevim ostvarenjima, onda se ona bez bojazni mogu sagledati s aspekta koje donosi Tuan, posebno kada su u pitanju boje koje on dovodi u vezu sa topofilijama, a kasnije i topofobijama⁴.

Imajući na umu činjenicu da Ćopić u ranim proznim ostvarenjima u prvi plan stavlja pejzaž, netaknutu prirodu i raskošne krajolike dozvolivši da oni sami postanu ravnopravnim – [...] *gledajući tužno i zamišljeno visoke modrikaste kose Grmeča* (GAVRAN I KOSOVKA, 47), ali i glavnim protagonistima – *Naprijed, Grmeč!* (DELIJE NAD BIHAĆOM, 32), te zahvaljujući tome što će u istim tim prostorima ljudi upisivati svoje identitetne obrasce – *A Grmeč, težak, zbijen i čutljiv, odvađa od svoje mase spore bradate gromade i šalje ih meni, dječaku* (ČETIRI CARA, 45) i time im dati nova značenja, posve je razumljivo da određene

¹ Pored ovoga, često se koriste termini: *interpretative turn*, *literary turn*, *postcolonial turn*, *transcolonial turn*, *topographical turn*, a svi skupa upućuju na *prostorni obrat*.

² U prvoj studiji *TOPOPHILIA: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values* (1974) govorit će, prije svega, o vezi prirode i krajolika sa živim bićima te kako ta bića percipiraju prostor oko sebe, da bi se druga studija *Place and space: The Perspective of Experience* (1977) bavila odnosom između mjesta i prostora pozivajući se na radove fenomenologa, antropologa, psihologa, geografa i dr., a sve u cilju razumijevanja i spoznavanja važnosti prostora za ljudske živote.

³ U ovome radu koristim vlastiti prijevod uz lekturu profesorice engleskoga jezika Sandre Novkinić (Odsjek za engleski jezik i književnost, Univerzitet u Bihaću).

⁴ Sam Tuan će ove riječi odrediti kao neologizme pri čemu se „topofilija može definirati u širem smislu gdje uključuje sve afektivne veze ljudi s materijalnim okruženjem, a što će uvelike razlikovati intenzitet i način izražavanja“ (Tuan 1990: 93).

prostore odredimo kao bitne segmente Ćopićeva književnoga stvaralaštva, a što mogu potvrditi istraživanja samih naslova⁵, odnosno podaci da prostor zauzima visoko mjesto – 14 puta u naslovima se spominje prostor kao i da se 14 puta toponim javlja kao dio prostora⁶. Iako predstavljaju raskošno „carstvo“, ti prostori ne postaju mjestima, već prije bismo rekli nigdinama u koje zalaze godišnja doba i u kojima godišnja doba određuju boje, a iz svega toga može se iščitati ljubav prema netaknutoj prirodi što je u prvome planu sugerirao i sam Tuan⁷.

Nakon upisivanja identitetnih obrazaca gdje prostori omogućuju dječije nestašluke i bezbrižne igre, nastupaju prostori kojima se ukazuje na djetinjstvo odnosno na bezbrižnost dječijih nevinih prostora, a u skladu s time će biti i boje. Čak ako se te boje ne donose direktno preko prostora, donose se dijelovima iz pejzaža⁸.

Zbirka koja će predstavljati granicu između djetinjstva i svijeta odraslih jeste zbirka SUROVA ISTINA (1948), u kojoj će se pomoću prostora prikazati odrastanje glavnoga lika te njegovo shvatanje svijeta, a i smisla života uopće. Takvi prostori bit će dominantni i u zbirci DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA (1956), iz čijega naslova je vidno da, za razliku od prethodnih, imamo protagonistu, i to glavnoga, uz čije će se doživljaje također vezati prostori. Funkcija prostora sada se mijenja – prostor je svjedok osjećaja likova. U tim pričama prostor postaje mjestima i to mjestima u koje se upisuju lijepa osjećanja, dakle, topofilije da bi kasnije prostore sitnih dječijih nestašluka Ćopić smjestio u legendama ograđenim, zaštićenim prostorima Prokina gaja u romanu ORLOVI RANO LETE (1955). Bezbrižni prostor Prokina gaja (koji će naizmjenice biti i topofilija i topofobija) zamijenit će prostori Konvikta i Gimnazije prikazanim u romanu

⁵ Ova činjenica potvrdila se i kroz ovaj projekat; ako u Gralis Korpus ukucate određene toponime, a koji se spominju u Ćopićevom djelu, dobit ćete prostorne odrednice koje dominiraju. Takav slučaj je sa pojmovima Grmeč i Una: <http://glyph.unigraz.at/cocoon/gralis/search?tid=6FA72B417919BD2DA13C37E26A79F3BB>.

⁶ Branko Tošović ove podatke predstavio je u istraživačkome osvrtu: *Branko Ćopić: struktura stvaralaštva, struktura lirizma, lirska struktura*. Vidi: <http://www-gewi.unigraz.at/gralis/projektarium/Copic/Symposium2.html>.

⁷ Topophilia was conceived and written in an earlier stage of the environmental movement, when the perception of a great need to preserve the natural wealth of the earth was better balanced by, on the one hand, the desire to build a better place – richer countrysides, more humane neighborhoods“ (Yi-Fu Tuan 1990: 2).

⁸ Pravi primjer gdje prostori i njegovi sastavni dijelovi imaju funkciju glavnih protagonista je prva priča u zbirci: *Čiča Zimonja dođe tako svake godine, nekad ranije nekad kasnije, drsko zavlada čitavim našim krajem. Okuje rijeku, sjedne na svačiji krov, štipka čak za uši, lunja noću oko tobđzijske kasarne i vuče stražare za nos, pa je čak toliko smion da se kroz razbijen prozor uvuče u kasarnu* (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA, 24).

MAGAREĆE GODINE (1960). Tako će topofilijama odgovarati vedrije i svjetlije boje, a topofobijama tamnije. Svi prostori i mjesta kod Čopića mogu se okarakterizirati heterotopijama, a kada ti prostori ostvare svoju maksimalnu funkciju i kada postanu „daleki“ prostori, pretvorit će se u utopije (npr. priča POTOPLJENO DJETINJSTVO).

Prelazak u svijet „odraslih“ posebno će se prikazati kroz roman PROLOM (1964), gdje će protagonisti zalaziti u prostore van Grmeča, Bihaća i okolice, a što će im donijeti nova iskustva:

Uroš Pavlović vraćao se iz Banja Luke osvježen, čio i pun one životvorne vedrine koja bi ga uvijek zapljusnula čim bi se našao u ovome gradu, prostranom i svijetlom, bez ijednog od onih mučnih stegnutih čvorova u koje su zauzlani ostali, manji gradovi i varošice Krajine (PROLOM, 76).

Ipak, i u ovome romanu bit će prikazani stari prostori obojeni vedrim bojama. Starac Bokan osluškujući prirodu i to zagledajući se u sjajno **plaventilo** iznad iskrzanog ruba bliske šume, a odakle bi se već kroz gusto **zelenilo** krošanja prosijavali prvi zraci sunca donoseći spletove **raznobojskih** vatrenih iskara (PROLOM, 7), donosi idilu prirode i sela. U ovome romanu će se prikazati kako će nestašni dječak odabrati prostrane poljane umjesto škole jer čim **zaplavi**, on skoči pa u šumu kao zvijere (PROLOM, 44). Taj prelazak iz svijeta djetinjstva u iskustveno doba zrelosti predstavljeno je kroz prostore opasnosti (topofobije) tako će i šume postati *neljubazne crne šume* i javljati će se *nekakvi strmi predjeli s njivama nejednake veličine, oblika i boje* (PROLOM, 96). da bi naposljetku spoj svih prostora djetinjstva i prostora „odrasloga“, zrelog čovjeka Čopić upisao u gotovo savršenu fiksijsku tvorevinu BAŠTA SLJEZOVE BOJE (1970) u kojoj će posebno do izražaja doći proživljeno iskustvo samoga autora (a koje će posebno dočarati upravo kroz ovu fikciju).

Prelazak iz bajkovitih u stvarnije prostore vidno je i u zbirci SUROVA ŠKOLA (1948), a paradigma je utoliko bolja što je ta metamorfoza prikazana i promjenama boja. Priča počinje opisom dječaka i prostora koji ga okružuje *na padini golog zaobljenog brdašca, odakle puca pogled na prostranu dolinu Une, svu u zelenilu* (SUROVA ŠKOLA, 45). Ta nizina oivičena vijencom brda, a ipak prostrta, raskošna i bogata kao da mu se nudi i zove:

Tako je i sad čitava dolina Une, prostrta pred očima dječaka, naročito onaj pojas oko same vode, utonula u to ujednačeno i moćno zelenilo koje tek tamo naviše, bliže brdima, prelazi u nešto škrtije i oporije zelenilo plavičaste pšenice. U prisoju, na padinama brežuljaka, zatvoreni u zelen ram, odudaraju zlatasti kvadrati jarog ječma, pa se dječaku sve čini, da oni i ne pripadaju ovome ujednačenom zelenom pejzažu, nego ih je neko, u prolazu, tu izgubio (SUROVA ŠKOLA, 46).

Ovako opisana atmosfera *ćudljivo prošarana vrbicama i blještavim okukama* Une omogućuje da se opišu i osjećaji glavnoga protagoniste⁹ jer se te boje stapaju sa njegovim osjećajima *ulijevajući u dušu dječaka neobično spokojstvo i postojanu tihu radost* (SUROVA ŠKOLA, 47). Daljim opisom samo se potvrđuje kako boje u tom prostoru boje i njegove emocije jer *pred očima podrhtavaju, skaču i množe se raznobojne iskre u bojama duge i dječakovo srce, poletno i srećno, otskače u sunovrat, poput goluba, i pada u zelenu dolinu* (SUROVA ŠKOLA, 47). Yi-Fi Tuan će upravo zelenu, plavu i plavo-zelenu boju odrediti kao one koje sugeriraju svježinu: „Green, blue, and blue-green are known as receding colors; they suggest coolness“ (Yi-Fu Tuan 1991: 24). Zelena i plava boja će iste funkcije imati i u drugim pričama.

Posebno su zanimljiva mjesta koja će izazvati emocije kod protagoniste i koja će pokazati funkciju dugih prebivanja na istim mjestima. Tu će se prikazati vezanost za mjesta – to će biti zatvoreni toposi zaštićene intime:

Pokisao, gladan i ozebao, on je osjećao kako su mu voljeni sunčani predjeli zavičaja zauvijek legli u duši, draži od svega na svijetu, i znao je da će ih sa sobom nositi i sačuvati, pa ma kuda se kretao i bilo gdje se borio. Nekad nije vjerovao, a eto sad vidi da se za zavičajem, za Bosnom može plakati neutješnije, nego i za kim drugim, makar bio najrođeniji. I po prvi put u životu osjetio je da se ne stidi suza (SUROVA ŠKOLA, 74).

Kao jedini mio kutak u tome metalnom tuđem svijetu, treperio je u lijevom uglu trokuta grad Bihać [...] Bihać, to je već bilo nešto – svjetlucau grozd kamenčića koji nemirno poigrava u daljini i prijeti da svaki čas iščili u prozirnem plaventilu (SUROVA ŠKOLA, 50).

Iz čega je vidno da se u Ćopićevoj prozi rado zalazi u nove prostore u koje se upisuju nova značenja, a pri čemu je primjetno vraćanje zavičaju.

Posebni ugođaj u tim prostorima i posebne boje daje rijeka Una: *Una je vječito tu, razlivena u bogatoj zelenoj dolini* (SUROVA ŠKOLA, 51). Una će na samome početku biti **smaragdno zelena** da bi kasnije bila **tamnozelen**a gdje vidimo istodobni proces sazrijevanja između lika i prostora. Provodeći tako čitave dane i slušajući priče starca, dječak je lagano upoznao povijest mnogih osamljenih nadgrobničkih biljega, rasturenih po okolini, priče vezane za pojedina mjesta: *Tako je u njegovoj okolini nicalo i otkrivalo se sve više mjesta, tajanstvenih i neobičnih, uvijek okruženih nekom nezemaljskom tišinom. Rodni kraj postajao je sve-*

⁹ Yi-Fi Tuan u svojoj studiji upravo boje povezuje s osjećajem okoliša. Tako se po njemu ljudska osjetljivost na boje očituje u ranoj dobi te da boje igraju važnu ulogu u ljudskim emocijama. Pri tome ističe se razlika između „vedrih“ i „tmurnijih“ boja. „Crvena, narančasta i žuta su opisane kao vdere boje, jer one se čine bliže promatraču, nego što su to neke druge nijanse – crvena, ili crveno-narančasta posebno dopire. Ona stimulira živčani sistem i sugerira toplinu“ (Yi-Fi Tuan 1991: 24).

tinja koja, naročito u suton, pokazuje svoje pravo lice i nagoni čovjeka da razgovara ozbiljno i u po glasa (SUROVA ŠKOLA, 49).

Nije slučajno što će se vedre boje kasnije pretvoriti u tamne. Bezbrizni prostori igre bit će obojeni teškim bojama rata, a divni bezbrizni prostori kasnije će postajati topofobijama¹⁰. U takvim slučajevima, moguće je propitati kada u Čopićevu narativu prostor postaje mjestom¹¹, a kada mjesto postaje nemjestom¹². Kako se mjesta mogu pretvoriti u nemjesta vidi se i kroz lik Salke koji je preko čitavog dana zaboravljao i kuću, i avliju i ptice, a kad bi se pokasno uvečer vratio, ulazio je u rođenu kuću kao odavno zaboravljen i tuđ svijet (ibidem, 162). Dakle, ovdje se dešava proces odvajanja od zavičaja, ali taj proces je dugotrajan, a naposljetku će postati nemoguć¹³.

Boje će veći značaj dobiti u zbirci DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA (1966), jer će se upravo pomoću njih rasvjetljivati atmosfera unutar samoga društva, pri čemu će prevladati tamne boje sa asocijacijama na rat:

Već od ranog jutra, na prostranoj visoravni više sela, iza prvih brdeljaka, vodi se bitka. Nad selom sija jasno plavo, smireno nebo, blista se prvi mek sniježak i već pod prvim kosim zracima u krpama pada s grana, a u izbristrenoj daljini, iza oštro ocrtane valovite linije prvih brda (DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA, 1966).

Da se mjestom obilježava nadimak i ime, a samim time i da se identificira sa mjestom donosi se upravo ovome djelu: *Pamtiće se Đak iz Bihaća, onaj koji je*

¹⁰ *Kasno noću, kroz pustu i zamrlu varoš brektali su kamioni pretovareni seljacima i gubili se nekud prema uskom strmom kanjonu Une. Tamo, u jednoj mirnoj i zavičenoj okuci, gdje se pod svijetlom farova bljeskalo zloslutno ogledalo tijesnog Crnog Jezera, uglavljenog među mrke stijene i samo uskim krakom vezanog s Unom, kamioni su istovarili ljude* (SUROVA ŠKOLA, 133).

¹¹ Michel de Certeau mjesto određuje kao „trenutni raspored položaja“ i „ono podrazumijeva raspored stabilnosti“, a „prostor je prakticirano mjesto“ (De Certeau 2003: 183). Po De Certeau priča o obavljanju posao koji neprestano preobražava mjesta u prostore ili prostore u mjesta. Marc Augé slijedi De Certeaua uz objašnjenje da je pojam „prostora“ sam po sebi apstraktniji od pojma „mjesta“. Po njegovu mišljenju pojam prostora primjenjujemo na neko protezanje, „razmak između dvije stvari ili dvije točke“ (Augé 2001: 76), tj. omeđeni prostor.

¹² „Raspoznavanje mjesta i nemjesta proizlazi iz distinkcije mjesta i prostora. Na taj način mjesto i nemjesto postaju dva suprotna pola. Prvo se nikad potpuno ne briše, a drugo se nikad do kraja ne ostvaruje – riječ je o palimpsestima na koje se neprestano iznova upisuje zbrkana igra identiteta i odnosa“ (Augé 2001: 74).

¹³ *Već na pragu avlije bolno bi ga dirnula dobro znana škripa starih vrata sjećajući ga na to, da su, evo, došla vremena kad se mora ostaviti ovo mirno i zatvoreno gnijezdo puno tišine u kojoj je nekad teklo njegovo djetinjstvo. Neumoljivo se bliži taj dan, kad će najzad puknuti i ona tanka veza koja ga još drži uz ovu kuću, izgubljenu u zelenilu* (SUROVA ŠKOLA, 162).

došao poslije oslobođenja toga garda, veseli đak zvani Momče iz Novoga, Dupli đak [...] Svaki od njih je imao ili nadimak ili je vezivan za mjesto iz kog je došao (DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA, 101), a Bihać će otad pa nadalje postati glavnim toposom, utočišnim mjestom: *Sad pri ponovnom nailasku u ovu varoš, Bihać se Nikoletini već od prvih ulica prikazuje nekako svečan i miran!* (DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA, 110).

Odnos između topofilije i topofobije najbolje će doći do izražaja kroz roman ORLOVI RANO LETE (1986), gdje će glavni topos dešavanja radnje biti Prokin gaj, *zapuštena, gusta i prilično velika šuma, na sat hoda udaljen od podnožja planine* (ORLOVI RANO LETE, 7). Prokin gaj u početku ima funkciju topofobije jer *bio je oduvijek, 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* (ORLOVI RANO LETE, 7). Usmeno pričanje i legende koje su inače u osnovi ove priče postat će podlogom za razvijanje mašte kod dječaka, inače protagonista u ovome romanu jer *kad u Širokim bukvama zašumi vjetar, dječacima se čini da se to, dolje u Gaju, još uvijek nastavlja davno minula bitka između silnih bregova i mrtva hajduka* (ORLOVI RANO LETE, 8). Prostor Prokina gaja postepeno će za dječake postajati utočišnom topofilijom. Dolazak novoga učitelja te bijeg iz škole bit će samo katalizatori u tom procesu. Šuma će iz dana u dan postajati sve važnijim mjestom. To će biti njihov drugi dom sve do momenta kada u njihovo selo ulazi okupator, kada se selo pretvara u topofobiju: *Stajali su tako na ivici šume, uplakani, ozbiljni i tihi, odavali su posmrtnu počast svojoj skromnoj seoskoj školi, dok je po njima padao gar i prašina od bombardovanja, gorki prah rata, razaranja i smrti* (ORLOVI RANO LETE, 145). Nakon što neprijatelj sruši njihovu školu, preostaje im samo da skupe ostatke i svoju školu prenesu u Prokin gaj: *Čitavog jednog prijedpodneva Jovančetova družina preturala je po ruševinama škole, skupljala slike, sveske, hartiju, polomljena učila i sve to slagala na jednu gomilu* (ORLOVI RANO LETE, 146). Tako će dječaci cijeli svoj život pa i živote svojih porodica, živote cijeloga sela preseliti u Prokin gaj. On će postati kolektivnom topofilijom, a naposljetku i glavnim junakom priče.

Kroz kasnije romane prikazat će se nešto drugačiji prostori – prostori zreliji i ispunjeni tamnijim bojama, a glavnim toposom i dalje će ostati planina Grmeč, Bihać i okolni gradovi:

„Grmeč, Bihać, Bosanska Krupa nemaju samo oznaku geografskih prostora već i stanica i međustanica na jednom literarnom putu odakle je ovaj sanjar krenuo u svijet, ali mu se uvijek vraćao i krajičkom oka ga osmatrao kad god je duši postajalo tijesno“ (Idrizović 1984: 77).

Pored konkretnih toposa tu će i dalje prevladavati toposi bezgraničnih krajolika, konkretnije, *šumski svijet je izvučen iz svojih zabrana i skrovišta*¹⁴, a što će samo učvrstiti odnos unutarnjih i vanjskih prostora te prikazati njihovu obojenost, posebno prostor dominantnog lika u pričama – dječaka Branka.

Lirske boje dječaka Branka

U pejzažno raskošnim i lirski obojenim proznim ostvarenjima Branko Ćopić će prozne subjekte i događaje upisati u prostore književne fikcije i time omogućiti dublji i jasniji uvid u postupke i karaktere svojih protagonista koji će pomoći da se i sam autor poistovjeti istima. Iako za svoje glavne protagoniste pomno bira imena – od poznatih povijesnih ličnosti do svoga vlastitoga imena – autor Branko Ćopić nema nakanu (s)ličiti svojim likovima već preko njih doći do vlastitih spoznaja. S tim u vezi važno je napomenuti funkciju, posebnu funkciju romana *MAGAREĆE GODINE* (1960) u kojem se prikazuje dječak Branko i njegovi dani provedeni u đačkome konviktu u Bihaću:

Davno su minuli oni dani kada sam, uplašen i tužan, prvi put prešao prag ovoga internata, koji se službeno zvao Prosvjetin đачki dom u Bihaću. Svi su ga inače zvali konvikt, a đaka iz njega – konviktaš. Sad sam već treći razred gimnazije, dosada sam svašta vidio i doživio, ali svoj prvi odlazak u Bihać pamtim kao da se juče desio (MAGAREĆE GODINE, 8).

Ovaj prvi utisak kasnije će se mijenjati da bismo naposljetku uvidjeli kako je taj grad za dječaka postao topofilijom: *Bihać moraš upoznati zbog mnogo čega: zbog igrališta, aleja, parkova, jeftinih tezgi s voćem, poslastičarnica, kina i još mnogo čega* (MAGAREĆE GODINE, 27). Poseban topos za lika Branka kao i ostale dječake u Konviktu jeste Bihaćka kula koja se nalazila u samom centru Bihaća. *To je visoka četverouglasta građevina vrlo debelih zidova. Kažu da je zidana po naredjenju ugarskog kralja Matije Korvina, to je za dječake bilo najtajanstvenije mjesto u čitavom Bihaću* (MAGAREĆE GODINE, 27).

Unutar ovoga romana prevladavaju topofilije sjete: *zaustavih se pred davno neviđenom, a tako znanom zgradom* (MAGAREĆE GODINE, 27). I tu se, također, prostor javlja kao lik: *Internat je ćutao, mračan i pust [...] a kako je nekad vrio i tutnjao* (MAGAREĆE GODINE, 7). Tu prostor učestvuje i u građenju identiteta: *Sad sam već treću godinu u internatu i postao sam stari prepećeni konviktaš* (MAGAREĆE GODINE, 12); *Oprostorenje: tavan [...] postade pravi svjedok naših đачkih lju-*

¹⁴ *U pohode kreće rijeka s potocima i pritokama i uzgred prima nove riječice pričajući da svi čuju kako je lijepo živjeti pod vječno nasmijanim nebom, kako je tijesno i usko u sopstvenoj čauri i kako radost života postaje prava jad čovjek nije sam* (Idrizović 1984: 82).

bavnih doživljaja (MAGAREĆE GODINE, 91). Zatim se javljaju toposfilije zavičaja: *Postao sam jedna mala rascvrkutana ševa, izgubljena u plaventilu ljetnjeg neba nad mojim rodnim Hašanima* (MAGAREĆE GODINE, 103); Topos(i) bezbrižne igre: [...] *preskoči nazad u internatsku baštu [...] pritiskala je ručicom razigrano srce* (MAGAREĆE GODINE, 115); Topos(i) inspiracije: *Opet se popeh u svoje staro skrovište na tavanu i sjedoh pisati* (MAGAREĆE GODINE, 190).

Već je naglašeno kako će prostori posebne boje dobiti u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE (1970). I tu je moguće izdvojiti heterotopije koje će se naposljetku pretvoriti u toposfilije (a to su: pojate, avlije, bašte, stara prostrana drvenjara, dje-dov sobičak, tavan, stari mlinovi, sokak). Međutim, nisu svi prostori pretvoreni u toposfilije, neki su (p)ostali specifičnim heterotopijama (groblje, crkve, džamije, doline), a neki topofobijama (groblje, tamne šume, raskršća, potoci). Ono što je posebno vidno jeste činjenica da u BAŠTI SLJEZOVE BOJE posebno do izražaja dolaze mjesta pričanja¹⁵ i mjesta sjećanja¹⁶.

Ponekad će ti prostori obavljati istu funkciju. Prostor kuće bio je obilježen i svako se identificirao sa tim prostorom što je vidljivo kroz više segmenata, *u samoj našoj kući svaki član familije imao je svoje goste* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 25). U toj zbirci često se naziru toposi slobode: *penjem se po drveću, zavirujem na tavan, švrljam oko potoka, odem čak i do malog mlina* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 31), a razlog tome je što je taj kraj *i pitom i divlji, pun iznenađenja* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 46). Pitomost tog krajolika posebno će biti vidljiv u drugome dijelu zbirke *Dani crvenoga sljeza* kada će se žaliti za bezbrižnim prostorima djetinjstva. Tu dolazimo do Bahtinova određenja estetske aktivnosti između autora i junaka. U kontekstu toga, Bahtin govori o tri odnosa¹⁷. Za ovo istraživanje najbitniji je drugi, tj. odnos dominacije autora nad junakom. Dat u autorovoj reakciji na junaka koja obuhvata sobom i junakovu reakciju na autora, dakle reakcija na reakciju, autor u tom smislu intonira svaku pojedinost svoga junaka. Tako Bahtin zaključuje kako „estetsko razmatranje i etički postupak ne mogu se odvojiti od jedinstvenosti mjesta u stvarnosti koje zauzima subjekt te aktivnosti ili umetničkog razmatranja“ (Bahtin 1999: 24). U ovome slučaju, autor Branko Ćopić utisnuo je u svoga junaka svoja vlastita sjećanja, kreirao ga i pomoću njega pokušao uspostaviti kontakt sa prošlim vremenima. Estetska aktivnost postignuta je u ključnim momentima: sjećanjem na djeda i sjećanjem

¹⁵ Ima tako po našim potplaninskim mjestima tajnovitih mjesta oko kojih se pletu raznorazne priče, obično pune strave [...] Pored groblja, crkava i džamija, to su obično štokakve jaruge, klanci, provalije i raskršća (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 38).

¹⁶ Sjedili smo na mlinskom pragu i gledali u pun mjesec, nas dvojica [...] (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 24).

¹⁷ Tri odnosa: 1. junak ovladava autorom, 2. Autor ovladava junakom, 3. junak se javlja kao svoj autor (Bahtin 1999: 21).

na svoje djetinjstvo. To je posebno vidljivo u priči POTOPLJENO DJETINJSTVO gdje je sama pripovijest inicirana radom pamćenja pripovjedača u prvome licu.

Priča se vremenski smješta u nedefinisano, daleko prošlo vrijeme *prije mnogo, mnogo godina* da bi se zatim prividno konkretiziralo *na razdvoju djetinjstva i dječastva*, a onda se pripovjedač nostalgично sjeća trenutka kada se *jedan mali putnik oprostio* od rodnoga mjesta. Tada nam se konkretizira i prostor priče koji je isti za tu daleku prošlost i blisku sadašnjost jer se taj putnik oprostio *baš na ovoj uzvišici od rodnog mjesta, stiješnjelog u dolini rijeke* (POTOPLJENO DJETINJSTVO, 194). Pripovjedač je očito povratnik koji se nakon dugogodišnjega odsustva odlučuje posjetiti mjesto virtualnih uspomena, a pri tome nas upozna je sa težinom puta koji je uslijedio nakon što je napustio *ovo* mjesto jer sa tog mjesta je *otišao u svijet strmim kamenitim drumom* (POTOPLJENO DJETINJSTVO, 194). Taj drum je sada ispran i obrušen i to je drum koji *više nikuda ne vodi* (POTOPLJENO DJETINJSTVO, 194). Na taj se način već na početku teksta konstruira situacija koja će uslijediti jer sada se *jedan prosijed čovjek pokušava vratiti djetinjstvu, zavičaju, uspomenama* (POTOPLJENO DJETINJSTVO, 194). Doda li se nepouzdanome radu sjećanja i trenutno stanje, postat će jasno koliko je upravo to mjesto ostalo upisano u samome protagonistu, nekadašnjem dječaku i sadašnjem nostalgичnom pripovjedaču. Naravno, i ovaj trenutak je obojen, ali kao što smo utvrdili, drugačijim bojama jer *nema više duboke zelene doline s nejednakim raznobojnim krpama njiva* (POTOPLJENO DJETINJSTVO, 194).

Ako se na ovome mjestu prisjetimo prostora kako su predstavljeni na početku ovoga rada, odnosno na početku Čopićevog stvaralaštva, onda će biti jasno zašto se ono raskošno carstvo pretvorilo u *pusto blijedo nebo*. Promjena se vidi kroz nove bregove: *Ti novi bregovi nijemi su kao i svi utopljenici, ali ipak žive nekakvim svojim životom ukletih sjenki* (POTOPLJENO DJETINJSTVO, 194). U takvoj atmosferi pripovjedaču se javlja glas *pobjedničke vode* koja se utišala *nad rodnim krajem, nad ciklom i vikom djetinjstva, nad grajom negdašnjih jutara* (POTOPLJENO DJETINJSTVO, 194) i koja ga upozorava da nema više s kim razgovarati, da bi se kao odgovor javio glas dječaka iz djetinjstva. Lokalizacija dvojice pripovjedača, odnosno lika dječaka i starca pripovjedača produbljuje njihovu aktivnost. Dječak je odjek proživljenoga iskustva, glas koji podsjeća došljaka da nije sve gotovo *tako smo sačuvali sve neokrnjeno, spasili uspomenu, sve je ostalo isto kao i kad smo krenuli na put* (POTOPLJENO DJETINJSTVO, 195), dok je pripovjedač krhki odjek sadašnje surovosti. Njihova estetska aktivnost, a ujedno i sjeđinjenje desit će se kroz spoznaju da na tom mjestu i dalje čuti njegovo djetinjstvo *sa svim svojim tajnama, nestašlucima i neponovljivim čarima [...] dobro čuvano u rodnoj kolijevci zavičaja* (POTOPLJENO DJETINJSTVO, 197). Ova priča je samo jedan primjer koji ukazuje na Bahtinov arhitektonski čvrst i dinamički odnos autora prema junaku koji po njemu mora biti shvaćen kako u načelnoj osnovi, tako „i u raznovrsnim individualnim osobenostima, koje junak dobija kod svakog autora“ (Bahtin 1999: 5), a s tim u vezi je i obojenost prostora.

Obojenost prostora, pak, posebno se ističe kroz prostor bašte koja će imati sve moguće boje i koja zasigurno predstavlja simbol Ćopićevog stvaralaštva – obojenost svim bojama, radilo se tu o carstvu leptirova ili ježevoj kućici. Pored toga, završetak ove priče u najboljoj mjeri donosi estetsku aktivnost autora i lika, ali i pokazuje kako prostor može biti istodobno i topofilija i topofobija, homotopija i heterotopija, na koncu i utopija:

Ja još ni danas posigurno ne znam kakve je boje sljez. Znam samo da u proljeće iza naše potamnjele baštanske ograde prosine nešto ljupko, prozračno i svijetlo pa ti se prosto plače, iako ne znaš ni šta te boli ni šta si izgubio (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 20).

Svojim namjernim neznanjem kakve je boje sljez pripovjedač sugerira na prošlo vrijeme i direktno upućuje na djeda da bi se to kasnije potvrdilo nostalgичnim riječima da u bašti prosine nešto prozračno i svijetlo što izaziva posebne, nostalgичne emocije, obojene ljupkim bojama. Sada lik dječaka Branka preuzima funkciju pripovjedača koji referira na proživljeno iskustvo autora što će se i potvrditi kroz autorove izjave i kroz književnu recepciju djela ovoga autora.

Lirski obojeni prostori autora Branka Ćopića

Tradicionalna književna recepcija Ćopićevog djela identičnost imena lika Branka, pripovjedača i autora pripisivala je autobiografskom ili zbog imena poistovjećivala autora Ćopića sa likom dječaka Branka. Međutim, takva gledišta su pogrešna i neargumentovana jer samim stupanjem u svijet fikcije, autor Branko Ćopić je ostao *s druge strane*, a na scenu je stupio fiksijski lik i distancirani pripovjedač. Naravno u djelima je primjetno referiranje na stvarne prostore, likove, i, kako smo prethodno zaključili, referiranje na proživljeno iskustvo, i sve to reprezentirano je kroz mnogobrojna djela ovoga autora.

O proživljenom iskustvu te prenošenju istoga u književna djela progovorit će i sam autor gdje će upravo naglašavati značaj boja: „Danas kad dođem u zavičaj ja odjednom vidim da su tu ostale samo ove boje zavičaja, ostalo je isto nebo, isti veliki pejzaži kao što je Grmeč, ostalo se sve izmijenilo“ (Ćopić, Preradović 1981: 182). Kako vidimo i za autora sve se izmijenilo, ali boje su ostale iste i posebni prostori njima obojeni:

Četrdeset godina kasnije moja jedna knjiga nosila je naslov DELIJE NA BIHAĆU, jer poslije Grmeča Bihać je ostavio najdublji utisak na mene, u njemu sam pohađao nižu gimnaziju, sva četiri razreda, i tu je prošlo ono moje kasno djetinjstvo, te takozvane magareće godine, o čemu sam (i o kojima) napisao i roman (Ćopić, u Preradović 1981: 181).

Kao što smo utvrdili na početku, planina Grmeč predstavlja najvažniji prostor u Ćopićevom stvaralaštvu, a po njegovome priznanju i u samome životu:

Već moja prva knjiga [...] u naslovu, a i sadržajem, obilježena je bojama zavičaja, ona nosi naslov POD GRMEČOM [...] nekako najvidljiviji objekat u mom zavičaju je

Grmeč-planina i svakog jutra čim bih izišao iz kuće, vidio sam Grmeč, a posljednje što bih vidio u zavičaju [...] je, opet, Grmeč (Ćopić 1981: 181).

Potvrdu da su u djelu prisutne posebne lirske boje, dat će i sam Ćopić: *Da, čitava moja literatura obojena je bojama zavičaja, pa čak i ona ostvarenja koja su čiste bajke* (Ćopić, 1980).

O značaju i učesću boja u Ćopićevom stvaralaštvu svjedoči književna kritika i recepcija njegovoga književnog djela koja je također obojena određenim bojama. U prvom banjalučkom časopisu PUTEVI (izdatom 1981. godine) tema broja je posvećena upravo Branku Ćopiću gdje je objavljen i razgovor sa piscem pod nazivom ISTE SU SAMO BOJE I PEJZAŽI. Skender Kulenović je, govoreći o prijateljstvu s Ćopićem, također govorio o bojama Branka Ćopića u tekstu PRIJATELJSTVO POEZIJE I POEZIJA PRIJATELJSTVA iz 1963. godine ističući kako su to boje djetinjstva te da u većini pjesama:

[...] tiho plamsa jedno djetinjstvo, umiveno ljepotom udaljenja i osjenčano sjetom nepovrata, ražalošćeno i rasrđeno glavnom i mrakobijesom velikog zlog diva koji je odnekud banuo da ga zgazi i sprži, i u isti mah prosjano vjerovanjem bez koga kao da ne može – da će se jednom vratiti ljudima kao veliko djetinjstvo. U svojoj najsublimnijoj sanjaločkoj sferi čitav životni pogled Branka Ćopića kataliziran je kroz ovo **višebojno** djetinjstvo, te se izvlači njegovim neopterećenim, djetinjčki iznenađujućim linijama (Kulenović 1981: 25).

Voja će Marjanović u tekstu PRIPOVEDAČKI POČECI BRANKA ĆOPIĆA (1981) istaći prostor zavičaja kao prvi prostor kojega Ćopić unosi u svoje djelo. Kao odlike rane i kasnije faze Marjanović ističe „okrenutost zavičajnom svetu, nakolonost prema njegovim idiličnim prostorima, interesovanje za socijalnu tematiku – i osećanje bujne prirode kao dominantne osobenosti krajiškog ambijenta“ (Marjanović 1981: 27). Ako sažmemo Ćopićev opus, možemo u njemu opaziti veliku povezanost širokih masa sa ustankom te protkanost dubokim lirizmom. Krajišnici se s nostalgijom sjećaju svojih brda i zavičaja i čeznu za davnim igrama djetinjstva, za šumama, a

Ćopićev seljak bi želio nekud otići, spasiti se mučnine i tjeskobe, zato neprestano sanja o putovanjima koja bi ga izbavila mraka i jednoličnosti. Taj nemirni duh za promjenama pisac zahvata u toplim, melanholičnim tonovima (Marjanović 1981: 45).

Djetinjstvo, rat i revolucija, humorističko-satirični pogled na naše savremene prilike – to su, uglavnom, osnovne tematske i moralno-psihološke preokupacije Ćopićevog pripovijedanja koje obuhvataju gotovo čitav njegov književni opus¹⁸. Jednostavno, boje su njegov spisateljski identitet.

¹⁸ Priča U POHODU NA MJESEC „obilježena je trenutkom koji se također može smatrati graničnim. Rajsko ili mitsko doba djetinjstva prestaje, svijet čvrsto utemeljen na skla-

Zaključna razmatranja

Nakon detaljnih interpretacija prostora u Ćopićevom djelu možemo zaključiti da ovaj autor pripovjedačku poetiku gradi na polifonoj razini pripovjedača/istraživača preko individualne iskustvene razine umjetnika/tragaoca. Protagonisti u njegovim najznačajnijim djelima u raznovrsnim prostorima i na raznolikim mjestima procesima (samo)prepoznavanja (samo)pronalaženja, i (samo)osmišljavanja pokušavaju vratiti (prepoznati) stare i/ili zadobiti (izgraditi) nove identitete.

Generalno, svi prostori ukazuju na kretanje ka zavičajnom, iskonskome, s tim da je primjetna razlika u samim semantičkim (označiteljskim i označenim) osobinama tih prostora od čega ovisi i krajnji ishod. Tako su prostori faksije omogućili autoru da u već postojeće prostore smjesti svoje protagoniste i da u njih upiše nova značenja čime su ti prostori već postali prostorima fikcije. Sasvim je sigurno da je Ćopić pokazao poseban senzibilitet pri odabiru prostornih okvira upisujući njihove semiotičke posebnosti u značenjske strukture svojih tekstova. Štaviše, smještanjem protagonista u tekstom oblikovani posebni prostor, Ćopić je ocrtao identitet likova određenog podneblja, a nama donio poseban svijet u fikciji. Uzimajući u obzir prostornu funkcionalnost moglo bi se govoriti o više vrsta prostora. S jedne strane primjetni su konkretni ruralni, ekološki besprijeekorni krajolici, lijepa mjesta odvojenosti od tjeskobne zbilje, a s druge strane tu su apstraktni, blagi i nadahnjujući prostori koji svojom posebnom bojom daju energiju i bivaju sponom sa protagonistovim ili naratorovim iskustvima, emocijama i (o)sjećanjima.

Načini na koje se protagonisti i događaji „boje“ i upisuju u prostore književnih fikcija kao i načini kako se tokom naracije reprezentiraju prostori mogu se prepoznati kao ključni pri određivanju poetike ovoga pisca. Vidljivo je da Ćopić pokazuje poseban osjećaj pri odabiru boja i prostornih okvira u koje smješta svoje protagoniste, a takvim odabirom i smještanjem već ocrtava neke odredbe njihova identiteta.

Upravo je prostornost ukazala kako djela Branka Ćopića posjeduju stilske i tematske odlike osebujne kvalitete. U procesu kreiranja prostora i smještanjem protagonista u iste, Ćopić kao da se igra pozicijama autora, pripovjedača i lika pri čemu se i oni miješaju te omogućuju da autor preko pripovjedača i/li likova dođe do vlastitih odgovora. Bitno je naglasiti da pri tome ne želi (s)ličiti svojim likovima, ali dozvoljava da oni budu posrednici u njegovom vlastitom

du i jedinstvu djeteta i svijeta ruši se i raspada. Osjeća se pritisak vanjskog svijeta i nasrtaj na djetinjstvo“ (Bukić 1981: 159).

prepoznavanju. Bez obzira gdje odlazili i boravili, Ćopićevi likovi ostali su u okviru istoga prostora. Mogli su se mijenjati, ali njihova individua i identitet *ostala je ista*.

Kada se prostor posmatra iz ugla dječaka Branka, lika unutar djela – to je ograđen i zaštićen prostor igre i bezbrižnosti, a kada se gleda očima pisca Branka, uočava se kao mjesto sjećanja i metafore zavičaja. Bez obzira kako gledali na prostore, oni su posebno lirski obojeni – bašta kao prostor igre obojena je vedrim lirskim bojama koje asociraju na sigurnost, sreću i prijateljstvo, a kao mjesto sjećanja nostalgičnim bojama (samo)spoznaje i sjete. To će određivati i davati značenja prostorima koji će obojeni posebnim osjećajima postati značajnim mjestima.

Zaključno, u Ćopićevim pričama prostori postaju mjestima kada se oboje posebnim lirskim bojama, bojama dječaka lika Branka (topofilije/topofobije) i autora Branka Ćopića (heterotopije/utopije). Dakle, kao što je vidljivo iz svega navedenoga, nit koja povezuje gotovo sva prozna ostvarenja jeste nit djetinjstva tako da se prostori djetinjstva u Ćopićevu proznome stvaralaštvu mogu prepoznati kao intrigantna mjesta književnih istraživanja.

Izvori

- Ćopić 1963: Ćopić, Branko. *Priče ispod zmajevih krila*. Sarajevo.
Ćopić 1948: Ćopić, Branko. *Surova škola*. Zagreb. Beograd.
Ćopić 1960: Ćopić, Branko. *Magareće godine*. Sarajevo.
Ćopić 1964: Ćopić, Branko. *Pod Grmečom (u Bojovnici i bjegunci)*. Beograd.
Ćopić 1964: Ćopić, Branko. *Prolom*. Beograd.
Ćopić 1964: Ćopić, Branko. *Stari nevjernik*. Beograd.
Ćopić 1978: Ćopić, Branko. *U svetu medveda i leptirova*. Sarajevo.
Ćopić 1991: Ćopić, Branko. *Zlatne bajke o ljudima*. Kragujevac.
Ćopić 2002: Ćopić, Branko. *Orlovi rano lete*. Beograd.

Izvori sa interneta

- Gralis- Korpus: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/search?tid=6FA72B4179-19BD2DA13C37E26A79F3BB>. Stanje 20. 11. 2012.
Tošović 2012: Tošović, Branko: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Copic/Symposium2.html>. Stanje 20. 11. 2012.

Literatura

- Augé 2001: Augé, Marc. *Nemjesta*. KarloMac: Naklada DAGGK.
- Bukić 1981: Bukić, Fadil. Morfološka obilježja Ćopićeve priče s temom djetinjstva. In: časopis Putevi 1–2, XXVII. Banjaluka: Nigro Glas. S. 157–161.
- Careteau 2003: Careteau, de Michel. Invenija svakodnevice, prevode s francuskog G. Popović. Zagreb: Naklada MD.
- Idrizović 1985: Idrizović, Muris. *Delije na Bihaću, Kritika o djelu Branka Ćopića*. Sarajevo: Svjetost – Veselin Masleša.
- Idrizović 1984: Idrizović, Muris. *Igra i zbilaj*. Sarajevo: Biblioteka Sintez.
- Kulenović 1981: Kulenović, Skender. Prijateljstvo poezije i poezija prijateljstva. In: *Putevi*, 1–2, XXVII. Banjaluka: Nigro Glas. S. 21–25.
- Marjanović 1981: Marjanović, Voja. Pripovedački počeci Branka Ćopića. In: *Putevi*, 1–2, XXVII. Banjaluka: Nigro Glas. S. 27–35.
- Preradović 1981: Preradović, Ranko. Iste su samo boje i pejzaži. In: *Putevi*, 1–2, XXVII. Banjaluka: Nigro Glas. S. 181–183.
- Rizvić 1985: Rizvić, Muhsin. *Pregled književnosti naroda Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Vaselein Masleša.
- Tuan 1997: Tuan, Y. F. *Space and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tuan 1999: Tuan, Y. F. *Topophilia, A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press.

Šeherzada Džafić (Bihać)

Lyrical colors of Branko's garden

Varying between fiction and faction where text even when it results (fictional) into narration does not rule out the possibility (fakcionalnog) to reference to the lived experience, memories and storytelling in prose of Copic is trayed to grab some experienced material. In this paper, the text is interpreted in terms and aspects of memories where in the foreground, as the author will be foud Branko Copic and than Branko as a boy and a fictional character. In line with this the garden gets various connotations. In the first case, it is a place of memories and metaphor for homeland off writer/author Branko Copic, and in the second case, it is closed and protected space off games and safety for boy/character Branko. No matter how we looked at the garden, it is particularly lyrical painted – garden as a space for game is painted with bright lyrical colors that associate with the safety, happiness and friendship, and as a place of memmories painted with nostalgic colors cognition and melancholy.

Šeherzada Džafić
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet
Luke Marjanovića bb
77 000 Bihać
Tel./mob.: ++387 61 524 191
E-mail: Seherzad@365.ba
www.seherzada.365.ba

Наташа Глишић (Бањалука)

Досије Ћопић – судбина драмског текста ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА

Тема рада је комедија Бранка Ћопића ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА. Драматуршком анализом показано је да је у овом комаду дошао Ћопићев комедиографски дар, уткан у нушићевску матрицу. Посебна пажња посвећена је његовом позоришном животу, који је аутору донео бројне неприлике.

Покушај реконструкције културне политике педесетих година двадесетог века у центар истраживачког рада ставља једног од најчитанијих и најпопуларнијих послератних писаца – Бранка Ћопића. За непуних седам година, од ослобођења до 1952. године, његове су књиге штампане у милион примерака (Поповић 2009: 3).

Борац, носилац бројних признања и ордена за заслуге у Народноослободилачкој борби (носилац Партизанске споменице 1941, Ордена братства и јединства, Ордена заслуга за народ, Ордена Републике, Награде АВНОЈ-а и др.), доброћудан, срчан, ведар, природно даровит и духовит – миљеник народа, објављивањем ЈЕРЕТИЧКЕ ПРИЧЕ (КЊИЖЕВНЕ НОВИНЕ, 22. август 1950) пада у немилост партијског врха и дојучерашњих ратних другова. (Ћопићу је нарочито тешко пало што се међу првима који су га напали, нашао један од најближих пријатеља, његов кум, Скендер Куленовић који је у КЊИЖЕВНИМ НОВИНАМА објавио два негативна критичка текста). Тoga тренутка, од најомиљенијег писца Ћопић постаје предмет напада штампе, радија, озлоглашена личност, непријатељ народа и партије, *persona non grata*. Попут јунака трагедије, „један човек по средини“, како би рекао Аристотел у својој ПОЕТИЦИ, који не пада у несрећу из своје злоће и свог неваљалства, него због неке погрешке (кривице), тако и Ћопић из „среће“ пада у „несрећу“, из статуса омиљеног јунака у непожељну особу, а његова „погрешка/кривица“ јесу неколико прича, роман и комедија – названи или процењени као *шћейна лиџерайџура*.

Бранко Ћопић долази у епицентар интересовања Градског комитета Савеза комуниста Београда, који отвара досије Ћопић – МАТЕРИЈАЛ У ВЕЗИ СА

случајем БРАНКО ЂОПИЋ¹, а нека објављена сведочанства потврђују да је сличан досије формирала и УДБА. У свом тексту ПЕРИПЕТИЈЕ БРАНКА ЂОПИЋА СА ПОЛИЦИЈОМ, Милан Трешњић, тада високи функционер Службе, сведочи да је досије Бранка Ђопића формиран у УДБИ и затворен после пуних седамнаест година. *Пун као око*, истиче Трешњић, досије Ђопић – „потајне политичке полиције“, како је Бранко у свом духу звао, чинили су међу осталим документима и недељни извештаји човека задуженог за књижевнике и новинаре, који је опет имао своју везу – извесног „Ремингтона“, познатог београдског новинара кога је „убацио“ у Ђопићево друштво. И тако годинама. Ремингтон је галантно чашћавао Зука Џумхура, „а овај би препричавао шта се протекле вечери или дана збивало у стану Бранка Ђопића“, наводи Трешњић.

Почело је ЈЕРЕТИЧКОМ ПРИЧОМ и другим сатирама, а наставило се романом ГЛУВИ БАРУТ (1957) и комедијом ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА (1958). По објављивању ЈЕРЕТИЧКЕ ПРИЧЕ, Куленовић је већ у наредном броју КЊИЖЕВНИХ НОВИНА добио насловну страну за критику Ђопића. У тексту под насловом ИСТИНА И СЛОБОДА, овај пријатељ и саборац први напада аутора спорне приче покушавајући да изнесе доказе да Ђопићеви јунаци нису реални нити преузети из стварног живота, него да се његов грех своди на злоупотребу слободе стваралаштва и немотивисаности поступака његових јунака. Случај Ђопићеве јереси преузели су и други критичари. Врхунац је био што је „случај“ допро све до самог Јосипа Броза. Тито је на Трећем конгресу Антифашистичког фронта жена, коме је присуствовала и Ђопићева мајка Соја, осудио Бранка Ђопића због поменуте сатире². У свом стилу, Бранко се издигао из те мучне ситуације чиме другим, него хумором и супериорним духом³.

Упркос нападима, Ђопић је стварао, како у стиху тако и у прози, литературу за децу, омладину и одрасле. Аутор је великог броја наслова у готово свим жанровима. Опробао се и у писању драма.

У рату је писао једночинке и скичеве *шек толико да би омладина око Грмеча имала нешто материјала за своје приредбе*, а касније је и сценарије. Сарађивао је на драматизацијама и припреми својих дела за екранизацију. Ипак, аутор је само два драмска комада, од којих су оба комедије.

¹ Ратко Пековић у својој књизи Суданије БРАНКУ ЂОПИЋУ наводи: „Увидом у грађу овог фонда, утврдили смо да је Ђопић био једини писац који је имао свој посебни (бар сачувани) досије између 1950. и 1973. године“.

² ГОВОР МАРШАЛА ТИТА НА ТРЕЋЕМ КОНГРЕСУ АНТИФАШИСТИЧКОГ ФРОНТА ЖЕНА, Борба, 30. 10. 1950.

³ „Из новина је изрезао ово: ‘Нећемо га хапсити... Тито!’ и тај исечак причврстио на улазу свог стана, како би ако наиђу неки другови, показао шта им поручује Тито“ (Јожа Хорват, ЂОПИЋ – ДОБАР ДРУГ, ПРАВИ ЧОВЈЕК, ВЕЛИКИ ПИСАЦ. In: Ђорђе Личина – Владо Рајић: ДНЕВНИК О ЈУГОСЛАВИЈИ, ЦИД, Загреб, 1990, с. 83).

ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА (1958) Ћопићев је драмски првенац. Као четрдесето-годишњак, одлучио је да напише комедију. Храбро и смело, одабрао је тему из савременог живота. Послератно време, у коме долази до промене старог у нови систем, пружало је мноштво материјала за смех и сатиру. Процес модернизације заосталог друштва, какво је у том тренутку било послератно друштво Федеративне Народне Републике Југославије, бирократија, примитивизам, корупција и подмићивање – све то заједно представљало је идеалан драмски материјал за добру комедију.

Три године раније (1955), на састанку Основне организације СК Удружења књижевника Србије, Ћопић је поднео експозе на тему САТИРА И ДРУШТВЕНА СТВАРНОСТ. Према сачуваним стенографским белешкама на седам куцаних страна записано је Ћопићево схватање сатире. Његове тезе, којима остаје веран током свог стваралачког периода, представљају драгоцен материјал за проучавање поетике овог писца. У том излагању Ћопић се бави и суштинским питањем:

[...] докле отићи у критици и раскринкавању, а да та критика још увек сачува свој стваралачки и напредан став, да се не претвори у критику убицу, у непријатељско исмијавање нас и наших подухвата. [...] Сатиричар мора рачунати с тим да његову критику олако прогласе „клеветничком“ и „непријатељском“, иако је она ако је даровита, увек била „прогресивна“ и „хумана“, те заосталост средине не би смела да кочи њен развој, јер је власт одувек била њен омиљени предмет (Пековић 2000: 42–43).

Власт је највећи порок, рећи ће Меша Селимовић, а она је и непресушна инспирација комедиографа, па тако и омиљена Ћопићева тема. Често се аутори враћају у далеку прошлост како би описали време у којем живе, указали на аномалије друштва. Ћопић се исувише смело и храбро суочио са савременим тренутком. Представио је тадашње друштво, и то у нушићевској матрици. Подсетимо се да је посредством Милована Глишића Нушић увео тему власти и локалну комедију карактера, као *живојис средине* у свој комедиографски опус. Проницљиво је сагледао наш менталитет, који је у својој друштвено-историјској прошлости био у зависности од разних окупатора. Трпећи петовековно турско, а затим и аустроугарско владање, људи на овим просторима, сузбијани и убијани, угњетавани и потчињавани, управо су покушавали да се одбране тако што ће се докопати власти. Преко ситуација, ликова и наше наивне политичке свести или политичке (не)зрелости, овај врсни комедиограф приказао је живописне трагикомичне ситуације у којима појединци постају жртве сопствених убеђења. У већини својих комедија он ставља у први план питање власти, која за његовог јунака значи извор материјалне сигурности, обезбеђености и друштвене моћи, својеврсног богатства и угледа који се ни новцем не може мерити.

Радња Ћопићевог драмског првенца ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА, комедије у четири чина, одвија се неколико године после ослобођења у једном среском месту *јер срезови су данас чворне тачке нашеј политичкој и привредној и*

културној живој. У задружној продавници, да би прикрили мањак стоке и робе који се немилице стално повећава, а њихова дотадашња штеточина – миш, постаје смешан изговор за количине које недостају, долазе на идеју да штету припишу медведи, кога изнајмљују од Циганина мечкара. Упоредо са згодама и незгодама са овом животињом одвија се и други ток радње – избори за народног посланика.

Начелник општине Стојко Топузина, потпуно убеђен у победу на изборима за народног посланика, унапред рачуна на прославу, поклоне и привилегије које ће добити ступањем на власт. Његов противкандидат и будући зет, млад школован агроном ради постизања свог циља користи друге методе: ступа у непосредну комуникацију са житељима среза, осваја њихове симпатије, и на завршетку односи победу на изборима.

ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА на сцену износи константну борбу између старог и новог система, размишљања и односа према раду, животу, власти. Ова комедија је покушај деловања на свест и савест појединаца у малим примитивним срединама, у процесу који је након ослобођења захватио читаву бившу СФРЈ, коју је из једне заостале средине требало модернизовати и претворити у индустријску средину.

У интервјуу датом Олги Божичковић за дневни лист ПОЛИТИКА, поводом комада ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА Ћопић наводи:

Мој бирократа, дојучерашњи сељак, сиров, примитиван и гладан свега, види само себе, граби се за тековине цивилизације, али их користи примитивно и на смијешан начин, а све више зебе од побједничког хода демократије и од револуционарне свијести народних маса. Зачаурен, одвојен од живог тока народног стремљења, бирократа коначно губи битку.

Ћопић је комедију предао свом омиљеном позоришту. Било је то Савремено позориште, које је раније носило назив *Београдско драмско позориште*. Одложен у неку од фиока радног стола делатника овог позоришта, текст је ту провео готово осам година. Позориште 1966. године званично обавештава писца да је комад ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА стављен на репертоар⁴. Текст је требало да режира искусна редитељка и Ћопићева сарадница Соја Јовановић. Ипак, до премијере ОДУМИРАЊА МЕЂЕДА на сцени Београдског драмског позоришта није дошло, како оне 1958, када је рукопис комедије предат руководству позоришта, тако ни 1966. године. Тадашњи је управник ансамблу, који је вредно припремао представу, саопштио да се одустаје од овог пројекта. У разговору са Ратком Пековићем, вођеном 16. 12. 1999. године, Соја Јовановић, присећајући се околности у којима је припремана представа истакла је да ова комедија није ни била погодна за сценско извођење. (Пековић 2000: 66).

⁴ Овај документ се чува у Архиву САНУ, у заоставштина Бранка Ћопића, инв. бр. 145332/IV-6.

Ја сам имао дугих разговора и дискусија око те моје комедије. И да би ме се отарасили казали су: *Ама ѿо... ѿо ѿодсећа на Нушића*. Тако су ме се отарасили, да ме по тој линији дезавуишу и да кажу да то није неки политички став према мени, већ да дело није на довољној литерарној висини, сведочи Ћопић у једном разговору (Буњевац 1984: 51).

Уз Сервантеса, Гогоља, Чехова, Нушић је био један од Ћопићевих омиљених писаца. Поводом двадесетогодишњице његове смрти, Ћопић у Политици објављује текст *Да се постидиш пред старином*. Констатујући актуелност Нушићевих ликова пандура, министара, посланика, рођака, чемерних практиканата, Ћопић жали што га нема међу живима „да мало прочешља“ кроз „наш бирократски коров“ и наставља:

Пожали човјек за Нушићем и застиди се, ако је писац и још уз то хумориста, што поред обиља 'материјала' још увијек ћути, дријема и прежива и пушта бесмртног старца да и данас говори и бори се испред њега и за њега. Сакривен иза старчевих леђа одобрава му, аплаудира и кличе његовој храбрости, а сам налази да мудро кушује и грицка, безубо и без буке, свој вјерноподанички лебац, ни од кога, уствари, угрожен (Политика, 19. 1. 1958).

У име одговорности према друштву у коме живи, а чију је моралну дијагнозу успоставио, Ћопић се слично Нушићу обрушава на привилеговане бирократе, скоројевиће, улизице, моралне бескичмењаке, лицемере, похлепне, властољубиве и читаву галерију необразованих, а власти жељних живописних ликова.

Алудирајући на Нушића и обреновићевско време у коме је свој револт, крик и протест против званичне власти и самог краља изразио у песми *ПОГРЕБ ДВА РАБА*, а потом био осуђен на две године у пожаревачком затвору, Ћопић је често најављивао да би и он волео да види како је то бити притворен.

У постратном – мирнодопском периоду, времену у коме су се почеле мењати основне вредности за које се борило у НОБ-у, Ћопић је сматрао да треба да реагује. То, хамлетовски речено *изашло из злогоба*, срамно и морално деформисано друштво, одлучио је да опомене једном добром комедијом.

Нушићев драмски првенац *Народни посланик* (1883), многи критичари су по његовом објављивању доводили у везу са *Фрајтаговим Новинаром* (1859). Према ауторовом признању, „почео је да пише под великим утицајем Гогољевим“. Најнепосреднији Гогољев ученик и најизразитији представник реализма у нас је Милован Глишић. У време када је почео да пише своју прву драму Нушић је гледао две Глишићеве представе – *Подвала* и *Два цванцика* у Народном позоришту у Београду. *Подвала* је приказана у априлу, а *Два цванцика* у новембру исте, 1883. године. Обе представе освојиле су публику, чак толико да је учила напамет поједине реплике, али не и позоришну критику. Глишићев покушај да напише динамичну комедију гомилањем комичних ситуација није баш уродио плодом, али је, с друге стране, то било веома инспиративно за младог Нушића и помогло му да трага за

властитим комедиографским обрасцем, за властитим жанром. Ослањајући се на традицију и искуства Стерије, Трифковића и Глишића, он је учио од колега, претходника и савременика, и градио сопствени индивидуални таленат и поетику комичног.

Одлучивши се да пише комедију за позориште Ђопић је несумњиво досегнуо за Нушићевим текстовима. На фону овог великог комедиографа открио је разне злоупотребе и претеривања у јавном животу једног среза у провинцији. Иако се наизглед беспштедно обрушава на бирократе и представнике власти, Ђопић разуме и воли своје ликове. Он им се не подсмева, него покушава да их освести и врати на прави колосек основних људских вредности и онога за шта су се борили.

Користећи матрицу Нушићевог драмског првенца, Ђопић почиње од списка лица. Трочлана породица среског начелника за привреду Стојака Топузине (жена – Зорка, ћерка – Безобразница) пандан је Нушићевој породици Јеврема Прокића (жена – Павка, ћерка – Даница). И Стојко и Јеврем кандидати су за народног посланика на предстојећим изборима. И један и други губе од млађег и школованијег противкандидата. Код Нушића адвокат Ивковић, а у Ђопића агроном, не само да односи победу на изборима него постаје и противкандидатов зет. Један од кључних Ђопићевих потеза је увођење лика агронома, о коме се говори све време комедије, али који се не појављује у комаду. О њему само слушамо, сви у срезу га познају, диван је, образован, пријатан, али га нема на сцени.

Паралеле се могу повући и између осталих ликова, којих има идентичан број, јер је лако готово сваком од Нушићевих наћи пандан у Ђопића. При том скоро половина ликова посједује готово исте карактерне црте код обојице аутора. Наравно, Ђопић уноси и мноштво новина, које драматуршки доприносе нијансирању ликова и укупном обликовању драмске радње. Ђопић је применио Нушићево искуство, увео идентичне ликове, мотиве, а делимично и технику драмског обликовања, те на тој матрици расписивао своју комедију.

Док је Нушић свој драмски првенац сместио у паланачку собу осамдесетих година деветнаестог столећа, дочаравајући типичну атмосферу са свим познатим конвенцијама живота у таквој средини, Ђопић је свој сместио у јавни простор (сеоске задружне продавнице у првом; канцеларија начелника за привреду у среском одбору у другом; већа пролазна соба, предворје начелникове канцеларије у трећем; веће предсобље на улазу у салу за банкете у четвртм чину). Дакле, Ђопићева намера усмерена је ка јавном сектору: привреди на свим њеним нивоима, корупцији и миту у друштву и феномену власти у који су огрезли дојучерашњи сељаци, примитивни и слабо образовани. Такође, Ђопић се обрушава и на односе у култури (филмска уметност, песници надреалисти) и просвети (реформа школства,

положај просветних радника), затим на власт, новинарство, чиновнички апарат, урбанизам, изборе и општу малограђанштину.

Лако, Дако и Рако – председник задруге, пословођа задружне продавнице и чобанин, шеф сточног фонда представљају све нивое власти закључно са начелником за привреду у срезу Стојком. Њихова имена се разликују само по првом почетном слову, као што су и њихови апетити и начин размишљања слични. У свему што раде *виде неку вајдицу*. Ћопић раскринкава олако схватање власти и односе засноване на кумовским везама и личним ситносопственичким интересима. То потврђује реплика коју изговара Лака, који није стекао ни основно образовање.

ЛАКО: *Нишша ти не брини. Нек само Стојко изјуре за посланика, ја се хваћам за њега, а ти се држи уза ме. Има да лежимо ко ждралови.*

Сви представници власти и привреде на периферији (у једном босанском срезу) приучени су, надмени, похлепни, разметљиви, самоуверени и бахати. Стварна власт је негде далеко у неком центру, а ова среска власт је производ убеђења да све може оправдати, зато што сматра да на све има право. И док Нушићевог Јеврема Прокића води снажна лична жеља да постане власт, тј. његово наивно поимање власти и страсна жеља да сам постане народни посланик, Ћопићев Стојко Топузина већ је на власти, будући да је начелник, али му је потребно да оде и на вишу функцију. Јеврем Прокић још не увиђа суштину власти и сметају му насиље, служење неистинама и разна друга подметања. Његово патријархално биће се противи средствима која полицијски писар Секулић безобзирно користи у предизборној кампањи. Стојко Топузина је опуштен у својој самодовољности и опчињен митологијом власти, несвестан да долазе нови, млађи и школованији кадрови какав је агроном. Топузина дубоко верује у избор за народног посланика. Он се *комилеширао* и стекао све статусне симболе који одређују човека на његовом положају: *сћан, радио, фрижидер, усисивач за прашину, мајнџофон, ловачка џушка, рибарски прибор, Лењина дела у кожном појезу*.

Ћопић се одлучио за сатиру политичких и друштвених односа унутар новог друштва, како би допринео повратку идеала за које су се *другови* борили, међу којима је и он сам, те се стога сматрао компетентним, али и обавезним да о томе проговори. Ћопићева комедија је требало да укаже на све то и да поучи.

Генерациски сукоб младих и старих огледа се на два нивоа – у комуникацији између оца и ћерке, те између два посланичка кандидата. У Нушића су то односи Јеврема и Данице, односно Јеврема и адвоката Ивковића. Ћопић је ту смелији, и представља то сукобима Стојка и Безобразнице, те Стојка и агронома. Стојкова ћерка, коју сви у селу зову Безобразница због њеног понашања и начина облачења, постала је пунолетна и стекла право гласа. Она са само осамнаест година, тек што се уписала у бирачки списак, (безобразно) изговара све оне болне истине које успостављају дијаг-

нозу друштвених односа. Безобразница увиђа корупцију и јавно именује све уочене неправилности. Тако Лако с правом примећује да *она куме, прошив шебе аишћује* и закључује: *Нама ће наша рођена дјеца љаве доћи*. Нове генерације, нови млади људи, имају нове идеале, па се сукоб оца и кћерке осим на плану избора одвија и у начину схватања улоге жене у друштву. Ћопић је у генерацију младих људи увео и један љубавни троугао чију трећу страну држи Леда, агрономова вереница. Образована девојка из града, дипломирана историчарка уметности, себе не види у провинцији. Ни љубав није довољно добар разлог да остане у босанском срезу. За њу је важна удобност и лагодности које нуди градски живот. С друге стране, осамнаестогодишња Безобразница, врло свесно, без двоумљења, прихвата улогу агрономове животне пратиље.

У погледу драматуршког обликовања Нушић се потрудио да направи комедију карактера, а Ћопић је отишао даље и определио се за комедију нарави – друштвену комедију, која за циљ има *исправљање социјалне айсурдностии* (Молијер) исмевајући обичаје једне друштвене групе или генерације. У Ћопића се уочавају и елементи социјалне сатире. Свакако Ћопић овде примењује и комедију ситуације засновану на вредносним противречностима. Он је маестралан кад је реч о језику, хумору и нијансираностима ликова, што постиже говорном карактеризацијом. Такође је веродостојно приказана слика средине – атмосфера у једном срезу у Босни. Драматуршке и композиционе слабости, немотивисаност радње и лабава повезаност сцена класичне су почетничке болести драмских писаца. У вези с тим треба се само подсетити Андрићеве констатације о позоришној умјетности, том трећем књижевном роду који је најтеже писати.

Без драматуршког искуства, Ћопић је пришао овој комедији и у нушићевску матрицу уградио своје особености. Док је код Нушића изборна трка у првом плану драмске радње, њега више интересује корупција у друштву, а избори су потиснути у други план.

Ова два драмска првенца имају своје сличности, али и извесне разлике. Нушић је тек у последњих десет година свога живота, у тренутку када је изгледало да је његов књижевни опус заокружен, потпуно неочекивано написао своја најбоља дела. Његова последња стваралачка деценија изнедрила је велике комедије: ГОСПОЂА МИНИСТАРКА, МИСТЕР ДОЛАР, ОЖАЛОШЋЕНА ПОРОДИЦА, Др, Покољник, те мноштво једночинки, приповедака и других драма.

Ћопић је био обесхрабрен при првом драмском покушају. Сам је осећао да има дар за комедију и у једном интервјуу је тим поводом и изјавио:

Написао сам комедију ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА. Данас ми је жао што се више нисам бавио позориштем и комедијом, необично ме то привлачило. Међутим, како су ме драстично дочекали због мог ОДУМИРАЊА МЕЂЕДА, смучило ми се и позориште и комедија и тако сам се окренуо од тога. Жао ми је и до дана данашњег што се нисам више посветио позоришту и комедији. Мислим да би ми ствар

ишла за руком, уз помоћ редитеља, разумије се и искусних људи. Од мене би нешто било као комедиографа (Буџац 1984: 41).

Након ове Ћопић је написао само још једну комедију, Вук БУБАЛО (1960), која је играна у Савременом позоришту, а режирала ју је Соја Јовановић.

На основу новинских текстова, те сведочења савременика и судионика, у салону Београдског драмског позоришта 23. 1. 1958. године приређена је посебно режирана представа ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА. У салону Београдског драмског позоришта постављени су логорска ватра, јеле и борови, како би се створила атмосфера аутентичног шумског амбијента. Представа је била интонирана као интимно партизанско вече, уз анегдоте које су причали гости и глумци из представе. Један од учесника програма био је и Зуко Џумхур, који је пред гостима цртао Николетину Бурсаћа. Присутни су били Јосип Броз Тито са супругом Јованком и највиши руководиоци. Ћопићево присуство не спомиње ниједан новинар.⁵

Незадовољан стањем на књижевној сцени, Градски комитет Савеза комуниста Београда почетком децембра 1958. године оснива посебну комисију чији је задатак да наредна два месеца прикупља грађу о јавним истузима и јавној делатности низа писаца, деловању часописа Удружења књижевника и другим појавама. Било је то скретање пажње на политичку штетност коју чини литература коју пишу. У материјалима после саслушања писаца најприсутнији је „случај“ Бранка Ћопића. Ћопићу је тада било постављено пет питања, а треће од њих односило се на његова дела: ГЛУВИ БАРУТ, ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА и другу његову штетну литературу. У вези са ОДУМИРАЊЕМ МЕЂЕДА рекао је да сматра како је то лоша литература и да је сагласан са примедбама које су му поводом ове комедије дали Иво Андрић, Скендер Куленовић и Добрица Ћосић (Пековић 2000: 76).

Скидање комедије ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА са репертоара Савременог позоришта и искључење писца из Савеза комуниста, те бројне друге неприлике које су задесиле Ћопића, оставиле су дубоке неизбрисиве бразде на његовој нежној добронамерној дејој души. Осећај константне прогоњености, створили су дубоку исконску тугу вешто маскирану досеткама и хумором, које се није ослободио до краја свог трагично завршеног живота.

Измештена из центра престонице, ова комедија јесте добила своје сценско упризорење, али на сценама у унутрашњости. ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА играно је у Зрењанину, Вршцу, Крагујевцу и Загребу, али не и у Београду. Данас овај комад игра на сцени „Петар Кочић“ Народног позоришта Републике Српске у Бањој Луци. У продукцији РТВ Сарајево 1983. године снимљен је телевизијски филм ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА.

⁵ Партизанске ватре у БЕОГРАДСКОМ ДРАМСКОМ ПОЗОРИШТУ, *Политика*, Београд 24. 1. 1958;

ВАТРЕ КОЈЕ СУ РАСПЛАМСАЛЕ УСПОМЕНЕ НА ДАНЕ РЕВОЛУЦИЈЕ, *Борба*, Београд 24. 1. 1958.

Позоришне представе урађене
по тексту Бранка Ђопића ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА

Народно позориште „Тоша Јовановић“, Зрењанин
Премијера: 28. новембар 1966.

Режисер: Петар Говедаровић. – Сценограф: Влада Ребезов. – Костимографкиња: Евгенија Димитријевић. – Улоге: Сава Дамјановић (Стојко), Филомена Доган (Зорка), Дара Завишин (Безобразница), Стеван Гардиновачки (Директор), Љиљана Ребезов (Маца), Гордана Винакић (Леда), Аца Шајбер (Лако), Машо Топић (Дако), Лазар Брусин (Рако), Бора Атанасијевић (Ибро), Никола Јурин (Миле), Милан Цвејанов (Срећко), Стеван Мишић (Циганин), Богданка Вакањац (Новинар), Светозар Недељковић (Трговачки путник), Жика Шајтинац (Шофер).

Народно позориште „Јоаким Вујић“, Крагујевац
Премијера: 8. октобар 1967.

Режисер: Петар Говедаровић. – Сценограф: Сава Барачков. – Костимографкиња: Евгенија Петровић Димитријевић. – Улоге: Немања Северински (Стојко), Милева Убаковић (Зорка), Љиљана Савић (Безобразница), Владан Савић (Директор „Народне букве“), Мариола Краљевић (Маца), Љиљана Говедаровић (Леда), Љубомир Убаковић (Лако), Марко Ољачић (Дако), Бруно Раић (Рако), Миле Марић (Ибро), Света Васиљевић (Миле), Петар Ненковић (Срећко), Рајко Стојадиновић (Циганин), Бранко Андрејевић (Шофер), Јован Мишковић (Новинар), Анте Краљевић (Трговачки путник).

Народно позориште „Стерија“, Вршац
Премијера: 13. септембра 1968.

Режисер: Душан Владисављевић. – Сценограф: Божур Ивановић. – Избор музике: Вартекс Баронијан. – Улоге: Тихомир Пауновић (Стојко), Гроздана Стефановић (Зорка), Љиљана Љубичић (Безобразница), Звонко Ђукес (Директор), Јулија Радуловић Симић (Маца), Радмила Јовановић (Леда), Иван Вуков (Лако), Томислав Пејчић (Дако), Влада Петровић (Рако), Радослав Симић (Ибро), Миле Стојановић (Миле), Стеван Мишић (Срећко), Момчило Поп Димић (Циганин), Љубомир Дуковић (Новинар), Милан Путниковић (Шофер).

Сатиричко казалиште „Јазавац“/„Керемпук“, Загреб
Премијера: 18. октобар 1975.

Режисер: Јошко Јуванчић. – Сценограф: Душко Јеричевић. – Сценска музика: Звонко Пресечки. – Улоге: Ф. Пејаковић, Н. Стазић, Б. Петровић, Б. Цунд, И. Стефановић, Р. Шпицмилер, И. Ловричек, С. Бисер, В. Облешчук, М. Црнобрња, И. Рогуља, Д. Сидор, З. Ћирић, В. Костаньшек. – Одигране 62 представе.
Народно позориште Републике Српске, Бања Лука
Премијера: 27. децембар 2011.

Режисер: Александар Пејаковић. – Драматург: Раде Симовић. – Сценографкиња: Драгана Пурковић Мадан. – Костимографкиња: Ивана Јовановић. – Дијалекатска обрада текста: Милорад Телебак. – Улоге: Огњен Копуз (Стојко, начелник), Раденка Шева (Зорка, његова жена), Сандра Јубојевић (Безобразница), Светлана Тања Поповић (Милисава, референт за међеде), Данило Попржен (Ибро), Александар Стојковић (Јако), Зоран Станишић (Јако), Добрица Агатовић Ага (Рако), Ђурђа Вукашиновић (Новинарка), Гордана Милиновић (Јока), Жељко Еркић (Циганин), Владимир Ђорђевић (Ветеринар).

ТВ филм ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА
Продукција ТВ Сарајево, 1983.

Режисер: Дренко Ораховац. – Писац: Бранко Ћопић. – Адаптација: Тарик Хаверић. – Жанр: комедија. – Трајање: 65 минута. – Играју: Петар Краљ (Стојко), Ђорђе Пура (Јако), Семка Соколовић Берток (Зорка), Заим Музаферија (Ибро), Боро Стјепановић (Миле), Миралем Зупчевић, Михајло Мрваљевић, Аднан Палангић, Сеад Бејтовић, Асја Павловић, Вања Албахари, Хранисав Рашић.

Литература и извори

- Адамовић 1981: Адамовић, Драгослав. Моји витезови тужна лика (из разговора са Бранком Ћопићем). In: Идризовић, Мурис (ур.) *Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево. С. 237–242.
- Буџац 1984: Буџац, Владимир. *Јеретишки Бранко Ћопић 1914–1984*. Београд.
- Борба*, 30. 10. 1950, Говор маршала Тита на Трећем конгресу АФЖ-а.
- Борба*, 24. 1. 1958, Ватре које су распламсале успомене на дане револуције.
- Леовац 1981: Леовац, Славко. Бранко Ћопић. In: Идризовић, Мурис (ур.) *Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево. С. 40–53.
- Личина/Рајић 1990: Личина, Ђорђе; Рајић, Владо. *Дневник о Јуџославији*. Загреб.
- Пековић 2000: Пековић, Ратко. *Суданије Бранку Ћопићу*. Бања Лука – Београд.
- Политика*, 24. 1. 1958, Партизанске ватре у Београдском драмском позоришту.
- Поповић 2009: Поповић, Радован. *Пућ до моста*. Београд.
- Трепњић 1996: Трепњић, Милан. *Перијетије Бранка Ћопића са ђолицијом, Експрес ђолићика*, Београд, 8–12. 10. 1996.
- Ћопић 1958: Ћопић, Бранко. *Да се ђосијидиш ђред сџарином, Политика*. Београд. 19. 1. 1958.

Ćopić 1978: Ćopić, Branko. *Odumiranje meĊeda*. Sabrana djela Branka Ćopića. Jubilarno izdanje. Sarajevo – Beograd: Svjetlost – Veselin Masleša – Prosveta.

Nataša Glišić (Banja Luka)

**Dossier Ćopić – das Schicksal
seines Dramatextes ODUMIRANJE MEĊEDA**

Der Kämpfer des Volksbefreiungskrieges, Träger zahlreicher Anerkennungen und der meistgelesene Schriftsteller in den fünfziger Jahren des letzten Jahrhunderts, Branko Ćopić, fiel nach der Veröffentlichung seiner HÄRETISCHEN GESCHICHTE, des Romans TAUBES PULVER und der Komödie ODUMIRANJE MEĊEDA bei der Parteispitze in Ungnade. 70 Jahre lang zog er das Interesse des städtischen Parteikomitees des Bundes der Kommunisten Jugoslawiens und der Geheimpolizei auf sich.

Die Komödie ODUMIRANJE MEĊEDA ist Ćopićs erstes Werk. Die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg bot umfangreiches Material für Satire, da Bürokratie, Primitivismus, Korruption und Bestechung den idealen Stoff zum Verfassen von Komödien boten. Überaus kühn und tapfer setzte sich Ćopić mit dieser Zeit auseinander und sprach über den Regierungsapparat mithilfe der Matrix von Branislav Nušić. Vor dem Hintergrund dieses großen Dramatikers legte Ćopić die in der Lebenswelt der bosnischen Bezirke anzutreffenden Missbräuche offen. Während im Werk DER VOLKSVERTRETER von Nušić der Wahlkampf an erster Stelle steht, gibt Ćopić der korrupten Gesellschaft Vorrang und siedelt den Wahlkampf an zweiter Stelle an.

Mit seiner Wortwahl, seinem Humor und mit den nuancierten sprachlichen Charakterisierungen ist Ćopić ein Meister seines Faches. Dramaturgische und kompositorische Schwächen, motivlose Handlungen und die lose verbundenen Einzelszenen sind klassische Schwachstellen des erst jungen Dramaschriftstellers. Ćopić legte seine Komödie im Jahre 1958 dem Belgrader Schauspieltheater vor, doch sollte sein Werk nie in das Repertoire des Theaters aufgenommen werden. Zwar wurde dem Schriftsteller mitgeteilt, das Stück 1966 doch noch arrangieren zu wollen, doch erteilte der Theaterdirektor während der Vorbereitungen des Ensembles die Weisung, das Projekt aufzugeben. Letztendlich wurde ODUMIRANJE MEĊEDA vom Theater in Zrenjanin (1966), Kragujevac (1967), Vršac (1968), Zagreb (1975) und Banja Luka (2011) in den Spielplan aufgenommen. 1983 wurde auf Basis dieses Textes ein Fernsehfilm gedreht.

Наташа Глишић
Универзитет у Бањој Луци
Академија умјетности
78 000 Бања Лука
Република Српска, Босна и Херцеговина
E-mail: natasha@blic.net

Ivana Krklec (Graz)

Lirska riječ za malu i veliku djecu (Dječja lirska ljepota)

Rad se sastoji od analize glavnih karakteristika i značaja Ćopićeve dječje lirske ljepote. Estetika autorove poetske riječi isprepletena je iskustvenim doživljajima.

Bosna i Hercegovina je prostor na kojemu živi više naroda koji su slični i različiti, a istovremeno svoji i prepoznatljivi. Postoje pisci koji njeguju duh svojega vremena, naroda, prostora, podneblja. Mnogi od njih poput Kočića, Andrića, Ćopića htjeli su prenijeti svijetu istinu o rodnom tlu i njegovim ljudima. Praćenjem tema može se otkriti da njihov autor nije konzultirao arhive, povijesne kronike i dokumente, već da je na osnovu svojega doživljaja postojeće stvarnosti gradio svoj svijet i prikazivao ga čitateljima.

Bosna, taj čudesni zavičaj, ta velika legenda i sumorna postojbina opornih i napaćenih duša u Ćopićevim pričama ne djeluje kao m i s t i č n i k n j i - ž e v n i E l d o r a d o, već se njima prikazuje egzistencijalna dimenzija. Kako je vrijeme njegovog početka pisanja bilo okruženo dimom rata, njegova tema broj jedan je čovjek u revoluciji. Autora je interesirao preobražaj malih ljudi u velike i odvažne ljude, hrabre junake, neustrašive kurire, smjele djevojke – borce i suradnike narodne vojske te mladiće koji zanemaruju svaku vrstu intimnog osjećanja, a odani su općem poput zemlje i naroda, čovjeka i njegova života u budućnosti.

Prateći transformaciju seoskih ljudi i njihovo prisustvovanje u borbi za ideale novih dana, Ćopić je lirskom riječi osvjetljavao ljude i događaje s više strana. U pojedinim pričama prikazan je odnos djece i boraca, ljubav mladih prema mitu slobode i junaštva kao najsajnijim zanosima života.

Viču i mašu partizani, a između njih sviju izdvaja se i raste jedno dobro poznato nasmijano lice. To je lice komandira Velje, onoga što ima torbicu od nove i svijetle škriptave kože. On mu je jesenas dao bilježnicu. I hromi dječak ponovno se sjeti dobroga komandira, pa zaboravi svu svoju samoću i nasmiješi se sklapajući oči pred povjetarcem koji ga je milovao po licu (VELIKI PRIJATELJ HROMOG DJEČAKA, 32).

U pričama Ćopić je tumač malog čovjeka, njegov misionar i sugovornik. Estetika lirske riječi kod Branka Ćopića predstavljena je kao utjelovljeno mišljenje u slikama obogaćeno životnim iskustvom, a veza između njegove riječi i motiva ukorijenjena je duboko u djetinjstvu.

Prije 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, ispraznim i obrušenim, drumom koji više nikuda ne vodi, jedan prosijed čovjek pokušava vratiti djetinjstvu, zavičaju, uspomenama (POTOPLJENO DJETINJSTVO, 89).

Sjećanje na prošlost naglašeno je vlastitim povratkom u zavičaj, u vrijeme kada je autor prosijedi putnik koji pokušava da se vrati korak-dva unatrag svoje zavičaju i uspomenama. U kratkim pričama vezanima najčešće za realni život anegdotskog karaktera o sudbini čovjeka i događajima života, prikazuje na jednostavan i dramatičan način konciznost¹ sadržaja i oblika niklog iz sjemena što su ga posijali u njegovo srce još u djetinjstvu te koje bez prestanka raste, cvjeta i obnavlja se. Aristotel je također bio među prvim filozofima i teoretičarima književnosti koji je uočio da umjetnička riječ mora biti jednostavna i jasna da bi bila dobra i čitana.

Ćopićeva bliskost prema djeci ispoljila se u pokušaju da obradi takozvane teme, pri čemu je uvidio da mu ne leže pa je na silu prešao na neko drugo područje koje mu odgovara, jer se pri tome osjećao kao lijevak koji piše desnom rukom. Djeci treba podastirati teme i sadržaje koji će ih hrabriti za životnu borbu, navoditi ih da zavole svijet, ljude, prirodu kako bi im se otvorili optimistični putovi za budućnost. Lirsko motiviranje najmlađih sa primjesama sjećanja na potopljeno djetinjstvo naglašeno je kod Ćopića povratkom u zavičaj i vremenom kada on postaje prosijedi putnik koji po svaku cijenu želi učiniti par koraka unatrag i vratiti se uspomenama.

Ljepota prošloga vremena, a ni čari novoga lika ondašnjeg kraja koji postaje velika voda – jezero iz kojeg će mladi ponijeti novo djetinjstvo u svoj život ne može da potisne svijet nekadašnjih dana. U svojoj tematici najviše pažnje je posvećivao ljudskoj, egzistencijalnoj dimenziji, a zanemarivao je psihološku. Interesantan je bio preobražaj pišćevih malih ljudi u velike i odvažne borce, hrabre komandante, smjele djevojke koje zanemaruju svaku vrstu intimnog osjećanja, a predaju se općem. Ćopićeve priče obiluju direktnim sadržajima i jednostavnim opisima scena i događaja, ljudskih drama i narodnog ushićenja. Na taj način stvorena je literatura angažiranog tipa univerzalna po značenju te bliska malima i velikima. Priče s ratnim temama bile su i ostale mozaik jednog vremena koji ulazi u povijest i nastaje njezin dio.

U Ćopićevom pripovijedanju ima mnogo lirskog, bilo da je riječ o stilu ili jeziku. Njegove kratke priče, bilo iz predratnih ili poslijeratnih zbirki pripovijedaka predstavljaju prave pjesme u prozi, odnosno savršen spoj lirike i epike. Takve su čak i osobe, mitski jednostavne i rodbinsko prisne. Ćopićeve poruke nam govore o starim životnim mudrostima.

¹ Konciznost je svojstvo izricanja s malo riječi.

U pričama u kojima Ćopić uvodi likove najbliže svom obiteljskom krugu prikazani su i regionalni običaji te prizori bračne sreće obogaćeni fantazijom i lirskim humorom. U njima je autor birao ono najljepše i dočaravao djeci na svoj način patriotizam, prijateljstvo, domišljatost, hrabrost inzistirajući na vedroj, ljudskoj, dobrodušnoj strani. Bježanje od surovih scena, prikazivanje života punog radosti, humora, sunca, neobičnih doživljaja glavne su značajke svega onoga što je mlado stvorenje priželjkivalo u životu. Duhovitost služi kao lijek, a ljudi su bez smisla za njega osiromašeni. Svoje teške uspomene, neprijatnosti koje u čovjeku izazivaju obeshrabrenje prezentirao je kao nepotrebno, dok je umjetnik onaj koji pruža svijetu nešto novo, a od njega ovisi hoće li svijet ispuniti *đ a v o l i m a i l i c v j e t n i m u k r a s i m a*.

Pjesnik đaćkog rastanka i krajiški rapsod prikazao je autentični osjećajni temperament, ljepotu narodnog jezika te snagu izražajne skale literarnog oblikovanja. Mijenjajući tako diskurs u odnosu prema književnosti za djecu on gradi svoju umjetničku afirmaciju. Lirski ton povezan sa beskrajno toplom i uništivom vizijom djetinjstva urezuje se u pjesnikovu zlatnu bajku koja ostvaruje jedinstvo između čovjeka, prirode i moralnih zakona.

Ma čega se svojim perom latio, sve je Ćopićevski nadahnuto, jer svi korijeni njegova stvaralaštva crpe svoju snagu iz najboljeg humusa, a to je humanizam u najboljem smislu riječi. Branko je narodni umjetnik, vjeran sin svoje zemlje za koju se uvijek borio perom i mačem (Čengić 1975: 22).

Taj uzdah i osmijeh ispod sakrivene razlivene vode isprepleten tajnama, nestašlucima i neponovljivim čarima čini ga pravim pjesnikom života. Tragičan komičar uvijek vedar ali i sjetan, lirski zagledan u svoju *b a š t u s l j e z o - v e b o j e k a o i u s v i j e t b a j k i*, svjestan je da se u ovaj život dolazi, ali i izlazi iz njega u bajku vječnosti. Najveće stvaralačke snage u Ćopićevom književnom radu su životni optimizam, vedrina prirode i poletna životvornost. Osim pozitivnih postoje i negativne karakteristike njegova pera, kao jezivi prizori nasilja i pokolja. Usprkos tome spominje se dobrota, nježnost i ljepota koje ublažuju opake ljudske osobine i omekšavaju životne situacije.

Njegovi stihovi imaju jednu specifičnost. Pjesme su više priče u stihu i kronici nego što je to iznošenje emotivnog stanja. Poezija mu je pripovjedački objektivna i svojim sklopom pripada uglavnom epici. Emocionalni tonovi su izraziti samo u pojedinim pjesmama, a u onima koje su namijenjene odraslima Ćopić je više naginjao epici u kojoj je lirizam brisao granice između događaja i slika o kojima je pisac pričao, dok te uzavrelosti nema u stihovima za djecu. Oni su prožeti emocijama koje se snažnije očituju, ali radnja dominirau i apsorbira pažnju i misao te ne dozvoljava da se one uzdignu iznad njih, da zanesu čitatelja ili prekinu tok događaja. Ćopićeve pjesme za djecu čine jedinstvo s njegovom prozom. Jedan krug čine pjesme o narodnooslobodilačkoj borbi, drugi o dječjem životu u školi, a treći o bajkama u stihu.

Književna tvorevina o borbi tvori cjelinu po svojem sadržaju. Ljudska patnja i naponi u njima se ne prekidaju, a postoji samo vremenska razlika. Uspjesi i rezultati postignuti u revoluciji dalje se razvijaju pod uvjetima obnove i izgradnje, jer je to normalni nastavak borbe. Motivi iz rata bili su usmjereni na uništenje neprijatelja: i *čiča Bora, stari patroladžija, medvjed, Ćira, mačak Toša i dobri Deko, ruski avijatičari i jugoslavenska djeca*, čak i *baba* koja ubrusom dugim tri aršina dariva oteti top. U pjesmama s motivima iz rata on je zaokupljen rodoljubljem i mržnjom prema okupatoru, a nit koja u svojoj osnovi nosi aktualnost i političnost katkada je imala agitacijski² karakter. U takvim časovima očito je da se borio sa slabostima trenutka, jer i u lošijim pjesmama ima lijepih tonova.

[...] *Pioniri,*
ko iz puške,
popadaše potrbuške,
uplaši ih
grom opasni,
dok komandir
ne objasni.
Ne bojte se,
braćo mila,
to je samo
bomba bila,
slučajno se otkočila (AVIJATIČARI I PIONIRI, 155).

Postoje pjesme u kojima izvire duh i svježina riječi, a pri tome potiskuju opći smjer djetinjstva, dječju radost i bezbrižnost. Naime, u nekim stihovima sadržane su lijepe slike i duhovito su prikazana bogata obilježja pojedinih mjeseci u godini.

[...] *Evo i Marta,*
prvoga tvorca,
duva toplotom
razvigorca:
Teraću zimu,
dosadnu babu,
pokloniću ti
visibabu [...] (ACIN GODIŠNJI PUT, 298).

Književna tvorevina izdvojena je svojim obilježjima. Velikim djelom je to kronika u stihu o stvaranju nekadašnje A r m i j e. U njima se ističe njezin narodni karakter i daje realna osnova tradicionalne ljubavi djece prema vojsci.

Dok plotom ječi s gubilišta
i konopac se njija,

² Stanje unutarnje napetosti uz jaku tjeskobu, što se izražava psihomotornim nemirom.

*narodu vjerni ostadoše
 drug Tito
 i Partija.
 Beograd,
 straže,
 mitraljezi,
 tišina,
 ropska, nijema...
 U kući tajnoj
 drug Tito sjedi,
 osvetu strašnu sprema [...] (OTAC NARODNE ARMIJE, 214).*

Najveći uspjeh u stihovima ostvaren je davanjem ljudskih slabosti u dječjim postupcima.

*[...] U domu pionirskom,
 vjerujem
 ko da gledam,
 Jole je razbio,
 kažu,
 dosad
 prozora sedam [...]
 Učila školska također,
 Jola ne drži u redu:
 Već je razbio tablu
 i stalno lomi kredu.
 Na novoj računaljci
 On je izvio žice,
 probušio je globus
 i čupa punjene ptice [...] (ŠTETOČINA JOLE, 340).*

Po svojoj poučnosti većina njih slična je nekim Zmajevim pjesmama, jer iznose hvalisavost, lijenost, neurednost i izbor pogrešnog životnog puta, ali u suvremenom aspektu. Ćopić je više isticao pouku vodeći junake do zaokreta u pozitivnom smjeru. Kajanje za učinjene pogreške izazvano je buđenjem svijesti ili nekim drugim bitnim faktorima u pjesmi. Osnovni ton tih pjesama je u skladu s općim smjerom Ćopićevog stvaranja, a to su *a k t u a l n o s t i p o l i t i č n o s t*. Time je dobivena nova pjesnička snaga, moć kolektiva čiji najpotpuniji izraz ostvaren je u pionirskoj organizaciji, a njena jačina pokreće, nosi i imponira, jer je u stanju da satre negativnosti. Te pjesme čine most između njegovih pjesama s motivima rata i poslijeratne izgradnje u kojima je sve podređeno aktualnim društvenim zahtjevima i općim obilježjima naravi, karaktera te prirode djeteta.

Šumske bajke i druge njima slične pjesme su poetske priče u stihu u kojima mala djeca se susreću s lijom, ježom, medvjedom, vukom, magarcem, pije-tlom, mačkom, psom, svinjom, hrastom, trnom itd. One imaju dosta zajednič-

kog s međuratnim Ćopićevim stvaranjem za najmlađe. U njima se pisac obraća prirodi, dozvoljava mašti da u šumi, među pticama i životinjama stvori novi svijet blizak ljudima, ali i u kojem će moći da nađe i istakne što mu leži na srcu. Za razliku od ranijeg odnosa prema prirodi, u ovim se djelima umjesto bezbrižnosti, raspjevanosti i životnog sklada naglašuje roditeljski osmijeh na licu pjesnika. Pored radosti sadržano je i strepnje, jer su u njegovim urezanim borama nagomilalo dosta spoznaja o preprekama koje stoje na životnom putu čovjeka, o stvarima koje ne donose veselje, već tugu. U atmosferi bezbrižnosti on upliće i ljudske dužnosti, upotpunjavajući tako svoje junake čitavom skalom ljudskih osobina. Neki motivi uzeti su iz već poznatih basni gdje je način njihove obrade originalan. U njima se životinje nizom osobina ne razlikuju od ljudi, pa je zato alegorija vrlo pojednostavljena. Ona omogućuje da dječja mašta dobije svoje puno značenje u zamišljanju života, oblika i postupaka danih junaka. U pjesmama takve vrste bitno je da nema rastužene djece.

Lirska riječ za najmlađe obiluje raznovrsnošću prema obliku i tematici. Ćopić stihove spaja u jednu cjelinu nastojeći da u realni život koji nosi u sebi niz gorčina unese maštom ostvarene želje. To ublažuje težinu surove svakodnevice koja guši djetinjstvo, a potiče nadu za radosnijom budućnosti. U velikom broju pjesama piščevo nastojanje postalo je umjetnička stvarnost, a gdje to nije ostvareno, ono će ostati dokumenti o jednom naporu u poeziji za djecu da se vrijeme i događaji približe mladim generacijama.

Proza i stihovi namijenjeni djeci odlikovani su duhom narodnog stvaralaštva i specifičnim humorom, a protkani zanimljivim anegdotama koje pisac spaja u cjelinu. Kod čitanja njegovih djela pažnja se ne koncentrira samo na glavni lik ili neki događaj, već svi akteri i čitav tok radnje djeluje kao kronika jedne sredine i vremena. U opisu likova i njihovih obilježja ističe da su opčinjeni tradicijom, narodnom pjesmom, pričom i to posebno *l e g e n d o m o K o s o - v u i k o s o v s k i m j u n a c i m a*. Na njima su njegovi Krajišnici obrazuju te dobivaju prve lekcije o rodoljublju i junaštvu. Tim kulturnim vrijednostima Ćopić ne potiskuje realni vid života bosanskog seljaka, **račundžije** koji je često u ratnim uvjetima bio heroj ne samo zbog svijesti i odgoja u junačkom duhu.

Vrlo ostvaren kontekst realnog i imaginarnog pluralizma Ćopić ostvaruje u *JEŽEVOJ KUĆICI*. On se ne skriva u podtekstu pjesnikove ideje, već u jasno naglašenoj poruci o svom imetku i slobodi koju jež očituje misijom dobrote, pomirljivošću i bratskoga druženja među životinjama. Njegov moto nije misao ostalih životinja koje pisac opisuje. Odane drugima i različitim opredjeljenjima one djeluju neprijateljski, ne interesiraju ih mir i sloboda, ljubav i sloga, povjerenje i prijateljstvo, vlastiti dom i spokojan život. Sklone sukobima i svađama životinje ignoriraju ježevu mudru izreku mira i slobode te u vidu ironičnih i ponižavajućih komentara žele da promijene odnose u životinjskom svijetu. Ali snagom humanizma u kojemu je utkani rodoljubivi zanos dobrodušnog ježa koji proslavlja ljepotu svoje kuće i spokojnost života, spisatelj ističe vlastitu

ideju rodoljublja. Retorički i impresivno ispisao je ježevu patetičnu tiradu o miru i slobodi kao najvećem bogatstvu života.

*Kućice draga,
Slobodo moja!
Palato divna,
Drvenog svoda,
Kolevko meka,
Lisnatog poda,
Uvek ću veran
Ostati tebi,
Nizašta ja te,
Menjao ne bi.
U tebi živim
Bez brige
Straha,
I braniću te,
Do zadnjeg daha* (PRED JEŽEVOM KUĆOM, 462–463).

Ta poema pripada rijetkim tekstovima rodoljubne poruke namijenjene mladim čitateljima. Ona proklamira sve ono što i čovjek – ljubav prema vlastitom miru i zemlji. A to je onaj aspekt pjesnikove poruke koji se osvaja lakom naracijom. S takvom životnom i pjesničkom tezom Ćopić je stvorio pedagoško djelo kojim je postignuta puna umjetnička razina neophodna u literaturi.

Osim patriotizma ima i drugih tema. To su hvalisavost i želja za tuđim, brzopletost, lakomislenost te podvala. Sve to čini životinje kompleksnima pa ih autor približava ljudima s kojima one zajednički čine živa bića. Lirska riječ je u toj zbirci protkana snagom metafora i simbola, naglašujući da sve što živi i postoji pod **kapom neba** treba imati određeni etičko-estetski smisao. Neke teme zadiru u egzistencijalna pitanja čovjeka i života pa ih možemo shvatiti kao ljudske, socijalno-filozofske težnje izražene u **bježanju od sebe** i traženju smisla u dalekim zemljama gdje se naslućuje udobnost i kvaliteta života te ljepota čovjekova trajanja. Tako Ćopić pokreće na put grupu budućih sretnika koji jure da pronađu carstvo idealne harmonije potrebne za njihov udobniji život.

*U ovoj zemlji ljudi su braća,
Tu ti se dobro za dobro vraća,
Ne vidiš nigdje pogleda zlog.
Čovjeka čovjek od srca voli,
Ne plače niko, nikog ne boli
U zemlji Vrapca Crvenog* (CRVENI VRABAC, 427).

Ta slika daleke zemlje i čežnje za njom očituje se kao utopija koja u sebi nosi vid melankoličnog osjećanja zbog nemogućnosti da se dostignu njene ljepote. Iako lirski intonirana, ona skriva latentnu sjetu, jer su neki pronašli svoj

put, a nekima to nije pošlo za rukom. Za Ćopića kao ni za ljudski rod uopće nema **izmišljenih rajskih naselja**, već su to čovjekove prevare i iluzije u magli, snovi u javi koji se razbijaju o stjenke realnosti. Zbog takvih spoznaja neke bajke ne završavaju vedro, nego ih preplavljuje osjećaj slabosti, tihe sjete i elegičnosti.

*U tu sam zemlju i ja navrno,
tražeći jednom zlaćano zrno,
snađe me udes hud.
Iskra mi zlatna u vodu pala,
Tamo je zgrabi ribica mala.
Uzalud bi mi trud.
Od toga dana nisam na miru,
Udicu bacam po svako viru
u dan vjetrovit, ružan.
Godine teku, povorka nijema,
ribice moje niotkud nema,
Zato sam često tužan* (CRVENI VRABAC, 432).

Njegove bajke teže humanizmu koji se naziva panhumanizam, a zalaže se za etiku dobra ostvarenu među ljudima, u ambijentu prirode, na selu, među travama i pticama, u srcu narodnog mentaliteta i njegove rasprostranjene psihologije. Sliku plemenitog čovjeka prikazao je Ćopić s mnogo topline i ljudskog povjerenja. Pomažući svima **svojim rasipništvom** on djeluje ljudski bez obzira što mu je **lukavi miš** pregrizao vreću kroz koje propada brašno.

*[...] Al gledaj ovu nevolju glupu.
U mlinu mišić živio suri,
Na torbi staroj pregrizao rupu,
Pa sada brašno napolje curi.
Putuje Ćosa, brige ga muče,
A usput brašno sije li sije.
Dugo je Ćosa lutao mrakom,
Šumama, poljem i doljom blagom,
Prošao redom njivicom svakom,
A brašno sitno njegovim tragom.
I kako brašno zemlje se tiče,
Iz njega bilje čarobno niče.
Cvetaju lale i ruža rujna,
Diže se hrašće il bukva neka,
Za Ćosom niče pšenica bujna
Ili se širi livada meka.
Zelenim ruhom kite se puti,
A Ćosa ide, ništa ne sluti [...]* (BAJKA O DOBROM ĆOSI, 438).

Smisao za crtu lika i njegov osnovni ton u ponašanju Ćopić je pogađao bez promašaja. On je sklon da liku dâ dvojnu upečatljivost locirajući ga u ambijent

i mentalitet sredine. Pored karakterizacije figura on uspješno prikazuje atmosferu i prostorni ugođaj.

*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 [...]* (KOD STAROG MLINA, 487).

Specifičnu funkciju u njegovim djelima ima humor. On nije proizvod smiješne situacije u kojoj se očituju ljudske mane i nedostaci, nego dolazi kao izvor veselog raspoloženja i razigranosti kojima su djela ispunjena, a one su sastavni dio njihove prirode. Ta komičnost proistječe iz toka radnje i izgleda pojedinih junaka, nadimaka, šale, komentara i uspoređivanja. Nekada se javlja kao harmonija, ali i nesklad koji je znak postignutoga prijateljstva te narušenoga dogovora.

*[...] O, lenji Tošo, nosaču buva,
Kraj će ti biti tužan i mrk,
Rep će ti miši odneti, slutim,
A neka ptica u gnezdo brk.
Propašćeš jednom bez traga, glasa,
u ropstvu pasa!
A Toša žmirne i sneno kaže:
Ne beri brige, slobodno dremaj,
Prepušti meni brigu o repu,
Pa ribu lovi, ručak mi spremaj,
Sa malo reči, bez mnogo buke,
Skuvaj mi danas čorbu od štuke!
Od štuke čorbu! – starina viče.
Na noge skače s velikom bukom.
Ako ti spremim, brka ti moga,
Opanak svoj ću pojesti s lukom!
Neću da lovim, neću da spremam,
Milosti nemam [...]* (KOD STAROG MLINA, 488).

Sklon naraciji i fantastici, humoru i deskripciji Ćopić je u zbirci DEDA TRIŠIN MLIN prikazao sve darove svoje pripovjedačke i pjesničke umjetnosti. U tome mu je pomogla njegova spretnost da se vraća u prošla vremena i da glasom **iz djetinjstva** potvrdi poznatu Alvinovu misao da poneki pisac može **uvijek biti mali**, što znači blizak dječjem mentalitetu i njegovoj psihologiji (Marjanović 1977: 15–23).

Djelovanje i utjecaj više pisaca na Branka Ćopića bilo je plodonosno. Tako se utjecaj Maksima Gorkog u njegovim djelima može naslutiti u nekim općim životnim i umjetničkim stavovima. Od njega je prihvatio elemente koje je ugra-

dio u svoju poetiku, a koji su mu bili već bliski. Ruski ga je pisac uputio na istinitost pravog nadahnuća koje može pružiti *d j e t i n j s t v o*, ali više od toga probudio je u njemu ljubav prema *m a l o m č o v j e k u i h u m a n i z m u*.

Bliskosti između Čehova, Babelja, Zoščenka i Čopića također je moguće naslutiti u nekim imanentnim srodnostima. U prvom redu one su mogle biti humorističnog i humanističkog karaktera. Čopića je kod Čehova privlačila jednostavnost i neposrednost kontakata s ljudima te vještina prikazivanja običnih tema stvarnosti do stupnja umjetničke zrelosti. Možemo reći da je on za Čopića bio uzor u strukturiranju kratke priče, jer pisati treba tako da riječima bude tijesno, a mislima široko. Bugarski pisac Angelo Karalijč općinio ga je tematikom dječjeg svijeta, zavičajnog prostora te opisom flore i faune sela. Jezikom bliskim narodnom govoru, bujnom maštom, smislom za humor i scenu prisjećao ga je na srodni svijet njegove Krajine. Na taj način Čopić osjeća jedan novi svjetonazor, te počinje oživljavati šumski i životinjski krug zavičaja (Marjanović 1985: 30–69).

Okrenuti smiješnom i maštovitom, satiričar i kozer, on jednim djelom dječje poezije ulazi u prostore modernijeg pjesništva. To dokazuju njegove pjesme *PITA*, *BOLESNIK NA TRI SPRATA*, *VAŠAR U STRMOGLAVCU*, *OGLASI KUPUSNOG LISTA* i *OGLASI ŠUMSKIH NOVINA*.

Bitna karakteristika Čopićevih stihova je snaga humornih asocijacija. To su igre pojmova, nonsens i paradoksalna stanja kao i iluzija bez koje Čopićevski duh ne bi ostvario stvaralački učinak. Njegov smisao da od pjesme u stihu za tren stvori brzalicu lišenu fabule za koju se s naklonom zalaže izraz je jednog stanja inspiracije bliske spoznaji da je emocionalni doživljaj čitatelja spreman da primi takav pjesnički nemir.

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 pokvasila kišu [...] Put raspali niz čiču dižući svojom širokom prašinom oblake opanaka. Od toga se uplašiš neka kola, pa u trku izvrnuše konje, a uzda ispusti kočijaša i bubnu ledinom o leđa [...] (IZOKRENTA PRIČA, 224).

Stvaralačka otvorenost u njegovim pjesmama preplavljuje nekadašnje invencije u prostorima bajkovitih i idiličnih tema dječje poezije. Tu on dobiva veća prostranstva i dublje analitičke zahvate, a dosjetkama postaje lirik i *g r e k a o s l o b o d e* duha, jer urasta u biće dječje percepcije svijeta i njegovih maštovito-emocionalnih vizija stvarnosti. Čopić dobiva naziv **pisac polivalentne kreativnosti**, a to znači da je spreman starinski model poezije pretvoriti u pjesmu modernog pjesničkog duha. Njegova stvaralačka gipkost, dosjetljiv duh te ironično-satirična nota u djelima javljaju se i u drugim pjesničkim trenucima. Životnu konvenciju prevedenu na poetski plan umije da majstorski uskladi pa se ta kombinacija psihološki i umjetnički autentično prenosi na mladog čitatelja. Čar direktnog obraćanja u prvom licu je očitovano kao spontani doživljaj.

*Poletan, spreman dečak osnovac,
ne pije vino, ne voli novac,
šećerne stvari njegov su sektor,
zato bi rado bio direktor
negde u selu ili u gradu,
a u fabrici za čokoladu (NUDI SE DIREKTOR, 544).*

*U tihom kutu, Berek-sokaku,
unućić Pera prodaje baku.
Za pesmu spremna, za priču glavna,
za uspavanku nema joj ravna,
Ljuti se retko, nikad ne tuče
i samo katkad za uši vuče (PRODAJA, 545).*

Koristeći se antropomorfiziranim aspektom pjevanja Ćopić je dao panoramu stihova ispunjenu koliko slobodom mašte toliko i humorom.

*Ozbiljnog druga Jazavac traži
da dele krasan stan.
Jazbinu ima toplu i tihu,
zgodnu za zimski san.
Lepše je nema, da pališ sveću!
Ježa primiti neću [...] (JAZAVČEV OGLAS, 549).*

Cjelokupno poetsko i prozno djelo ovog pisca prožeto je patriotizmom. Domoljublje je oduvijek shvaćao kao prvi glas i obavezu čovjeka – pisca. O tome najbolje svjedoči partizanska poezija. Ona izražava punu snagu individualnog istinskog osjećanja. Teme lirskog patriotizma obrađene su u nekim zbirkama. U njima se provlači osnovni osjećaj, a to je apel za slobodu i mir, osuda nasilja i rata te težnja da se uspjesi borbe i stradanja ljudi očuvaju kao najdraža nacionalna relikvija. Verbalizam smanjuje stvaralačku dikciju, a naglašena poruka umjetnički potencijal. Izdižu se strofe baladično intonirane.

*[...] Davno je to bilo...
S tugom se sjećam
djetinjskih dana zlatnih...
Jednog ih dana
s tutnjavom zbrisa
požar godina ratnih.
Sahranismo ga pod prvom jelom,
gorom plotun zaječa.
I tako Brane vječito osta
na straži sred Grmeča...
U školi stojim
i s mnogo tuge
čitam slova sa strane:
Ovdje je nekad učio školu*

dječak Desnica Brane (LEKCIJA IZ ZEMLJOPISA, 193–196).

Iz većine pjesama najviše izbija mitska simbolika kao da zrak mjesečine probija u dubinu bistrog jezera. U njegovoj imaginaciji slika mjesečine je dvostruka. Ona ukazuje na starost koju osvjetljava davno djetinjstvo poput nevidljivog sunca kojega obasjava mjesec. Zanimljiva značajka njegovih stihova je dijalog pjesnika i njegove ruke. Takve pjesme izražavaju dubinu Ćopićevog subjekta naglašenu u razgovoru sa samim sobom.

*Ruko, ručice, rođena,
Otkad te mama rodila,
Ruko, oružje jedino,
pusta te glava vodila.
Ruko, nikakva vjero,
što ti je trebalo pero?*

*Je si li umorna, dušo,
kopaču djedova kova,
već pola vijeka nižeš
u šaržer – trideset slova.
Pamtiš li osnovnu, stara,
kad nas je voštala Mara* (PJESMA ZA MOJU RUKU, 25).

Pišući uglavnom poeziju iz života, zavičaja i djetinjstva kao evokaciju, a zatim i pjesme s motivima iz rata, seoske patrijarhalnosti, idile i bajke o ljudima i životinjama, u stihovima je Ćopić ispreplitao fantaziju i realnost, maštu i zbilju na način kojim djetinjstvo oslobađa samoga sebe. Tako je njegova poezija dobila unutrašnju prozračnost, vedrinu i ljepotu.

Ljepota lirske riječi namijenjena djeci obogaćena je sjećanjima na djetinjstvo i zavičaj u obliku bajke, novele, elegije, crtice i dosjetke u stihu. Po motivu, vrsti i tradicionalnoj tematici ostvario je književnost međusobno sličnu. Više idiličan i romantičan, zagledan u sjaj nestalog djetinjstva koje jedino živi kao uspomena, on je dječjom poezijom proširio svoje stvaralaštvo te izgradio specifičan poetski izraz i jedini, pored Zmaja, prikazao životinjske likove u dječjoj poeziji – *mačak Toša, pas Žuća, vodeničar Triša* (Marjanović 1982: 170–175).

Literatura

- Anić 2006: Anić, Vladimir. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb.
 Ćopić 1982: Ćopić, Branko. *Pjesme*. Sarajevo.
 Ćopić 1964: Ćopić, Branko. *Potopljeno djetinjstvo*. Beograd.
 Ćopić 1982: Ćopić, Branko. *Ljubav i smrt*. Sarajevo.
 Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić*. Beograd. S. 5–15.
 Marjanović 1982: Marjanović, Voja. *Dečja književnost u književnoj kritici*. Beograd. S. 170–175.

- Marjanović 1985: Marjanović, Voja. *Ćopić ili prisutnost*. Beograd. S. 30–69.
 Marjanović 1977: Marjanović, Voja. *Dečji pripovedači*. Kragujevac. S. 15–23.
 Marjanović 1981: Marjanović, Voja. *Ćopićev svet detinjstva*. Banja Luka.
 Klaić 2007: Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb.
 Šezdeset godina Branka Ćopića 1975. In: Čengić, Enes (ur.). *Šezdeset godina života i šest miliona knjiga Branka Ćopića*. Bosanska Krupa. S. 9–25.

Ivana Krklec (Graz)

Das lyrische Wort für kleine und große Kinder (kindliche lyrische Schönheit)

Eine Analyse über das Lyrische in den für Kinder verfassten Werken von Branko Ćopić erscheint von großer Bedeutung. Die Ästhetik des lyrischen Wortes für die Jüngsten der Gesellschaft gleicht einem personifizierten Gedanken, wobei der Bezug zwischen Wort und Bild überaus tief in der Kindheit verankert ist. In seinen Gedichten stellt sich mit anekdotischem Charakter und auf einfache und dramatische Art und Weise die Kompaktheit von Inhalt und Form dar. Die lyrische Tönung ist mit unendlich warmen und heilen Visionen der Kindheit durchsetzt. Das authentische lyrische Temperament zeigt sich durch die Volkssprache und die Macht der expressionistischen und sinneserfüllten literarischen Ausgestaltung. Die Kinderdichtung ist für Ćopić eine Art der Flucht aus der Realität und zugleich auch eine Auseinandersetzung mit dieser. Die Rückbesinnung auf die verflossene Kindheit ähnelt einer Rückkehr in die Heimat und in die schönsten Erinnerungen im Leben eines Menschen, auch wenn sie bei Ćopić schemenhaft und verschwommen ausfällt. Mit seinem Humor, der sich durch die ganze Poesie zieht, schafft er eine dauerhafte Verbindung zwischen Kindern und Menschen, die diesem Lebensalter entwachsen sind.

Ivana Krklec
 Institut für Slawistik
 Merangasse 70/1
 8010 Graz
 ivanakrklec@hotmail.com

Patricia Marušić (Zagreb)

JEŽEVA KUĆICA – između nostalgije i politike

JEŽEVA KUĆICA Branka Ćopića objavljena je odmah nakon drugog svjetskog rata. U više od pola stoljeća postojanja jednostavna i šarmantna priča u stihovima postala je zajednička memorija mnogih generacija rođenih i odraslih na prostoru bivše Jugoslavije. Premda su se u tom razdoblju značajno mijenjali vrijednosni sustavi i ideološka utemeljenja Ćopićeva jednostavna domoljubna pouka uspjela je ostati nostalgичnom svojinom mnogih. Usprkos jasnim političkim preprekama, ili možda baš zbog njih, ipak je uspjela postati dio novih djetinjstava. Tekst pokušava istražiti koje su joj okolnosti u tome pomogle.

Za nastanak ovog teksta u velikoj je mjeri odgovoran ulomak iz knjige KULTURA LAŽI Dubravke Ugrešić u kojem ona spominje JEŽEVU KUĆICU Branka Ćopića kao svoju omiljenu dječju knjigu¹. S tom bi se tvrdnjom sigurno mogli

¹ Donosim taj ulomak u cijelosti: „Moja omiljena dječja knjiga bila je, naime, JEŽEVA KUĆICA. Mala, topla, bezazlena knjiga postala je svojinom generacija djece koja su se radala u Jugoslaviji. Njezin autor je Branko Ćopić. Znala sam krug zagrebačkih studenata, koji su marljivo studirali Lacana, Foucaulta i Derridu, ali su ‘glupu’ i dragu JEŽEVU KUĆICU proglasili svojom kulturnom knjigom i zabavljali se recitirajući stihove napamet. Bila je to slobodna nostalgичna gesta mali test iz generacijskog pamćenja. Branko Ćopić, inače bosanski Srbin, prije dvadesetak godina izvršio je samoubojstvo, prethodno predviđevši u mračnu pogovoru jedne od svojih posljednjih knjiga sve što će se kasnije izdogađati. Danas je Branko Ćopić zaboravljeni pisac. Svoje će mjesto jednoga dana kada se uklone ruševine, već prema svojoj krvnoj grupi, naći u povijesti srpske književnosti. Možda i bosanske, zavisi od velikodušnosti trenutka. U Hrvatskoj Branko Ćopić više ne postoji. Iz trostrukog, čini se razloga. Prvi leži u samom ratu koji je sam po sebi amnestička ljudska djelatnost. Drugi u činjenici da je Ćopić Srbin. Treći pak razlog leži u činjenici da Branko Ćopić pripada bivšoj, jugoslavenskoj kulturi. Da, postoji za njegovom bi knjigom mogla bi posegnuti ruka nostalgичara čitaoca. A svaka i najbezazlenija nostalgija u vremenu brisanja jednog i konstruiranja novoga (ili vremenu prisilne amnezije i prisilna pamćenja) smatra se s pravom opasnom.“ (Dubravka Ugrešić: KULTURA LAŽI, str: 236–237).

složiti mnogi čitatelji koji su odrasli na prostoru bivše Jugoslavije². No, već u sljedećoj rečenici ona navodi kako je znala, a vjerujem da je sličnom krugu svojevremeno i sama pripadala, skupinu studenata zagrebačkog sveučilišta koji su marljivo učili književnu teoriju i zabavljali se stihovima iz Ježeve kućice, nostalgично testirajući generacijsku memoriju. I sama sam se odmah sjetila povazdan lutajućeg Ježurke Ježića, bila je to obavezna lektira i moje generacije na samom početku školovanja. Kako svako spominjanje nostalgije pretpostavlja postojanje dvaju različitih vremena, uz sadašnjost mora postojati i prošlost za kojom čeznemo. Iz zajedničke prošlosti koju je obilježio socijalizam, a prema kojoj se mnogi od nas različito odnose³, u nekoliko sljedećih rečenica tekst nas dovodi u sadašnjost, i to prilično grubo. Naime, nakon nostalgичnog sjećanja na Ježurka, liju, među i vuka, Dubravka Ugrešić uvodi političke konotacije nacionalno odredivši pisca JEŽEVE KUĆICE, za kojeg potom prilično smjelo tvrdi da je danas u Hrvatskoj zaboravljeni pisac.

Teško je suprotstaviti se bilo kojem od triju navedenih razloga, rat je stvarno bio, Branko Ćopić je Srbin, sa svim svojim tekstovima doista pripada toj „bivšoj, jugoslavenskoj kulturi“. Toj bivšoj kulturi uz ostale njegove tekstove poput knjiga ORLOVI RANO LETE ili BAŠTA SLJEZOVE BOJE, svakako pripada i JEŽEVA KUĆICA. U spomenutom ulomku Dubravka Ugrešić dalje navodi da bi za knjigama Branka Ćopića mogla posegnuti „ruka nostalgичara čitaoca“, kad bi one postojale. No, iako se to ne može tvrditi za ostatak njegova opusa, JEŽEVE KUĆICE i te kako postoje. I u knjižnicama i u knjižarama i na rasporedima dječjih kazališta, i na mrežnim stranicama, i u audio obliku, zamišljene za slušanje djeci pred spavanje, pa čak je moguće pogledati Ježurku i u baletnoj verziji. Ćopićeva se dječja pjesmica može kupiti u gotovo svakoj hrvatskoj knjižari, i to u raznim inačicama, sa ili bez priloženog nosača zvuka, najčešće uz prepoznatljive ilustracije Vilka Glihe. Mislim da bi svatko od nasumično izabranih prolaznika na zagrebačkim ulicama znao reći barem nešto o JEŽEVOJ KUĆICI. Njenu gotovo nevjerojatnu popularnost mogli bismo čak olako prisposodobiti popularno-

² Ne samo čitatelji, već i pisci. Na mrežnim stranicama JUTARNJEG LISTA možemo čitati kako je JEŽEVA KUĆICA bila omiljeno štivo naših književnika, pa je kao važnu uspomenu iz djetinjstva navode i Ante Tomić i Miljenko Jergović...

³ „Pritom se ne može posve zaobići činjenica da riječ socijalizam kod većine ljudi s iskustvom prostora bivše Jugoslavije redovito polučuje nimalo nevine afektivne reakcije. U socijalizmu neki su bili 'sretno dijete', a neki ideološki progonjeni, jednima je kraj socijalizma značio slobodu, a drugima kraj svakog čvrstog uporišta prisposodobivim jedina sa smakom svijeta kakav se može zamisliti uz pomoć TBFovih stihova. Treći su pak bili ravnodušni prema prvim i prema drugima, prolazeći kroz promjene sistema relativno neoštećeni. Jugoslavija i socijalizam tako imaju različita značenja za različite ljude ovisno o njihovoj dobi, iskustvu, nacionalnosti, rodu, obiteljskoj povijesti ideološke bolesti i zdravlja itd.“ (Maša Kolanović, UDARNIK! BUNTOVNIK? POTROŠAČ..., str. 12).

sti narodnih priča, kad nas to ne bi odmah odvelo do karakterizacije lika Ježurke Ježića, kojem uostalom ne nedostaje jednostavne narodne mudrosti.

Ako se na kratko prisjetimo teorije povjesničara Petera Burkea onda znamo da popularne priče odavno govore o stavovima i svjetonazoru svog doba, one otkrivaju i etničke i regionalne osobitosti pojedinih kultura⁴. Kojoj to kulturi zapravo pripada Ježurka Ježić, možemo li je uopće jednoznačno odrediti, i kako je tamo dospio? Premda je svaka interpretacija već unaprijed alikvotna i parcijalna u priči o Ježurki u Hrvatskoj svakako treba spomenuti i postojanje parodije Čopićevog teksta koja problematizira nacionalno vrlo osjetljivo pitanje interpretacije nedavnog rata. Tekst Branka Čopića još je 2006. prepjevao Ivica Jakšić pretvorivši Ježurku Ježića u „hrvatskog nacionalnog heroja Antu Gotovinu“ a naoko domišljatu, no ne i mudru liju, u ne baš omiljenu tužiteljicu haškog tribunala Carlu del Ponte. Nije posve lako objasniti niti situaciju u kojoj predstavnik posve desne političke opcije, 2012, zalažući se u sporu oko gradnje Pelješkog mosta za njegovu nužnost, kojoj ne vidi alternative, kritizirajući tada aktualnu hrvatsku vlast u Saboru citira stihove: *Ma kakav bio moj rodni prag, on mi je ipak mio i drag*. Pri tome preporučuje svom političkom oponentu da pročita „jedno poznato djelo iz dječje književnosti“ ne dotičući se uopće nacionalnog određenja autora⁵. JEŽEVA KUĆICA je nesumnjivo i danas podrazumijevani dio općeg znanja prosječnog hrvatskog građanina. Iako kanonizirana u turbulentnim vremenima ranog jugoslavenskog socijalizma, usprkos svim previranjima i rekonstrukcijama ondašnjeg kanona u ekskluzivno hrvatski, ipak je čvrsto ostala, pa makar i na njegovoj neslužbenoj margini.

Sasvim je sigurno, da ponovo parafraziram Dubravku Ugrešić, da Ježurka Ježić u Hrvatskoj postoji. Manje je sigurno postoji li doista i Branko Čopić. Činjenicu postojanja lika i djela Branka Čopića u imaginarnom prostoru hrvatske književnosti čini neupitnom popularnost JEŽEVE KUĆICE, no ta je prisutnost fragmentarna. Njegova je prozopografija različita u različitim dijelovima ex Jugoslavije, i u različitim vremenskim isječcima unutar nešto više od pola stoljeća.

Nema nikakve sumnje da je JEŽEVA KUĆICA najpopularniji tekst Branka Čopića u Hrvatskoj, za mnoge vjerojatno i jedini za koji znaju. Danas je svojina mnogih generacija, dio zajedničkog simboličkog kapitala koji još uvijek dijelimo s generacijama odgojenim na nekad zajedničkom prostoru Jugoslavije. Iako smo u nekoliko posljednjih desetljeća svjedoci političkih okolnosti koje su utjeicale na izbor književnih tekstova s kojima se možemo identificirati, jasne deka-

⁴ Peter Burke, JUNACI, NITKOVI I LUDE. In: *Narodna kultura predindustrijske Evrope*, ŠK, Zagreb, 1991, osobito naslovno poglavlje (šesto).

⁵ Riječ je o predstavniku HDSSDa Hrvoju Tomasoviću, polemika oko gradnje Pelješkog mosta, vidljivo na portalu INDEKS, 24. 7. 2012.

nonizacije nekad postojećeg zajedničkog književnog kanona i istovremenog formiranja nacionalnih književnih izbora, pri čemu su redovito književnici sortirani prema ključu nacionalne pripadnosti, JEŽEVA KUĆICA je opstala. To doista jest pomalo začudna činjenica, jer su pri tim prekrojavanjima najlošije prošli upravo oni pisci koji su najrepresenzativnije predstavljali nekadašnji jugoslavenski kanon, poput Andrića. A Branko Ćopić, rođen u malim Hašanima 1915., a umro počinivši samoubojstvo skokom s mosta usred Beograda, također je jedan od njih.

U vrijeme objavljivanja JEŽEVE KUĆICE vladale su nove ideološke okolnosti. Nakon drugog svjetskog rata trebalo je odgajati mlade generacije na temelju novih, revidiranih ideoloških vrijednosti, sastavljani su novi planovi i programi, stručno obrazovanje učitelja podrazumijevalo je odbacivanje naslijeđenih tekstova koje je trebalo nadopuniti novima. Vladala je atmosfera u kojoj se nije previše vrijednosti pronalazilo u prošlosti, već se je trebalo s velikim entuzijazmom hrliti u obećanu sretnu budućnost. U Beogradu je 1945. objavljena knjižica Maksima Gorkog *DAJTE DECI LITERATURU* gdje se mogu pročitati i sljedeće rečenice:

Pitanje tema dječjih knjiga je pitanje pravca socijalnog vaspitanja dece. U našoj zemlji vaspitavati znači revolucionisati, tj. oslobađati mišljenje deteta od tehničkih navika mišljenja utvrđenih prošlošću, od zabluda u mišljenju, u čijoj je osnovi naslagano mnogovekovno iskustvo konzervativnog života, zasnovanog na klasnoj borbi i težnji jedinki da se zaštite i utvrde individualizam i nacionalizam kao „večne forme“ i zakoni socijalnog života (Gorki 1945: 11–12).

U tom vremenu strogo je nadzirana svaka umjetnost, sve je trebalo biti podređeno zajedničkom kolektivnom, ali budućem, blagostanju. Turbulentno doba formiranje Jugoslavije svakako je jedan od najvažnijih događaja u povijesti dvadesetog stoljeća na našim prostorima. Tadašnja predodžba o kulturi uglavnom se uklapa u ono što pokriva pojam socrealizam. Za provođenje revolucionarnih društvenih promjena svjesno je korištena kultura, pa je provođenje jasno oblikovane kulturne politike bio dio partijskog programa kojim se trebalo društvo preoblikovati u socijalističko. Za to je postojalo i posebno оформljeno tijelo, Agitprop, koje se je trebalo baviti agitacijom i propagandom. Kulturna politika kao svoje ciljeve ističe kulturno uzdizanje širokih narodnih masa, prevladavanjem do tada postojećeg razdora između obrazovanih i neobrazovanih. Ideja da bi socijalizam trebao prevladati mane građanske kulture doista dovodi kulturu radnicima, organiziraju se izložbe unutar prostora tvornica, pa čak i tečajevi namijenjeni radnicima kako trebaju razumjeti apstraktnu umjetnost⁶. Radnici su tada činili narod, odnosno složeni amalgam naroda i narodnosti Jugoslavije koje je povezivalo deklarirano bratstvo i jedinstvo. Prepoznatljiv

⁶ Dokumentacija o takvim projektima bila je nedavno izložena u zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti, u okviru izložbe Socijalizam.

dio bili su i intelektualci, kojima je dodijeljena provedba zamišljene kulturne politike. Velika važnost u tom procesu dana je upravo književnosti.

U tekstu Ljudevita Krajačića OMLADINSKA KNJIGA I NJENI DANAŠNJI ZADACI, napisanom 1946. godine možemo pronaći niz parola kako bi se iz omladinske književnosti trebalo pobacati korova kojeg ima mnogo, kako trebaju dominirati knjige nastale u borbi, kako je neophodno da se revidira i odstrani sve što nije valjano i ne može oplemeniti duševni život današnjeg djeteta (Krajačić). No, sasvim je jasno da je to vrijeme pogodovalo tekstovima Branka Ćopića, premda ga danas možda ne bismo svi čitali tako jednoznačno, ono što je on pisao moglo je ispuniti sve zahtjeve kulturne politike. Tako u navedenom tekstu nailazimo i na sljedeće rečenice:

Po svemu izgleda, da naša današnja omladinska književnost još nije našla svojih pjesnika i svojih pripovjedača iako oni nesumnjivo žive u našoj sredini, oni su tu, tek čekaju svoj čas, a mi njihov dolazak. Jedan je tu, i to snažan i izgrađen talent, ranije spominjani pripovjedač i pjesnik Branko Ćopić, partizan, koji se kao pjesnik izgradio u teškoj domovinskoj borbi i koji je po svojoj unutrašnjoj izgradnji, po snazi svog pjesničkog izričaja, po osjećajnosti i po plastici svog pjevanja, a nada sve po svome prekaljenom patriotizmu, on zna što može, što hoće i što našoj omladini njena današnja književnost mora reći, što joj moraju dati njeni pravi književnici, jednako pjesnici kao pripovjedači, ako hoće da budu zaista njezini najbolji učitelji. Branko Ćopić bezuvjetno novome dobu utire sigurne putove u novu dječju literaturu i danas je on u nas njen najizrazitiji i najsnažniji interpret. Njemu će morati podražavati mnogi možda talentirani, ali manje samonikli, manje invencioni pjesnici i pisci u oblasti omladinske književnosti, ako će htjeti da se bar kako tako osjete i zapaze u njoj i da koriste omladini i zadacima savremene omladinske književnosti.⁷

Ne ulazeći dublje u problematiziranje odnosa književnosti i vlasti već je iz ovih rečenica jasno da je put Ježurke Ježića prema kanonu jugoslavenske dječje književnosti, koji je tek u nastajanju, bio otvoren. Bila je to nepretenciozna knjižica s velikom domoljubnom poukom koju su mogli prepoznati svi, i veliki i mali, na prostorima svih mladih republika tada mlade i velike jugoslavenske federacije. To što je onda značio Ježurkin rođeni dom sigurno nije bilo isto za sve koji su ga čitali i učili napamet, a još je manje podudarna ta predodžba s onom koju mogu imati današnji čitatelji. Na ovom se je mjestu moguće prisjetiti i riječi koje je na glavnoj skupštini Društva književnika Hrvatske, u Zagrebu, 23. veljače 1947, izgovorio Vladimir Nazor:

Književnici imaju u sebi sredstvo i mogućnost naći kratke puteve ne samo do srca pojedinih, nego i do ovčih narodnih. A važno je pri tome, što ne treba spustiti se na niže, da se gubiš u sastavu mnoštva. Čuvajući svoju umjetničku individualnost valja

⁷ Ljudevit Krajačić. OMLADINSKA KNJIGA I NJENI DANAŠNJI ZADACI, str. 12.

*dignuti mnoštvo na što više razinu, a ne dirajući u korijenje, kojim je ono od iskona vezano o rodno mu tlo.*⁸

Od književnika se je očekivalo da aktivno sudjeluju u političkom i kulturnom životu. Ovdje svakako nije potrebno posebno isticati sve kritike tog vremena koje ističu jednoulje i centralizam, nadziranje i prosvjeđivanja, i onih koji i čime to trebaju raditi. Književnost je bila i oblik partijskog zadatka. Ali kao što to danas možemo čitati u raznim postkolonijalnim teorijama, ona je i tada nudila način da se pronade niša u kojoj se stvaranje ipak može učiniti vrijednim i djelotvornim. Možda je previše smjela tvrdnja nakon ovako kratkog uvida, no čini se da je Branko Ćopić svoju našao.

U različitim prikazima tog razdoblja ranog socijalizma u Jugoslaviji, uza svu kritičnost, treba ipak istaknuti da je to bilo vrijeme optimistične vjere u moć kulture. Njome se je borilo i protiv još prisutne nepismenosti, a masovna otvaranja različitih kulturnih institucija, domova kulture, formiranje brojnih kulturnih društva, organiziranje raznih zborova, čitaonica, priredaba približili su kulturu svima. Iako je slika kulturnog života bila bitno drugačija nego što je mogla biti u nekim kapitalističkim prostorima, zameci popularne kulture koji se tada javljaju mogu se iščitati i kod nas. Premda kanonizirana na sve službene načine, priča o Ježurki Ježiću bila je istovremeno i dovoljno jednostavna da je mogla postati svojom i onih koji su tek naučili čitati, bez obzira bili djeca ili odrasli. Mislim da je posve točno tvrditi da je JEŽEVA KUĆICA jedan od prvih masovno popularnih tekstova u Jugoslaviji, davno prije nego li se u nju probila popularna zapadnjačka kultura. Prodor zapadnjačkih vrijednosti donijet će druge odnose u kulturi, koje desetljeće kasnije. No, nailazit će i na otpor branitelja domaćih vrijednosti. I u vremenu kauguma i američkih filmova učenici diljem Jugoslavije učit će napamet stihove Branka Ćopića.

U vremenima koja su slijedila za priču o Ježurki nije se ništa mijenjalo. Pregledavanjem bibliografije Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu možemo već površnim uvidom otkriti 35 izdanja JEŽEVE KUĆICE prije 1990, objavljivanih kako u Zagrebu, tako i u Sarajevu, Beogradu ili Mariboru. Od 1990. do danas postoje 23 izdanja, opet ustanovljeno tek površnim pregledom baza podataka, od kojih su čak četiri izdana upravo 1990, i to tri u Sarajevu, a jedno u Zagrebu. Ostala su isključivo hrvatska, jer nacionalna biblioteka vjerojatno mijenja politiku pa i arhivira tek hrvatska izdanja. Tu su i ona koja imaju popratne sadržaje poput bojanki ili nosača zvuka, pa i ono već spomenuto parodirano izdanje s predgovorom Grozdane Cvitan.

⁸ Vladimir Nazor. GOVOR POČASNOG PREDSEDNIKA DRUŠTVA KNJIŽEVNIKA HRVATSKE I POČASNOG PREDSEDNIKA SAVEZA KNJIŽEVNIKA JUGOSLAVIJE, *Republika*, 3, 1947, str. 10–147, citirano prema M. Kolanović: UDARNIK! BUNTOVNIK? POTROŠAČ..., str. 62.

Dovoljno argumenata da se opovrgne uvodna tvrdnja Dubravke Ugrešić. I u ratnim vremenima, i nakon njih, JEŽEVA KUĆICA Branka Ćopića ostala je dijelom simboličkog kapitala. Kako to objasniti? Djeca koja znaju za Ježurku više ne znaju gdje je ćuprija na Drini. Od vremena socijalizma do suvremenog potrošačkog doba malo je toga ostalo isto. Simbolička sfera kulture pokazatelj je niza mentalnih promjena, više ili manje postojanih, kojima se modificiraju norme, vrijednosti i predodžbe u nekom društvu⁹. I doista je mnogo toga drugačije, ono što bi Raymond Williams nazvao strukturom osjećaja koja razlikuje generaciju od generacije, pa nova generacija na drugi način reagira na svijet oko sebe, osjećajući ga ipak nekako drugačije, oblikujući vlastitu strukturu osjećaja (Williams, 41).

Devedesete godine dvadesetog stoljeća obilježio je raspad Jugoslavije, rat, preispitivanje i preslagivanje nacionalnog identiteta, niz društvenih promjena, kao i smjena u književnom kanonu. U vremenima kada su se formirali novi identiteti i opet su prezirno odbacivani oni koji su im prethodili. Sada postaju dominantni pojmovi neoliberalizam, neokapitalizam, tržišna ekonomija, politička demokracija, tranzicija, privatizacija. Vrijeme je sasvim drugačije medijske interpretacije stvarnosti, polifoničnosti vizura i pristupa, globalizacije. Istovremeno s velikim promjenama svakodnevnog krajolika promjene su vidljive na svim razinama identiteta koje prepoznaje i poststrukturalistička teorija, na nacionalnoj, kulturnoj, rodnoj ili simboličnoj razini. Problemi identifikacije postali su zajednički svima, a dijele ih, da parafraziram poljskog sociologa Zygmunta Baumana, svi ljudi likvidne moderne jer je zapravo riječ o trajnom i u suštini nedovršenom procesu translacije, koja omogućava paradoksalnu situaciju kohabitacije različitosti. Ono što karakterizira kontaktnu zonu kultura stalno je zacrtavanje pa potom uništavanje granica u trajnom, i zapravo nedovršivom procesu. Kulturne granice tako nisu linije demarkacije, nego prostori prožimanja i preklapanja, pri čemu se stalno kreiraju novi kulturni identiteti.

Ježurka Ježić i za današnju djecu u Hrvatskoj radi i čuva rođeni dom. Govori to i s pozornica dječjih kazališta, rukovođen redateljima poput Božidara Viočića ili Saše Anočića. Ipak mislim da je pri tom vidljivo nepotpuno preklapanje predodžbi koje stihovi proizvode u malih gledatelja i u njihovih roditelja. One se samo djelomično podudaraju.

U vremenima prekrajanja i preklapanja novih granica identiteta svoju popularnost tekst o domoljubnom ježu nije uvijek dugovao nostalgičnom sjećanju novih mladih roditelja. Pojavilo se je 1999. godine na policama knjižara i izdanje na kojem uz poznatu naslovnu ilustraciju Vilka Selana Glihe koja prikazuje ježa koji puši lulu sjedeći udobno u svom domu stoji naslov teksta, no ne i ime

⁹ Mislim na način na koji to promišlja Klaus Roth, *SLIKE U GLAVAMA. OGLEDI O NARODNOJ KULTURI U JUGOISTOČNOJ EVROPI*, str. 33.

autora. Reakcije na to bile su vrlo skromne i zakašnjele. Možda stoga što je autor ipak naveden unutar korica. A možda i zato što su u većine potencijalnih čitatelja Ježurka i Čopić već bili sinonimi.

Preoblikovanje kanonskih tablica u svim se je dijelovima nekada zajedničke domovine koristilo legitimitetom vlastitog jezika i vlastite nacije pa pomoću tih argumenata formiralo nove nacionalne kanone. Književnici koji se nisu uklapali uglavnom su ostajali po strani, zaboravljeni u novom dobu, no poneki su ipak još nosili slavu stečenu u prethodnim vremenima. Iako se glede JEŽEVE KUĆICE vodila velika polemika po hrvatskom tisku, ona zapravo nije nikada bila propisna lektira, pa tako nije niti mogla biti ukinuta ili maknuta s tog popisa. Našla se je samo jednom na eksperimentalnom popisu preporučenih djela. S druge strane, nikada nitko nije zabranio da se taj tekst koristi primjerice kao lektirni, a zakon i tako dozvoljava učiteljima da sami interveniraju u popis, obvezujući ih tek na tri obavezna naslova. Osim toga, popularnost Čopićeva teksta u dječjim kazalištima sigurno je odvela mnoge razrede u neka od njih. Da je JEŽEVA KUĆICA uspjela preživjeti sva politička i ideološka prekrajanja nije potrebno potvrđivati popisima lektire, već prije njenom prisutnošću u prostoru suvremene hrvatske kulture. Književni kanoni imaju prepoznatljivu osobinu neodredivosti, nemoguće je sastaviti precizan popis bilo kojeg kanona. S druge strane iako su ga suvremene teorije sustavno analizirale i rastakale, i dalje je nemoguće zaobići njegov autoritet. Pojmovi koje nam nudi sociologija književnosti uglavnom otvaraju vrata raznim interpretacijama individualnih recepcija pojedinih tekstova, eventualno skupina koje dijele neke slične stavove. Kanonizirani tekstovi su upravo oni koji ipak i dalje izazivaju koheziju među konzumentima.

Polemika koja se mogla pratiti u hrvatskom medijskom prostoru vezana uz problem JEŽEVE KUĆICE započela je izjavom jezikoslovca i akademika Stjepana Babića kako bi se s popisa lektire taj tekst trebao maknuti, iz jednostavnog i svima vidljivog razloga, što nije pisan hrvatskim jezikom. Iako se je tekst i tako nalazio tek na eksperimentalnom popisu lektire ova je tvrdnja izazvala veliku pozornost i mnogi su stali u obranu Ježurke. Premda je Stjepan Babić jasno napisao da je tekst JEŽEVE KUĆICE pisan srpskim književnim jezikom, u vrijeme kada je to imalo vrlo intenzivne političke konotacije, a to i dokazao uspoređujući hrvatske i srpske inačice – popularnost Ježurke nije trpjela. Čak naprotiv, ta joj je polemika sigurno doprinijela. Zaista je nevjerojatno da u vrijeme kada se nitko u Hrvatskoj više nije bio spreman identificirati ni s čim što bi i u najudaljenijim konotacijama moglo biti srpsko, to je uspjelo Ježurki Ježiću. Jedan od novinskih tekstova nastalih kao reakcija na tu polemiku napisao je Tomislav Čadež završivši ga riječima: „*Slikovnica JEŽEVA KUĆICA nije ni srpska ni hrvatska nego, zaboga, dječja.*“

U jednom od svojih odgovora Stjepan Babić je napisao da skidanje s lektirnog popisa umanjuje prodaju tekstova, no to za Čopićev sigurno nije vrijedilo.

Na kraju svog obrazloženja niti Stjepan Babić ne osporava vrijednost teksta, pa čak niti ne govori kako bi ga valjalo izbjegavati. Istina da je napisao da ima lijepih hrvatskih tekstova koji su prikladni za djecu u prvom razredu, i premda je to sasvim točno, popularnost domoljubnog ježa nije uspjela smanjiti niti činjenica da nije napisan na hrvatskom jeziku.

Uslijedila su brojna i tek naoko identična izdanja, u nekima se je naime poprilično interveniralo u originalni tekst, no on nije prestao izazivati reakcije. Jedan od tekstova nastalih u to doba napisala je Nives Opačić i izložila na znanstvenom skupu Riječki filološki dani¹⁰. U radu precizno navodi sve izmjene koje je Čopićeva pjesma pretrpjela i vrlo se argumentirano zalaže za povratak originalnoj verziji. Tvrdnjama da su takve promjene u autorskom književnom tekstu nedopustive, te su posljedica neodgovornog politikanskog odnosa prema kulturnom dobru nitko pametan više nema što dodati. No, vratimo se i njenoj procjeni Čopićevog teksta kao književnog dobra. O tome govori i uvodni ulomak:

Već i samo spominjanje Ježeve kućice Branka Čopića izaziva razdragan, pomalo sjetan osmijeh, kakav izaziva svako prisjećanje na sretno djetinjstvo. Naslov koji uživa nepodijeljene simpatije – i to ne samo u mojoj generaciji (šezdesetogodišnjaka) nego i među mnogo mlađima. Oni koji su uz tu dragu knjigu odrastali kupovali su je svojoj djeci, a potom i unucima. Knjiga je od svoga prvog izdanja 1949. odmah prepoznata i prigrljena kao vrijedno štivo za djecu, koje je jasnom i jednostavnom porukom isticalo i domoljublje (To samo hulje, |nosi ih vrag, |za ručak odaju |svoj rodni prag!) i poštivanja vlastitih vrijednosti (Ma kakav bio |moj rodni prag, |on mi je pipak |mio i drag. |Prost je i skroman, |ali je moj, |tu sam slobodan |i gazda svoj) – Opačić, 237.

Iako se ne čini na prvi pogled da ima neke velike veze s kanoniziranjem vratimo se nakratko pojmu nostalgije. Nostalgичnost u prostoru kulture zapravo zaziva tradiciju, okrenutost prema prošlosti. No svaka tradicija ima smisla, uostalom koristi se i konstruira, jedino u sadašnjosti. Tradicija ne generira sebe samu, ona pretpostavlja recepciju sadašnjosti. Još je Jaus pisao da umjetnička djela koja su zahvaljujući konsenzusu književne recepcije uzdignuta do uzornih, odnosno kanonizirana, mogu u obliku estetskih normi neprimjetno ući u tradiciju, odnosno u obliku predviđenog očekivanja normirati estetske stavove budućih generacija.¹¹

¹⁰ Nives Opačić: VELIKO POSPREMANJE U JEŽEVOJ KUĆICI BRANKA ČOPIĆA, u zborniku *Riječki filološki dani* 6.

¹¹ H. R. Jaus: HISTORIJA UMJETNOSTI u knjizi *Estetika recepcije*, str. 110, 111

Literatura

- Andrić 2004: Adrić, Iris i dr. (ur.) *Leksikon YU mitologije*. Beograd – Zagreb.
- Althusser 1998: Althusser, Louis. *Ideology and ideological state apparatuses*. In: Storey, John (ur.) *Cultural Theory and popular Culture*. Pp. 153–164.
- Baumann 2011: Baumann, Zygmunt. *Tekuća modernost*. Zagreb.
- Bennett 2005: Bennett, Tony. *Kultura: znanost reformatora*. Zagreb.
- Biti 200: Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb.
- Bourdieu 1993: Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York.
- Certeau 2003: Certeau, Michel de. *Invencija svakodnevice*. Zagreb.
- Culler 2001: Culler, Jonathan D. *Književna teorija: vrlo kratak uvod*. Zagreb.
- Duda 2010: Duda, Dean. *Hrvatski književni bajkomat*. Zagreb.
- Gorki 1945: Gorki, Maksim; A. Beljajev; B. Tauber. *Dajte deci literaturu!* Beograd.
- Friske 2001: Fiske, John. *Popularna kultura*. Beograd.
- Kolanović 2011: Kolanović, Maša. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač, Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb.
- Krajačić 1945: Krajačić, Ljudevit. *Omladinska knjiga i njeni današnji zadatci*. Zagreb.
- Mikecin 1967: Mikecin, Vjekoslav. Opaska o masovnoj kulturi i kulturi radnika. In: *Kulturni radnik*, br. 1. S. 25–33.
- Nazor 1947: Nazor, Vladimir. Govor počasnog predsjednika Društva književnika Hrvatske i počasnog predsjednika Saveza književnika Jugoslavije. In: *Republika*, 3. S. 10–147.
- Opačić 2006: Opačić, Nives. Veliko pospremanje u Ježevoj kućici Branka Ćopića. In: *Riječki filološki dani* 6.
- Roth 2000: Roth, Klaus. *Slike u glavama. Ogledi o narodnoj kulturi u jugoistočnoj Evropi*. Beograd.
- Said 1998: Said, Edward. *Prikazi intelektualaca*. In: Treći program Hrvatskoga radijan. S. 79–186.
- Solar 1995: Solar, Milivoj. *Laka i teška književnost: predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. Zagreb.
- Tomašević/Kovač 2009: Tomašević, Nives; Kovač, Miha. *Knjiga, tranzicija, iluzija*. Zagreb.
- Ugrešić 2002: Ugrešić, Dubravka. *Kultura laži: (antipolitički eseji)*. Zagreb.
- Williams 2006: Williams, Raymond. *Analiza kulture*. In: Duda, Dean (ur.). *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb. S. 35–63.

Patricia Marušić (Zagreb)

HEDGEHOG'S HOUSE – between nostalgia and politics

HEDGEHOG'S HOUSE by Branko Copic is published immediately after the Second World War. In more than half a century of its existence the simple and charming story in verse has become the common possession for many generations born and grown in the former Yugoslavia. Although in this period value systems and ideological foundation has been significantly changing, Copic's simple patriotic lesson managed to remain a nostalgic possession of many. Despite the clear political obstacles, or perhaps because of them, it has managed to become part of the new childhoods. The text is trying to explore what were the circumstances that helped that.

Patricia Marušić
Učiteljski fakultet
Zagreb
Savska 77
Tel.: ++385 91 550 65 13
patricia.marusic@ufzg.hr

Јованка Милошевић (Београд)

Смех и сузе у делима Бранка Ћопића*

Смех и сузе, односно плач представљају спољашње знаке, телесне манифестације човекових позитивних и негативних, углавном базичних, емоција (нпр. среће и туге). На језичком плану они се исказују лексемама *смех* и *суза* и неким члановима њиховог деривационог гнезда. У раду се разматрају ове лексеме и лексички спојеви чији су оне чланови, као и улога ових језичких јединица у карактеризацији ликова и обликовања слике света у делима Бранка Ћопића.

1. Смех и сузе, односно плач представљају телесне експресије добрих и лоших емоција, које могу бити бројне и врло разнолике, а обично су то срећа и туга, које се сматрају базичним емоцијама (исп. Апресјан 1995: 370; Ћери, према Драгићевић 2006: 107). За ова осећања А. Вјежбицка наводи да су базирана на мисли 'нешто добро се догодило', односно мисли 'нешто лоше се догодило' (Вјежбицка 1999: 49). Она још наводи да су емоционалне универзалије то што у свим језицима нека осећања могу бити описана као добра, а нека као лоша, као и то што сви језици на свету имају речи које одговарају речима *илакаџи* и *смејаџи се*, које реферишу на телесну експресију добрих и лоших осећања (Вјежбицка 1999: 49, 275).

1.1. У српском језику на телесне експресије добрих и лоших осећања, између осталих реферишу лексеме *смех* и *суза*, односно *илач*, као и неке јединице њихових творбених гнезда (нпр. *смејаџи се*, *смешак*; *сузиџи*; *илакаџи*, *исилакаџи се* итд.). Циљ овог рада је да се укаже на богатство језичких средстава за означавање телесне експресије добрих и лоших осећања у делима Бранка Ћопића, и да се утврди њихова улога у карактеризацији ликова у овим делима.

2. Полазимо од смеха као експресије углавном позитивних осећања, најчешће среће и радости, за које је у српској култури, према С. Ристић, карактеристична отвореност и несуздржаност у исказивању (Ристић/Дугоњић 1999:162).

* Рад је настао у оквиру пројекта 178009 Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Да се смех доводи у везу са осећањима базираним на мисли 'нешто добро се догодило' потврђују подаци из ОБРАТНОГ АСОЦИЈАТИВНОГ РЕЧНИКА СРПСКОГ ЈЕЗИКА, у коме је смех наведен као одговор на стимулусе: радост (23), срећа (8), задовољство (7), срећан (6), заљубљен (1), и из АСОЦИЈАТИВНОГ РЕЧНИКА СРПСКОГ ЈЕЗИКА, у којем су на стимулус смешно дати одговори: срећа (10), радост (8), радосно (5), срећан, задовољство (1)¹.

Поред тога, асоцирање смеха и позитивних осећања на језичком плану показује дефиниција лексеме *смех* у Речнику СРПСКОХРВАТСКОГА КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА²: 'изражавање, показивање доброг расположења, задовољства или сличних осећања испрекиданим карактеристичним гласовима, праћеним обично кратким и изразитим покретима усана, лица, очију'.

Осим лексеме *смех* (45), на телесну експресију позитивних осећања реферишу и лексеме: *исмеја́ти се* (1), *насмеја́н* (9), *насмеја́ти се* (46), *насмешен* (8), *насмешити се* (17), *осмех* (19), *осмехива́ти се* (4), *осмехну́ти се* (38), *смеја́ти се* (66), *смешак* (38), *смеши́ти се* (5), *смешка́ти се* (29), забележене у примерима ексерпираним из електронског корпуса Гралис, поткорпуса Б. Ћопића³.

2.1. Смех се у српској култури асоцира са отвореношћу (исп. ОАРСЈ), а у руској, како А. Вјежбицка наводи, још и са несуздржаношћу, што се позитивно вреднује јер се он доводи у везу са добрим емоцијама (исп. Вјежбицка 1999: 220–222).

Наиме, особе које се отворено и несуздржано смеју доживљавају се у српској култури као искрене (исп. *ко се смеје, зло не мисли*)⁴.

Ексерпирани примери показују да су као такви у Ћопићевим делима представљени и неки ликови – њихов смех је нескривен и искрен: *Љасан, Ђрохоџан и Ђромољасан смех; широк осмех; смеја́ти се Ђрохоџом, Ђуним Љасом, широко; и веома изражен, интензиван: смеја́ти се од срца, односно из срца* (исп. Ристић/Дугоњић 1999: 209, 215, Вјежбицка 1999: 233), *завали́ти се од смеха* (исп. Вјежбицка 1999: 221):

(1) *Кад би се вра́тио у лоџор, у за́ријану собу, окружен бучним и безбрижним гјечацима своја вода, Тодор је заборављао све своје бриге и нелагодне сумње. Осјећао је како га лијечи тај Љасан момачки смијех, и ведри погледи, то... Годинама накуљена ђорчина, нејовјерење и страх од људи неосјећно су вјетрили из његове душе* (ПРОЛОМ).

(2) *Опремајући се ујуџу на џуџ, он [Стари] ђријаџељски џоџаџиша џо рамену џлувој Милана с којим је у џоследња џри дана џројахао чиџав секџор изнад*

¹ Даље у раду ОАРСЈ и АРСЈ.

² Даље у раду РМС.

³ У Гралис-Корпус ушла су 82 текста Бранка Ћопића.

⁴ О искренности и (о)смеху исп. Вјежбицка 1999: 241–246.

пруге и тада ја борици заштитници први пут видјеше да **се смије широко, љулим љасом и чишавим лицем**. – Милане, мајка му сћара, размрдај се мало, ти си момче, младожења! (ПРОЛОМ).

(3) Урош, помињући му Марибор и њихово заједничко војничко живовање [...] Какви смо онда војници били, а какви смо сад! Пољегаше један другои и као по неком прећућном сјоразуму почеше да се смију. **Смијали су се трохоћом, од срца**, као да чисто не вјерују да је и оно тамо била некаква војска и да су некад у њој били и они, браниоци слободне Подјорине (ПРОЛОМ).

(4) [Лазару] Мачку се није враћало самом кроз шуму [...] вичи „ку-ку-ку“ док ја не изађем из Гаја – замоли ја Мачак. – Мање ће ме бићи сћрах. [...] Сћриц је неко вријеме марљиво кукао [...] ја сћаде из свећа љаса да шули ојонашајући вучје завијање [...] При крају Гаја, на оној сћрани куд се изљубио Мачак, зачу се неки лом и кршење. Сћриц **се јросћо завали од смијеха**: – Аха-ха-ха, чујеш ли, Сивче, како наш јунак сћруже (ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ).

2.1.1. Ђопићеви ликови су добродушни, незлобиви смејачи, чак и када се смеју другима, када се шале на туђи рачун. Та склоност лакрдији, којом се супротстављају суровој свакодневици, открива се из речи Ђопићевог приповедача:

(5) Мићан је нарочићо зазирао од сћарих досељеника из Лике, **вјечићих и вјешћих подрућивала који су сваком умјели пришићи јонешћо смијешно и ћо ћако сћрећно**, да је измишљена рућалица праћила човјека до краја живота, постала саставни дио његове личности, лијейила му се уз презиме и досађивала чак и његовим прауницима (МАЈСТОРИЋИ).

али и једног његовог лика – Николетине, о саборцу:

(6) Таман ми још шребала и шаж садало, **боћу ће се насмијати** (ПРОЛОМ).

2.1.2. Смех је неопходан у тешка времена, када зло потискује добро, и чини се да је оно ненадвладиво:

(7) Пошамњели [...] насмртћ изморени борци ојкољеноћ вода извукоше се из обруча, али на лицу ниједноћа од њих не показа се видљива радостћ. Гледали су све око себе озбиљно и мученички као да су ћоћа дана завирили у очи некаквој **сћрахотћи** збоћ које ће им у чишавом живоћу, шрајно, **свака радостћ и смијех бићи дјешћасћи и бесћредмећни** (ПРОЛОМ).

(8) Трећћи у срцу шаж далеки драћи ћачки Бихаћ, а овдје, пред нама, **мрко чудовишће поћрјава мраком и наш безбрижни смијех**, и усћомене, и модро небо разайћо над Пљешивицом и Грмечом (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

Јер у таква, мучна времена, чак и када се чини да смех не приличи одређеним ситуацијама и људима:

(9) По чишаве сатће он [Радекић] и Милан знали су шетћати, корак у корак, друмом исћред шћаба, водећи миран сћаложен разћовор у коме никад није било ни шайаћи ни подићнућа шона, као да се прича о најобичнијим сћвари-ма. Тек овда-онда и један и **дрући безћласно би се насмијали као људи који-**

ма уз озбиљну ријеч нећредвиђено налейи њонешњо шаливо, сувишно за ова шмурна времена и њослове о којима се њовори [рату] (ПРОЛОМ).

(10) *Ти шњо је онај у средини, онај шњо се смије, видиш ли? – Ех, смије се, шњи ми знаш – љушњи се гјед и мјери је исњод мокре оборене обрве. – Ти мислиш да се он смије као шњи и шњвоје цуре. Смије се – хм. Онаки се, мој синко, никад не смију, знам ја шња је шњо војска и рай. – А зашњо се не би смијао, и он је чољек као и ми сви – њрошесњује жусњиро гјевојче* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(11) *Кад сам се ојросњио с Николешњином, одмах сам кренуо ѡрема Бенаковицу. Надао сам се да ће Шоша дошље унишњишњи ојкољени њемачки ѡук, ѡа ћу моћи да се нађем и у миру ѡѡричам са својим ѡријашњелима Црним Гаврилом, Јовом Сњанивуком и оним веселим и расњичаним гјечацима из Омладинске ударне четње који се вјечишњо смију, крекећу, керебече, лудирају и смишљају ѡодвале као да и нема рашја* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

он је тај који умањује зло, ништи га и доноси олакшање⁵ (исп. Сичев 2003: 91 и Пецо 1986: 71).

Тако се у Ђопићевим делима мука јаве разбија шалом и смехом:

(12) *Умјесњо Луње, у разњовор се ушњаче накосњријешени Сњриц: – Дошла је она да нас шњијунира, знам ја њу. Лијејо се ѡровукла назорице за неким од вас, за неком будалом која се није обазирала да је неко не ѡрашњи. – Је ли шњако, Луњо? – ушњишја Јованче. – За ким си дошла? – За Сњрицем, он се никад не обазире, само ѡружа кораке. Чишњава дружина ѡрску у смијех и саби се у чврсњ крућ око ѡцрвенељој Сњрици, који је само збуњено звјерао око себе као да је ѡао с крушке. – Аха-ха-ха, дошла за будалом, велиш!* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

(13) *Недорсњајао је само Јованче. – А гје је само онај мој хајдук? – зачуђено је ѡишњао њењов ошњац. – Гје је! Мене је ранио и одмаљио! – завреча ѡљар Лијан ѡказујући ѡребијен шњај. – Шња, зар у шњај ранен? – ѡочеше да се смију ошњали рашњници. – У шњај, у шњај, шњо се чушњише?* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

(14) – *Ој, ѡевојко, дико машњерина, колико је ѡшњо сњарина, ѡшњекла би једна нова Дрина. Још би чича исњио и Саву, а шњријезну сачувао ѡлаву. Насмија се чобаница ѡљаревој хвалисавој исњичушњурској ѡјесми [...] и весело насњави сњарчеву лањарију: Чича Лијан и Дунав ѡшњио, али ѡамеш није ушњио. Засњала ѡаршњизанска четња да ѡрашњи овај ѡјеснички двобој* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(15) *Урош у сјећању ишчејрка чак и неку ѡрилично ѡајрену ѡјесмицу коју је од Веселице у гјешњишњву научио: „Ој ѡевојко шњи не буди луда...“ Чишњав лојор насмија се и ѡјесмици и Веселици и већ Уроша узеше ѡледашњ веселије и ѡвјерљивије. Чак се и Јајан, ѡривучен ѡоликим смијехом, сњуза са своје букве и ѡође да ѡрислушкује, жмиљајући заврнушњим бјељујавим шњрејавицама, а на букву, за осмашњрање, ѡоћераше Цвјешња Прасца* (ПРОЛОМ).

2.2. Када је реч о фацијалној експресији позитивних осећања, на језичком нивоу, како показује наша грађа, она се потврђује лексичким спојевима са члановима деривационог гнезда лексеме смех и лексема око, лице,

⁵ У ОАРСЈ је уз стимулус смех забележена асоцијација катарза (2).

усне – насмешене очи, смешак у очима, насмејано лице, смешак око усана итд., који се могу довести и у везу са светлошћу – очи *заблистају смешком*, *просинући смешком* (исп. Вјежбица 1999: 225–227 и Кевечеш 2004: 24)⁶.

2.2.1. Тако приповедач, представљајући Ђопићеве ликове као носиоце добрих осећања, указује посредно и на присуство позитивних духовних одлика код њих, због чега их често други ликови доживљавају као добре, драге особе, пријатеље и сл. (исп. пр. 16 и 20):

(16) *Те насмијешене очи [...] њлијениле су до краја Каџичино самилосно срце, и њој се све више чинило да живи, дише и њо овој земљи ходи само за њо што се њу, у крућу њихове болнице налази њај Тодор Бокан, њај мили, мирни момак* (ПРОЛОМ).

(17) *Сваки друћ с којим се у Бањој Луци нашао, дочекивао ња је завјеренички ведро, са смијешком у очима* (ПРОЛОМ).

(18) *Замисљен, са смијешком око очију, Тодор се сјећао свој друштва из Лисичјака и осјећао је да се њо, њо што је њамо доживио, никад неће и не може заборавити. Како су ња само њазили као да је сваком њамо био рођени брати или син* (ПРОЛОМ).

(19) *Мало ме за ѡренуѡак заблистају смијешком велике мирне очи* (КОЊОВОДАЦ И ДИЈЕТЕ).

(20) *При ѡмену њезина имена, он се њије сјећао ѡјединих бораца, видио је само једно лице, срдачно, насмијано и мило, лице некога ко је јачи, бољи и дражи од свију осталих људи* (СИН „БРКАТЕ ЧЕТЕ“).

(21) *Годио му је што је сам, што је ноћ мирна и ѡиља [...] Све му је ѡо ѡоматало да несметано, са смијешком око усана, ѡоново ѡроживљује чистав вече-рашњи сусрети с мајтером, да ѡа ѡроширује и накнадно бојати са свим оним што је заборавио да ућиѡа или да каже мајтери* (ГАВРАН И КОСОВКА).

(22) *Сјуѡрадан је Тодор, још увијек омамљен синоћним доживљајем [Катичин пољубац], ѡлавињао ѡамо-амо у крућу болнице и враћао се у своју собу с блаженим смијешком заборављеним на уснама* (ПРОЛОМ).

(23) *Када је сѡазио мене и Скендера, Ђурајица развуче усѡа од Грмеча до Плешивице и сав ѡросину смијешком, досѡа ѡа је било да обасја чистав Бихаћ* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

2.2.2. И не само да се смех у Ђопићевим делима повезује са позитивним духовним одликама ликова, што поред наведених потврђује и следећи пример:

(24) *Био је ѡо здрав окрућо гјевојчурак, ѡлаве косе и модрих очију, насмијана и добродушна* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

већ се он несумњиво доводи у везу и са младошћу и лепотом:

⁶ За стимулус смех у ОАРСЈ везане су асоцијације: уста (4), устима (1), лице (3), око (1).

(25) – *Не ваља ти то, браће – савјетовао ја је понекад увече неразговорни Миле – зајјевај с дјечацима, **насмј се, то је сад твоје**. Не бој се, нећеш кад зађеш у моје године* (ПРЕОБРАЖЕЊЕ МИЛЕ „ТОБЦИЈЕ“).

(26) *Пред очи му [Шкури] оново, као жива, излази непозната дјевојка, која је досад једина обраћала пажњу на њ. И он оћеш [...] замишља још једну шешњу поред Врбаса у којој се упознаје с њом, говори јој ријечи које на јави и у стварности није казао ни једној дјевојци и **види себе, лијепа и насмјана, онакво какво у мрском олегалу никад није сјазно*** (ПРОЛОМ).

2.3. А смех и осмех Ћопићевих ликова, и малих и великих, експресија су широког распона различитих позитивних емоција: среће, радости, поноса, наклоности, захвалности итд. – *осмехнути се од среће, срећни смешак, осмех њун оноса, насмешиши се мило као браћу* и др., односно указују на различите особине људи и њихове међусобне односе: срдачност, пријатељство итд. – *смешкаши се / насмејаш се пријатељски* и др.:

(27) – *Вас двоје моћи бисте контролисати читав овај крај села према вароши пазиши ко долази [...] – Врло добро! – присијаде пољар [...] Кад је чула какав је задатак добила, и то заједно с лукавим пољарем, **Луња се од среће само тихо осмјехну**. Шта има љеише нећу по звуку једној јединој ошкотрљаној каменчића поћодити да се неко сћушти низа стрмину [...] (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).*

(28) – *Лисичјак, ех Лисичјак! – помисли момче **са срећним смјешком**, па од задовољства зажмири и поћешу се* (ПРОЛОМ).

(29) – *Ја тек одшрафљујем бомбу, а оно већ зајрми у кући. Ма ко ли ме прећече, велим. – Зна се ко, мој Орајар – ћкну Николешина **са широким осмјехом љуним оноса*** (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(30) *Неком се моћо насмјешиши мило као браћу, друћоме малчице поћрућуши, а над прећим забринућо завршиши лавом* (ГАВРАН И КОСОВКА).

(31) *Осјешљиву дјевојку, измучену стравом и трубошћу војника и ћућих људи, дирну овај срдачан Гојков насћуи, па му се **насмјеши мило и ћужно као роду издалека**, одавна чекану* (ПРОЛОМ).

(32) *Смјешка ми се веома мило и пријатељски, блистјајући низом сјајних зуба испод једва наћарављене науснице* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(33) *Кад би се понекад [...] Триша сћустио у село, убрзо би ја окружила весела томила босоноће дјеце. Тражила су од нећа свирале које је он, од дућа времена правео на ћланини, заћићкивали ја о вуковима, а он је сћајао у тој врћљивој томили ћуној жаћора [...] и **само се смјешкао развлачећи усћа од ува до ува** и шћјајући: – Шћенчићи моји, шћенци, колико вас је* (МАЈОР БАЋК).

2.4. Мећутим, смех се понекад може асоцирати и са непожељним и лошим, негативним човековим осећањима⁷ и особинама, што потврђују подаци из ОАРСЈ – смех је одговор и на стимулусе: лицемерје, вештач-

⁷ Реч је о осећањима базираним на мисли ‘нешто лоше се догодило’, али и на мисли ‘нешто лоше се може догодити / ће се догодити’ (исп. Вјежбица 1999: 49).

ки (4), лагати (2), а смешан на: прост (2), лагати, ружан, тужан (1); и из АРСЈ – уз стимулус смешно наведене су асоцијације: тужно (42), жалосно (6), сузе (4), тужан, злобно (1) (исп. и Вјежбицка 1999: 220).

Потврду за то налазимо и у Ђопићевим делима. Ликови из његових дела осмехом прикривају различита осећања и особине како би избегли непријатне ситуације, осуду околине и сл., или због тежње да не забрину друге.

2.4.1. Тако Ђопићев приповедач упознаје читаоце са ликовима, младима, иначе снажнима и набузитим, који нису толико јуначни у односима са девојкама, па осмесима прикривају своје несналажење, збуњеност и несигурност:

(34) – *Мислио је Рајић ошћети нашег Радекића, је ли? Е, не дамо ми тако лако свој командантша, ја да дође сјо Рајића. И дјевојка погледа снажној разбарушеној Милоша [Радекића] тако мило и с толико пољине [...] Радекић осјети како му тај поглед породрије до самог срца и пред њим за шрен мркну соба и несташе читаво друштво [...] Зауставио је да и сам нешто рече, али се сјошаче код првог слоја и ошћаше тако занијемно, с осмијехом збуњена кривца* (ПРОЛОМ).

(35) – *Ма сјани, друже водиче, што се тамо закрећеш као да сам ја ошровна. Гавран се окрену, погледа дјевојку оштро и зачуђено, ја кад сасвим изблиза смошри велике шужне очи, збуну се и једва му пође за руком да се осмијехне несијурно као кривац* (ГАВРАН И КОСОВКА).

2.4.2. Такође, Ђопићеви јунаци често смехом и осмехом⁸ прикривају различита тешка, лоша осећања која их муче – тугу, разочараност, бригу, страх и сл.: *јорко се осмехнуши, невесело се осмехнуши, биши преко воље насмејан* итд.:

(36) *Читаво је вријеме разговарао и смијао се јасније него обично, али је дубоко у себи био пошшишен и с лаком шутом сјремао се на још једну жртву и ново прегарање* (ПРОЛОМ).

(37) – *Слушао сам ја многе који су тако јоворили: „ошачбина, ошачбина“, а кад овамо... ех! – јорко се осмијехну јоручник* (ПРОЛОМ).

(38) *Озблело нашушурен, као јокисао, Николешина пошшишено уишша: Куда би човек саг? Па куд би – кући! – јорјушша Јовица. Видиш, то си се добро сјетио, – невесело се осмијехну Николешина – а ја се, ево, јутрос нешто збенавио као да више немам ни куће ни кућишша. Први јушш јледам како јројага гржава, ја не знам доћи до себе* (ПРОПАСТ И ПРОРОШТВО).

⁸ Исп. наводе А. Вјежбицке: „*xoxot* must express genuinely ‘good feelings’. Thus, while *smex*, like *laugh*, can sometimes be described as *gor’kij* (‘bitter’) or *sarkastičeskij* (‘sarcastic’), *xoxot* cannot (**gor’kij xoxot*, **sarkastičeskij xoxot*)“ (Вјежбицка 1999: 220).

(39) – Дјецо, јуџрос је почео рати [...] **Покушала је** најзад, **иужно и с наџором, да се осмјехне** на своје замукле ученике. – Таџи, нема данас нишџа од наше неџељне шетџње. Иџиџе кућама и каџиџе да је рати почео (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

(40) Свраћали су [браћа Шарчевићи] и викали с џуџа своје џознанике зовући их на часџ, а **џеџко уџлашеном бирџашу** [Крсти Вукомановићу], **џреко воље насмџјаном и џубазном**, довикивали су с џријаџељским џрекором као да овај не види џихову доброџу: – Видиш, болан, каква смо џи ахбаба сврати-ли (ПРОЛОМ).

(41) Већ је унаџријед мрзио сваку ријеч и сваку креџњу и **осмџјех које ће сџириц Саво џодесиџи за ове нове, за Талијане** (ПРОЛОМ).

2.4.3. Затим, осмех и смех доводе се у везу и са негативним човековим осећањима усмереним ка другима, и таквим особинама (злором, пакошћу, лицемерјем и сл.). Они служе као параван за праве, лоше намере према некоме (о искрености и смећу в. Вјеџбицка 1999: 241–246). У екскерпираној грађи забележени су следећи лексички спојеви: *ружно се насмејаџи, злурадо осмех, злурадо се смеџкаџи* и сл., помоћу којих Ћопић пластичније представља своје негативне ликове:

(42) Тоџа исџоџ џоџоднева један џоднаредник, црн, кривоноџ и разрок, сусреџе Каџиџу на друму исџод шуме, укоси на џу очи и некако **се ружно насмџја**, и џо не на џу, неџо као да се церека на бијел оџуљен сџуб џоред џуџа (ПРОЛОМ).

(43) Уџадао је [учитељ Паприка] у разред џуџи и мамуран, џодозриво џлегао џримирене џаке џа би исџом џришао било којој клуџи и обраџио се уџлашеном џјечаку: – Хоћеш ли баџина? Ако би малишан рекао да неће, он би почео **злурадо да се смеџеџка**: – Нећеш, је ли момче? Е да видиш како ћеш сад хџјеџи. Дедер, исџруџи глан да џи ја џокажеџ како нећеш баџина (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

(44) Дрџи се, комиџо јуначе! Јоџ мало, џа ће сџиџи наша војска [...] Ама, која џо „наша војска“? – сџаде да џиџа усџаџин браџи џравеџи се луд. Која! Ама, зна се, браџе, која – Нијеџици! – узвикну Чорокало *џиџо је моџао срдачније* [...] Хм, па рече ли ти јуче да је осовина пукла? – џобож немарно џриџиџа „осовинаџ“, а џо лицу му џиџира **злурадо осмџјех**, као да би да каже: – „Јок, џџиџиџе моја, не пали то више код мене [...] Причекај само, док уџу Нијеџици, разџовара-ћемо се мало друџкије!“ **Слеџи се** наш Чорокало **од џоџа комиџиџина осмџјеха**, џа брже-боље уџаде у свој сџан и сџаде да џакује ранаџ круџно оџхукујуџи: Ух, ух, џуди божји, џиџо ја себи одсеџоџ џлаву! (СЕДМАК „ЧОРОКАЛО“).

2.5. Одсуство смећа доводи се у везу са одсуством позитивних осећања (среће, радости и сл.), џто може бити последица мукоџрпног живота. Стога се неки Ћопићеви ликови, крећући се у суровој средини, притиснути бременим живота, никад не смеју:

(45) Ускоро се у чеџи обрела јоџ једна болничарка, ружна и разрока џјевојка, оџрубила и заџуџавила од сирџиџње и џеџка џосла. С џом јаџниџом која није умјела ни разџовараџи ни насмџјаџи се, Косовка се џреко ноћ сасвим сродила. Више од ичеџ као да их је везивало заједничко џуџање (ГАВРАН И КОСОВКА).

3. Тамо где се смех и осмех повуку, ослобађа се место за сузе и плач, који представљају телесне експресије углавном негативних осећања, обично туге.

Да се сузе и плач доводе у везу са осећањима базираним на мисли 'нешто лоше се догодило' (или 'нешто лоше ће се догодити') потврђују подаци из ОАРСЈ где је плач наведен као асоцијација на стимулусе: тужан (19), због губитка (13), смрт (8), губици, незадовољство, огорченост (3); а суза на: тужан (20), огорченост, забринут (3), односно сузе на: тужан (62), губици (4), забринутост, због губитка (3), огорченост, смрт (2).

Такође, на језичком плану то потврђује дефиниција лексеме *илач* у РМС: 'рефлексна психофизиолошка појава праћена сузама и ридањем, која је последица јаког, обично болног надражаја или доживљаја', односно лексеме *суза*: 'безбојна, провидна сланкаста течност коју луче жлезде у очној дупљи, најчешће од бола, јаког узбуђења и сл.'

Осим лексема *илач* (19) и *суза* (123), на телесну експресију негативних осећања реферишу и лексеме: *зайлакаџи* (23), *зайлакиваџи се* (1), *исџлакаџи* (6), *наџлакаџи се* (1), *оџлакаџи* (6), *оџџлакаџи* (4), *џлакање* (2), *џлакаџи* (83), *расџлакаџи* (25), *уџлакан* (8), *засузиџи* (3), *сузан* (11), *сузица* (1), *сузиџи* (2).

3.1. За разлику од смеха, сузе и плач не квалификују се позитивно када су отворени, јавни.

3.1.1. Наиме, у суровој руралној патријархалној средини Ћопићевих ликова плач, нарочито код одраслих мушкараца, сматра се неприличним и знак је слабости, што потврђују речи Ћопићевог приповедача:

(46) *Само ђонекад, уз ракијски казан, кад се човјек сјеџи најдражеџи шџо је изџубио или шџо није имао, заџреџериџе ђред њим и она вџечиџом росом младосџи и очи џијанца на џуниџе се гјеџи џасџим сузама, не џриличним за једноџа оџуџалоџ земљогјеџца* (ЉУБАВНИ ЈАДИ).

Стога је нескривени плач одраслих, очврслих Крајишника неочекиван и изазива чуђење других:

(47) *Елем, једноџ јуџра Блаџоје чукну шџаџом у авџијске враџнице да се креџе на џуџи, а сџириц Ниџо, још од зоре сџреман, скочи на ноџе, џољуби се с гјеџом и обоџица добро заџлакаше чему се нико не би на дао [...]* (ЖЕНИДБА МОГА СТРИЦА).

(48) *Веома за дивџен дошайџавао сам млаџем браџу и сесџри: – Поџледај, гјеџ џлаче!* (ТРЕШЊА).

3.1.2. Тако у Ћопићевим делима, у муком (и ратом) погођеном свету његових сународника, јавно и несуздржано плачу само жене и деца, као

слабији и немоћнији – ударили у ласан њлач, њлакали из (џуна) срца, рас-
џлакали се из срца⁹ и др.:

(49) За чишаво џо вријеме [сахране партизана] *џене су њлакале и шумно се усекњивале, мушка родбина изишнуних џошшшшено је шушала* (ПРОЛОМ).

(50) На вијест о његовој [Радекићевој] рани, *људи би се најшшшшено узобљили*, заборављајући на шренушак бјежанију и осшшале своје невоље, док би *џене удариле у њљескање и ласан њлач* (ПРОЛОМ).

(51) На дрвљанику џоред Уроша *Милка је њлакала неуздржано, из џуна срца* (ПРОЛОМ).

(52) Уз џуш јој усшшаше убише и брашш и сшрица, а она и мајка, већ ошшшшеле од жалосшш и невоља, сшшшшше једној дана џод Грмеч, Мариној кући, и шшк се шш, на џраћу, *расџлакаше слободно и од срца* (ГАВРАН И КОСОВКА).

(53) Једна сшшшна црна бакица џонамјесшшла се џред џосшшројену дивизију, џа *џлаче као џодина* и брише сузе кићанкама своје џразне шшорбице (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(54) Зшрио сам се и ушшшшо, али је *бујица незадрживо џровалила изнушра и ја сам ошрезао у сузама неушшшешно шшрцајући* [због смрти оца]. Сироче! – џрошшшшала је сажалливо нека од мојих рођака [...] (ТРЕШЊА С КРАЈА РАТА).

3.1.2.1. Међутим, у суровој средини чак и плач жена (мајки) и деце може бити предмет шале, али и поруге:

(55) – А сад видјела чишшаву дивизију, џа *ће бишш суза да џокренеш Дундури-јев млин* – џунђа Николешшина, сад већ сасвим задовољан (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(56) Један живахан кушшшшавко из шрећеш разреда засшшше у шрку џред њим и џоче да се руша: – *Виде, виде, овај мали џлаче. Иха, ричи, ричи, воле!* (ПРОЛОМ).

3.1.3. Тако Ћопићеви ликови, и мали и велики, често да не би били исмејани и осуђивани, плачу кришом, скривени, погнуте главе (исп. Вјежбица 1999: 232), тихо или нечујно:

(57) Сјешших џа се само ја, одједном, усред ишре, џа ми се ражали збој дјода и брж-боље се *завукох у шравуљину и за џлоша и џочех сузшшш* (НИДИНА РАКИЈА).

(58) Чишшавим својим бићем осјешш најешш и шрчевшш час расшшанка [због одласка у Бањалуку, у гимназију], растанка с дјетињством, с родишшљским домом [...] јурнуо [је] на задња кућна врашш у шшшшесни и хладовшшш шљивик. Тамо се џошшрбушке башио у џрохладну шшраву џод крајњим дрвешшом, уза саму ошраду, и шшк шшда му *дјешшшшски бујно шрунуше сузе. Плакао је с лицем у џусшшшш шшрави*, смршшшно шшужан и џусшш (ПРОЛОМ).

(59) Код своје рођене куће видјела је шшшшшш *шшјних џенских суза и скривена џлача*, а шшшшшшшшш се никад није нашао (ГАВРАН И КОСОВКА).

⁹ О вези израза *из срца* и интензитета осећања в. у тексту под тачком 2.1.

(60) *Недјелом, лети, кад је свак весео и празнички расположен, она би се по подне **крила иза куће**, у малој баштини пуној тежких жутих ћулова, па **би дуго плакала** сјећајући се мајере, изболоване жене, тежке вране косе и добрих очију (ЦВЈЕТАЊЕ).*

(61) *Сад кад се помену мој покојни отац и његово умирање, а моја мама **побјеже у собу да плаче**, умисисмо се и ми дјеца – проладе вечера (НИЦИНА РАКИЈА).*

(62) *Неука је, не зна, а грује жене, можда... **Она се зна само сакрићи да је нико не види, и плакаћи, плакаћи**, док се то може (ПРОЛОМ).*

(63) *Затим би остала дуго сједећи на прагу ковачнице и, ништа не плаћајући браћу, **плакала је тихо и скоро безласно – женски** (ЦАР НА БЕКЕЗУ).*

(64) *Плашећи се од мужа, мами му је **ћушке, плакала мијесећи хлеб и кријући очи у пољумрачном буџаку с наћвама** (ПРОЛОМ).*

(65) *Чак ни Радекић није повјеровао у тако наљу и прерану смрт, и тек пошто је додирнуо хладну командирову руку, срце му теже оштра тућа и **он се брзо склони у мрак, иза убоје кућице дрвњаре, жмиркајући од сићних ђецаких суза** и осјећајући се више него икада дошао одбачен и од Уроша и од свију оних који стоје иза њега (ПРОЛОМ).*

3.2. А плач и сузе, пратиоци тешких времена, у Ђопићевим делима су телесна експресија туге, узнемирености, бриге, страха и др., што потврђују експерирани примери, и углавном се доводе у везу са очима, а затим и лицем – *сузе очи, сузе у очима, напуниши се сузама (очи), пошећи, коћрљаши се низ лице (сузе)* и др. (исп. Вјежбица 1999: 223–224, 226)¹⁰:

(66) *Бој те чувао и поживио! – још последњом снајом каже за њим сјарица прије него ће **сузе упутиши лас**, а Николешина више не чује њезиних ријечи, али добро зна да сад **мами сузних очију** гледа за њим (СУРОВО СРЦЕ).*

(67) *Једва видљиво подхитавајући, не чујући зрна која ђевуцају високо по врх ње, она се држи за влажну љескову трану, **сузним очима** праћи двије црне прилике, једну већу, једну мању, које журе укосом низ удаљену снијежну косу, и виче славим ласом, иако је они тамо не могу чути: – Брже, Ницо, брже, јабуко моја! (СУРОВО СРЦЕ).*

(68) *Осамљена женица [Ђана] обара лаву поред свјећице која већ догоријева, шмрца и **рони сузе** над пробом ето тога [девера Чугаља] који је био јачи и паметнији од ње, а ипак је, у ова неразумљива и бездушна времена, залутао, изубио ћут и настрадао (ПРОЛОМ).*

(69) *Скинуо је шубару и спустивши се на први камен **расплакао се сјарачки јорко и неушјешно**, правдајући се кроз сузе: – Е, мој Мићо, јабуко моја, позно је тебе сјриц Дане чим те је очима видео, али ко ће душманима признаћи да ти се и мршву свеште (МАЈОР БАУК).*

¹⁰ Исп. и ОАРСЈ где је плач асоцијација на стимулусе: очи (2), лице (1); плачнена: очи (1); суза на: око (4) и очи (1); а сузе на: очи (5) и око (3).

(70) *Оде наша школа, наша грађа школа! – йромуца расшужено йолъар Лијан ронећи круйне сузе* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

(71) *Пред малом кућицом уз саму цесшу Мирјана зашече једну млађу сѣлашену жену. – Куд одоше ови људи? – А шѣа ја знам сесшро – йромуца жена гршћући и зайлакујући се од сшраха. Кажу да одоше касарни, шћући некакве Турке* (ПРОЛОМ).

3.2.1. А притиснути муком и јадом, тугују и плачу и ти огрубели Ћопићеви сељаци (исп. и пр. 68 и 74), што је показатељ и њихове људскости и силовитости несреће и туге (исп. Кевечеш 2004: 25), а приповедач посредно говори читаоцу да их не треба осуђивати због тога:

(72) *Они [сељаци који су побегли пред усташама] ниш су имали времена, ниш су осјећали нарочишћу йошребу да се јадају и жале на свој изванредан йоложај [...] Сад на сшрану шћо йонекад обноћ на сељака бјећунца навале брије и ойхр-ва ѣа шћуѣа, ѣа му се разбије сан и срце му се цијеѣа од свакоѣ кукуријека йије-шлова. Жао је, брашѣ, своѣ ушрнушѣа оћнишѣа, и своје њиве и свакоѣ коца у ойра-ди жао до боѣа, ѣа човјеку није ни замјеришћи шћо се онако сам и у шћишћи нашћује и нажали своѣ добра* (ПРОЛОМ).

3.2.1.1. Открива нам Ћопић да и ти, наизглед сурови, стамени Крајишници имају голубије срце, и да и они клецају под бременим живота, а олакшање траже у пићу и сузама:

(73) *Ошѣла се земља обнејачалој сшарчади која се с њом чѣшћири йодине с јадом носила [...] а райшници сшшћли с далеких фроншова, људи сурови и йоживинче-ни, навикли на баруш и бајонеш, ѣа сад они трабе земљу [...] заѣјѣено се бакћу с њом, йошови су да је кољу и черече, ричу закрвављених очију и увече йо биршћи-јама мељу зубима сшакло и йлачу ракијским сузама над йусшћим йодинама расушћим йо „шћицрабенима“ и кавернама* (ТРЕШЊА С КРАЈА РАТА).

(74) *Ошћмао се и ршћао и наш сшриц Ницо, све нешћо изналазио себи йосла у вароши и шћокуд йо сѣлу само да није на њиви, ойшјао се, лармао и йлакао, а једноѣ јушћра, док је сједио уз оћнишћѣ, ћушћив и йодбуо, дјед Раде ушћшѣа невесе-ло: – Па дедер, Никола, јеси ли већ смислио шћѣа ћемо: ја осшарио, шћи шћјеш и ходаш, а земља чека* (ТРЕШЊА С КРАЈА РАТА).

(75) *Дјед се лецну и йолако, врло лаћано, сшусшћи кашику, док је сшриц, йијано расшлакн, брисао сузе, усекњивао се и неушћјешно низао жалоѣојку, йошшћуц-кујући као разјадан дјечачић: – Хих, хих!* (НИЦИНА РАКИЈА).

3.2.1.2. А кад мука толико притисне да више немају где, сузе им олакшање и доносе:

(76) *Тешке сузе, једва се ойкидајући, йочеше кайшћи йреда њ, у шраву, сшоро му доносећи олакшања* (ПРОЛОМ).

3.3. Осим тога, као што смех може асоцирати на лоша осећања, тако се сузе и плач могу довести у везу са различитим другим осећањима.

3.3.1. Тако се нпр. израз *до суза* може односити на широк спектар осећања, од оних која се везују за тему 'мислити о себи' (исп. Вјежбицка 1999:

49), као што је нпр. стид, што потврђује ОАРСЈ где су сузе одговор на асоцијацију стидљив (1):

(77) – *А како си ујућро све испријека мјерио Ремзију и послије се проишћивао код Гојка: „Ајме, је ли ово Турчин?“ – Их, их, Гојка, лажљивица! – замуца Маркиша пошћићен и црвен до суза* (ПРОЛОМ).

до оних позитивних – раздраганости, среће:

(78) *Чим закорачи у јору, бјејунца до суза дирнуше познати сћари мириси, зајамћени још у гјетинсћву, док је проводио и раздрајано гућа и болно краћка љећа код ујака у Лисичјаку* (ПРОЛОМ).

(79) – *Ето, некад су ме до суза дирале расцвјетале прешње, мајско блистваво небо и цилик звонца о враћу јаћећа* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

3.3.2. Везу суза и плача са позитивним осећањима, нарочито срећом и радосћу, потврђују подаци ОАРСЈ: суза је одговор на асоцијације: радост (2), срећа (1); односно сузе на: радост (5), смешно (4), љубав (2), волети и заљубљен (1) (исп. и Вјежбица 1999: 225):

(80) *Поново би ја заљуснуо вал узбудљиве радосћи мамећи му сузе на очи* (ПРОЛОМ).

(81) *Грлољила је у близини неуморна и говорљива вода, чаврљале су невидљиве ишнице, бујна шрава пријатно је хладила врело лице и руке, а Рада је љлакала и љлакала из љуна и бојћа срца. Ничим грућим није се мојло даћи одушка набујалој срећи* (ЦВЈЕТАЊЕ).

(82) *Чим види више од једног партизана, она се уби љлачући од среће* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

4. На основу разматрања лексичких јединица којима се реферише на телесну укспресију позитивних осећања (среће, радости, поноса, наклоности и др.) – *смех, смешак, смејати се, осмех* и др., као и оних негативних (туге, страха, бриге и др.) – *сузан, сузе, сузићи, љлач, исплакаћи, љлакаћи* и др., ексцерпираних из Ђопићевих дела, у којима су оне скоро подједнако заступљене, јасно је да и њих аутор у својим делима, осим других јединица које се односе на човека (исп. Милошевић 2012), врло вешто употребљава у карактеризацији ликова и представљању културе и живота свога родног краја. Ђопић помоћу ових језичких јединица пластично представља своје Крајишнике – добре старце, живахне младиће, јогунасте девојке, занесене дечаке, али и препредењаке, интережције, те лешинаре једног доба, у различитим, и добрим и лошим околностима. Показује нам да његови ликови, грубе спољашности, али голубијег срца, умеју да заплачу и плачу, кришом, и над својом и над туђом судбином, овековечавајући човечност; али и да упркос свему они не клону духом већ да смехом и осмехом пркосе мукама живота и тако се боре против таме и њених црних коњаника.

Извори

Gralis-Korpus: www.gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis. Стање: 26. 10. 2012.

Литература

- Апресјан 1995: Апресян, Ю. Д. *Избранные труды, том II, Интегральное описание языка и системная лексикография*. Москва.
- АРСЈ: Пипер, Предраг; Драгићевић, Рајна; Стефановић, Марија. *Асоцијативни речник српског језика*. Београд. 2005.
- Вјежбица 1999: Wierzbicka, Anna. *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge.
- Драгићевић 2006: Драгићевић, Рајна. Испитивања концептуализације љутње. In: Пипер, Предраг (ур.). *Когнитивно лингвистичка проучавања српског језика*. Београд. С. 97–119.
- Кевечеш 2004: Kovecses, Zoltan. *Metaphor and emotion, Language, Culture and Body in Human Feeling, A practical Introduction*. Cambridge.
- Милошевић 2012: Милошевић, Јованка. Супстантивни деминутиви и аугментативи у функцији обликовања ликова у делима Бранка Ћопића. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилстика и лингвистика Ћопићеве књижевности*. Грац – Бањалука. С. 245–261.
- ОАРСЈ: Обратни асоцијативни речник српског језика. Београд. 2011.
- Пецо 1986: Пецо, Асим. Бранко Ћопић – народни писац. In: Дешић, Милоград (ур.). *Књижевност и језик*, 33/3–4. Београд. С. 67–73.
- Ристић/Радић-Дугоњић 1999: Ристић, Стана; Радић-Дугоњић, Милана. *Реч. Смисао. Сазнање (сјудија из лексичке семантике)*. Београд.
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*, I–VI (1967–1976). Нови Сад (Загреб).
- Сичев 2003: Сычев, А. А. *Природа смеха, или философия комического*. Саранск.

Jovanka Milošević (Beograd)

Laughter and tears in books of B. Ćopić

Laughter and tears (or crying) represent the bodily expressions of human, mainly basic, positive and negative emotions (ie happiness and sorrow). On a linguistic plan they are expressed with lexemes laughter and tears (or crying) and certain member of their derivational nest. In this paper we discuss these lexemes and collocations they are a member of. Also we consider the role of these linguistic units in building the characters and forming the world in literary works of Branko Ćopić.

Јованка Милошевић
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9
11 000 Београд
Jovanka.Milosevic@isj.sanu.ac.rs
atlant81@yahoo.com

Lidija Nerandžić-Čanda (Sombor)

Strah od usamljenosti u pripovesti ILIJA NA RASKRŠĆU (ili: *Nije sve na ovom svijetu laž i prijevara*)

Ćopićev junak je čovek na raskršću. On je u dubini svoje duše uznemiren, uplašen, usamljen. Već u uvodnom delu, deskripcijom pripovetke, naglašeno je da će priroda biti podloga za teška i tegobna stanja duše. Ovde i ptica i leptir i vrbe i nebo samo produbljuju misao da se svaka borba neminovno pretvara u poraz. Otvaranjem Ilijinog lika pokušali smo da analizom ranijih i sadašnjih njegovih postupaka razaznamo stanje u kome se on nalazi.

Ćopićeva poetika upotpunjava se trima doratnim zbirkama pripovedaka: POD GRMEČOM (1938), BORCI I BJEGUNCI (1939), PLANINCI (1940). U sve tri zbirke reč je o bosanskom seljaku, ali ga pisac ne prati u njegovoj borbi za očuvanjem imanja, niti u njegovoj borbi sa vlašću. Ćopićev je junak ovde usamljen, stešnjen, uznemiren, nezadovoljan. Svi putevi koji se samo naziru, slute, u izmaglici su i vode u nepoznato, a junak pred njima stoji zamišljen, on sanjari, mašta, opire se koliko ume i koliko zna. I pored svega, sve mu se ukazuje kao jednoličnost, čamotinja, mrtvilo. Atmosfera Ćopićevih doratnih pripovedaka, setna i melanholična, obojena je mekim lirskim tonovima. U njima se prati intima bosanskog seljaka upitanog, ponekad i uplašenog, pred zagonetkom života. Po rečima Velibora Gligorića:

Seljaci svih Ćopićevih pripovedaka pružaju ruke iz svoje tragične usamljenosti i traže čoveka (Gligorić 1956: 11).

Oni znaju koliko je čemerna tuga osame. Jedan seljak u Ćopićevoj pripovesti kaže:

A čovjek je drugo; on je često žalostan i sam, i ne spava mu se obnoć od silnih briga, nego ćuti, tako u mraku i misli, misli... a opet, brate moj, ništa se smisliti ne da. I tužnom čovjeku onda se učini kao da se nalazi u mračnoj apsani iz koje nikad ne može do sunca (Gligorić 1956: 11).

Ilija, usamljen u podgrmečkoj zabiti, zagledan u put što vodi negde gde se živi drugačije, možda i bolje i manje stešnjeno, svetlije, neodlučan je da na njega stupi. On ga se plaši. A opet, na čudan način, on ga i privlači. Most na kome sedi nije simbol spajanja dveju obala, iako je mogućnost, on je ovde simbol Ilijinih životnih propusta. Sve što se naslućuje s one strane mosta, plaši ga, strah ga je od nepoznatog, taj izmagličasti svet čini mu se haotičan. Otuda i odraz oblačnog neba vidi kao delić sveta okrenut naopako. Metafore mosta, sedenja,

sveta okrenutog naopako metafore su Ilije i njegovog života. Most u ovoj pripovesti nije simbol spajanja kao što je kod Andrića, ovde je on materijalni simbol Ilijinog promašenog života koji možda ne bi bio mnogo lepši, srećniji ali bio bi to njegov život. Svet okrenut naopako zapravo je Ilija okrenut samo u sebe, njegova nemogućnost da se svetu otvori.

Nije Ilija samo prolazno setan i melanholičan. To osećanje postalo je njegova konstanta, on tragično propada u svojoj samoći i nemoći da se odvaži da krene, da nešto učini. Sve to Iliju koliko plaši, toliko i onespokojava. U tim trenucima kao da doziva glas iz detinjstva, doziva vreme kada se sve činilo drugačije:

Možda bi onda mogao opet da oživi staru napola zaboravljenu sliku, da ugleda ponovo vraćene dane i nepoznata zaštitnika iz detinjstva koji se rasplinuo na drumovima i među ljudima (GLAS IZ DETINJSTVA, 35).

Ali, Iliji ni iz dozivanog sećanja iz detinjstva ne stiže takva melem-reč. Život nikome, pa ni Iliji nije ponudio nikada mogućnost menjanja onoga što je neumitno proteklo. Postoje samo sećanja, lepa ili ružna, kako kome. U njegovim sećanjima iz tog perioda nanovo se otvara jedna stara rana: sećanje na prvu veliku prevaru i nepravdu kojom su otrovani dečaćki snovi i ceo njegov kasniji život. Tu staru ranu nikada nije mogao zaboraviti, odbolovati, prerasti, otkočiti. Ona mu je kao kamen stajala oko vrata i zauvek vezala za rodno tlo.

Simbol raskršća iz naslova pripovetke nije simbol trenutka i trenutačnog izbora, i ovaj simbol je konstanta i više je oznaka zatvorenog kruga jer: sve ide kako ide, sve na kraju odnosi hladna voda, a i on sam, poput leptira, nemoćan je da se odupre bujici vode. Strah da se prva prevara iz detinjstva ne ponovi, da se život ne pokaže u svom punom obrušenom obliku, podstiču i hrane Ilijinu zbunjenost, nemoć, guše želju da se igde i ikada krene. Jedan strah rađa drugi. I tako redom. I tako u krug. Usamljenost je posledica Ilijinih životnih strahova, a i nje se plaši, i ona ga uznemirava, čini ga pasivnim posmatračem sopstvenog čemernog života. U toj svojoj usamljenosti postao je i samom sebi težak, otuđen od ljudi, sa slikom sveta okrenutom naopako. Panofobija i Ilija tako postadoše jedno.

Sintagmatski nazivi: **široki neograđen most, veliki modar leptir, opao list** u funkciji su upotpunjavanja Ilijinog psihičkog stanja. I ptica i leptir, po REČNIKU SIMBOLA, simbolizuju duše mrtvih, tako npr. antičko-rimsko verovanje pridaje duši koja napušta telo umrlog, oblik leptira.

Strah od svega i svačega, panofobija (strah od novog i nepoznatog) zauvek razdvajaju Iliju od sveta. Njegov je bilans „sumoran i neveseo“, trebalo bi „ustati i odlučiti se, i nekud krenuti, nešto početi, i od nečeg uteći.“ A zapravo, on ništa ne preduzima. „O svemu o čemu misli, u isto vreme i sumnja“ (Bajić: 32).

I most, i drum, i voda pozivaju ga na pokret. Ali, odavno zarobljen nevericom i sumnjom, nesvestan okamenjenosti misli da je *sve na ovom svijetu laž i prevara*, jer sve oko njega govori isto: i mirno oblačno nebo koje ćuti, i ptica koja

krilom tek ovlaš dodirne vodu, i leptir, sve opominje i sve istovremeno pojačava osamu. A nje se plaši. Ona ga veže, sputava, zbog nje zaključuje da ništa ni ne vredi počinjati. Sve se borbe neminovno završavaju porazom, zato i smrt leptira Ilija doživljava kao olakšanje:

Odeee...maši, maši i opet ništa. Eto ti, džabe mu bi i mavanje i sve. U daljini odjeknu kao da je neko udario po napetoj koži ogromnog bubnja. Za njom se ubrzo obori još jedna, pa još dvije odmah jedna za drugom. Ilija utihnu i nape uši.

– *Minavaju. Opet minavaju, oca im. Probijaju put kroz planinu, šta li* (ILIJA NA RASKRŠĆU, 115).

Strah od usamljenosti, strah od promene, začet je onda kada je osetio prvu prevaru i nepravdu, tada se i rodila misao *da je sve na ovom svijetu laž i prevara* i od tada je Ilija nesnađen i nesrećan. Čovek koji je usamljen jeste i uplašen, najpre od mogućnosti da se nemili događaj ponovi, potom da je svaki drugi čovek potencijalni prevarant, potom i od sopstvenih misli, od sopstvenog nečinjenja. A usamljenost ga plaši, ona mu život boji u sivo, ona mu nudi perspektivu naopako okrenutog sveta, onog lepšeg, srećnijeg kog mu je u detinjstvu nudio stranac. A puta nema! Nema ga nigde, niti se odavde i kud može otići.

Trebalo bi ustati i odlučiti se, i nekud krenuti i nešto početi, i od nečeg uteći, a kako i čime? Zna on da bi to „nešto“ trebalo uraditi, a nikad o svemu da razmisli i da se odluči (ILIJA NA RASKRŠĆU, 113).

Sebe je zatomio. U mislima i snovima okamenila mu se misao o besmislu svih pokušaja, sve je samo razočarenje i bol. Međutim, u dubini svoje duše, povodom mladića koji polaze na rad u planinu razmišlja:

Podi, podi, a kako ću ja poći? Četrdeset godina drijemam među ovim bregovima, i sad odjednom – okreći drugačije... đe ja, to brate, sad mogu. Umrijeće i oni svejedno kao i ja. Pa da... A opet (ILIJA NA RASKRŠĆU, 119).

U ovom monološkom govoru naslućujemo da Ilija ipak nije sve na svetu otpisao. Nameće se i paralela sa razmišljanjima Ahmeta Nurudina u romanu DERVIŠ I SMRT Meše Selimovića i to u onom delu kada razmišlja o svojim četrdeset godina kao o ružnom dobu kada je čovek u isto vreme star za nove početke, a opet i mlad da bi samog sebe potpuno zatomio i otpisao. U krajnjem Ilijinom: *A opet* iščitavamo da ipak negde u njemu postoji nada i vera da valja poći, put je život, a sam polazak je prihvatanje života sa svim izazovima koje nosi i ako već nije on pošao – svojom krivicom ili krivicom nekog stranca – onda neka pošu drugi. Samo hodajući oslobodiće se usamljenosti i uvideti da ovaj svet ne nudi *samo laž i prevaru*. Svako odlaganje, svi zaponi u nama samima, svaka nemogućnost da se izborimo sa sopstvenim strahovima nisu samo puko odlaganje, nego puštanje života da teče bez nas pasivnih, unapred uplašanih, od ranije razočaranih i nemoćnih da svoje misli pretvorimo u akciju.

Literatura

- Bajić 2004: Bajić, Ljiljana. *Odabrane nastavne interpretacije*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.
- Bugarski 1986: Bugarski, Ranko. *Lingvistika u primeni*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Mukaržovski 1986: Mukaržovski, Jan. *Struktura pesničkog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Marjanović 2003: Marjanović, Voja. *Život i delo Branka Ćopića*. Banjaluka: Glas srpski.
- Marković 1973: Marković, Slobodan. *Zapisi o književnosti za decu*. Beograd: Interpresum.
- Ćopić 1956: Ćopić, Branko. *Dječak prati zmaja*. Beograd: Prosveta.

Lidija Nerandžić-Čanda (Sombor)

**Fear of Loneliness in Ćopić's short Story ILIJA AT THE CROSSROADS
(or: *Not everything in this World is a Lie and a Fraud*)**

Ćopić's hero is a man at the crossroads. He was in the depths of his soul upset, scared, lonely. For introductory description stories emphasized that the nature of the surface to be difficult and harsh conditions of the soul. Here and birds and butterflies and willow and heaven only deepen the thought that every fight inevitably turns into a defeat.

Lidija Nerandžić-Čanda
Sombor
Tel.: ++381 25 420 986
tacka@open.telekom.rs

Ранко Павловић (Бањалука)

Мали људи на великој књижевној сцени

(Онај неки Раде с Брдара Б. Ђопића у корелацији са оним иза каце
П. Кочића и Јевташем Ђ. Дамјановића)

Људи са маргина уобличени су у снажне ликове у књижевном дјелу Бранка Ђопића. Међу њима истакнуто мјесто заузима онај неки Раде с Брдара који је из своје скрајнутости у животу заузео значајно мјесто на књижевној сцени. По томе се може поредити с оним иза каце Ђопићевог претходника Петра Кочића, као што ће обојици по много чему бити сличан Јевташ Ђуре Дамјановића, сљедбеника двојице приповједача најзаслужнијих што су ликови Крајишника на велика врата ушли у српску прозу.

Када неко за себе каже *Ја сам ти неки Раде с Брдара*, који у причу упада „с кишом, из облака“, као што је, бјежећи од пљуска, упао у кућу дједа Раде, смјештену у *башии слезове боје*, онда је он свјестан свога мјеста на животној маргини и своје воље да ту и остане. Али, када се тај *неки* Раде нађе под пером врсног приповједача особеног и самосвојног стила какав је Бранко Ђопић, онда ће он сасвим сигурно постати *неко* и заузеће мјесто које му припада на великој књижевној сцени.

У приповједном лирском свијету занесењака и сањара са Грмеча Бранка Ђопића широк је круг маргиналаца уобличених у увјерљиве ликове, осликане снажним бојама којима је аутентичност основна особина. Овдје ћемо тек тренутак пажње посветити само некима од њих, разбашкарених у збирци приповједака *БАШТА СЛЕЗОВЕ БОЈЕ* без које би српска проза, нарочито савремена, била сиромашнија за једно од највреднијих дјела.

Причалица и докоњак дјед Раде, кога познају „све нације од Лике до Бихаћа“, спреман да дочекује, угошћује, али и да на посебан начин подбада све оне који сврате у његову кућу, двориште или крај ракијског котла, није ни сеоски кнез, ни *цандар*, ни *шикуција*, ни шумар, ни учитељ, дакле нико ко би својим положајем у селу заузимао значајније мјесто, али у Хашанима које литерарно уобличује Ђопић, он је онај око кога се врти цијели свијет. Његова сушта супротност, намргођени стриц Ницо, *једно божје зајавало, ајкара и рођена луњалица*, ма колико дјеловао као противтежа, чини неку равнотежу старцу веселяку.

Неуморни луталица, CNN ондашњег времена, човјек који прикупља и разноси вијести, Петрак Самарџија, цијеле године лута испод Грмеча, иде од села до села, прави и поправља самаре, пропијајући често зараду на лицу мјеста, са домаћином код кога ради. То чиме се бави врло је корисно, али људима који се око њега окупљају много је кориснија прича коју са собом носи или је сам ствара. Како би без њега у крајишком, подгрмечком селу живот био једноличан и досадан! Тај Ћопићевом приповједном прозом изграђен необичан „медиски свијет“ незамислив је без жестоке конкуренције, па је ту присутна и ВВС-ијева мрежа у виду калајџије Мулића, Циганина чергаша који лута крајишким просторима у потрази за прошупљеним бакарним посуђем које треба калајисати и успут, попут на причи нешто жустиријег самарџије, преноси новости, коментаришући кад за то дође прилика падове царевина и промјене система, све кроз однос људи и државе према бакру. У својим лутањима често навраћа код инатног Хашанца Рожљике и стално се с њим надгорњава у врцавој расправи да ли је већа казна живјети прикован за кућни праг или перјати дугим и широким прашњавим друмовима. Тако ће бити све до неке од првих година послје Другог свјетског рата, када ће, послје свађе о правој вриједности топовске гранате коју Рожљика, спремајући се за своју „осму офанзиву“, нуди бившем калајџији а новом откупљивачу старог жељеза, у страшној експлозији, обојица одлетјети на небо за које је Мулић увијек тврдио да је сачињено од бакра (од чега би другог?!) па покалајисано нечим плавим.

Ту је и Саво Дамјановић, дједов рођак, негдашњи крадљивац ситне стоке, а под старост испичутура и причалица, стари лопов и никаква вјера, како га приповједач карактерише. С њима су често тајанствени сликар брадоња који на портрету и дједу Ради даје свечастички лик и ореол, командир Мунижаба са својим жандармима, сеоски стихоклепац Ђуро Пајић, који може лако срочити стихове против власти, али никако за њене потребе, Дане Десница звани Дрмогаћа, најамници које Ћопић, служећи се локалном лексиком, назива најменицима и мноштво других скитница и потукача, људи са маргина.

Ма какви били, ма какве гласове о њима проносили Петрак Самарџија и калајџија Мулић и ма шта о њима писало у полицијским архивама у Босанској Крупи и Бихаћу, они ипак имају своја имена или само презимена и надимке, али се тачно зна ко су и одакле су, па и они сами то знају. Насупрот њима, онај неки Раде с Брдара, пристајући да буде само *неки*, па и на то да је *неијде* с Брдара, човјек је који бјежи од плјуска. *Варакам се овако с њим чишавої божјеї љеїша оїшкад знам за се*, каже он, упадајући у кућу свог имењака дједа Раде, а читалац осјећа као да је рекао да се цијелог живота варака и бјежи од плјускова које на њега шаље судбина. Без обзира на његову вољу и схватања, од тренутка када улази у причу, овај човјек без јасног идентитета, из часа у час, из реченице у реченицу, добија све слико-

витији књижевни идентитет, постаје лик који се памти управо зато што се наизглед чини да се о њему и нема шта памтити. „Изгледа да је и од куће и њезине чељади често зависило у шта ће се најменик преобратити“, пише Ћопић у причи РАДЕ С БРДАРА, а то би се могло преформулисати и у тврдњу да од писца и његовог пера зависи како ће и колико од обезличеног лика постати литерарни јунак који се памти.

Ја сам ти неки Раде с Брдара, хоџам њо најму, рећи ће он дједу Ради, и то је једино што се о њему поуздано зна, све остало, заједно с онима с којима се креће нови најменик, домишља читалац и на волшебан начин учествује у креирању књижевног лика о коме чита. Тако мали, скрајнути човјек, неко ко је такорећи без идентитета, улази на велику књижевну сцену да би на њој заузео сигурно мјесто које ће га чувати и бранити од заборавља.

Ћопић свога Раду с Брдара, као и остале ликове узете са окрајака животног миљеа, слика кратким описима, предвиђеним поступцима у којима ипак има нечег непредвиђеног, прикривеног и теже уочљивог, дијалогом који у контакту с околином свјесно или несвјесно открива или само наговјештава скривани карактер. Они су тршави, незграпни, ногати, кракати, коњасте, засукани, повијени, избечени, забезекнути, кукавельни, зачуђени, лоле, гунђала, пијандуре, затим неповјерљиви, затворени, лукави, али и добродушни, милостиви, сажалјиви... Иако припадају безличном мноштву, ипак су своји и самосвојни, по нечему што је тешко дефинисати јединствени, па се по томе и зато памте и читалац их често тражи међу људима које сусреће у свакодневици, чак и онда када припадају другом времену и другом простору.

И Ћопићев претходник, Змијањац Петар Кочић, од кога је писац грмечких мотива научио да су најбоља она књижевна дјела у којима су завичајним језиком извајани завичајни ликови, смјештени у завичајну атмосферу, своје јунаке налазио је међу обичним људима, пркосним патеницима „с планине и испод планине“, навиклим на љуте међаве и магле кроз које их прогони туђинска власт. Такви су Лујо који припрема свог Јаблана за мегдан с Рудоњом, Мијо звани Слатка Душа, Маркан, Вук, Чочорика, Реља Кнежевић и његов Вујо, Јуре Пилиграп, Ђурашин Папакало, Илица Одалица и Лазица Вуцалица, такве су Туба и Мргуда. Па и Мрачајски прото, ма колико као књижевни лик био познат не само у српској књижевности, спада у оне убоге људе који бјеже из своје тјескобе да би се разбашкарили по Кочићевим приповијеткама.

Један међу њима, по специфичностима какве се рјеђе срећу у књижевности српског језика, ипак заузима посебно мјесто. То је Онај иза каце (писаћемо му овдје „надимак“ великим почетним словом мада то његов творац није чинио).

Симеун Пејић Рудар, ђак од наместира Гомјенице, котлар Мићан и мајстор Глишо, заједно с људима о којима предуг и плету приче крај манастирског ракијског котла (много му је сличан онај у дворишту дједа Раде у Ђопићевој БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ) чине окосницу приповједне нити Кочићевог циклуса о робусном Симеуну ђаку, могло би се с разлогом рећи ракијског или ракијашког циклуса. Па ипак, у читаочевој свијести, или подсвијести, сасвим свеједно, дубоко урезан остаје онај који из мрака стално нешто добацује, који причи додаје тако потребне, неопходне узгредне напомене, који је чини занимљивијом јер ствара неравнине без којих нема праве приче, дакле – Онај иза каце.

Њејове ујадице само наијлед дјелују као узгредне и небитне (Ала киши и везе, Крисће, истини божје. Ушоч'ге, Мићане, Симеуну једну чашу ракије! Ко, болан? Зар ти, Симеуне?! Е, ја то ће и бити! Јадни солдаћи, жалосна им мајка! Јуначина наша!),

али оне подстичу причу, уносе у њу драмски набој баш на оним мјестима када се чини да би могла посустати, малаксати, дају јој онај неопходан „зачин“ без кога нема занимљиве приповијести.

Онај иза каце сасвим је обезличен, у мраку је, не знамо како изгледа, писац чак не описује ни боју његовог гласа, али је ипак моћно присутан у причи. Понекад нам се учини да је његов глас заправо глас мноштва, глас народа, па чак да у приповједном поступку и драматици приче игра улогу хорова из античких драма.

Кочићев и Ђопићев сљедбеник, такође Змијањац, приповједач који је баптинио исто језичко благо и помно ослушкивао било истог крајишког сељака, Ђуро Дамјановић, за своје литерарне јунаке такође узима људе који су занимљиви само зато што су изашли испод његовог пера. Међу њима је ненадмашан, Оном неком Ради с Брадара и Оном иза каце најсличнији, Јевташ, змијањско сеоско спадало, усамљеник који мноштву служи за спрдачину, веселник међу весељацима. Тамо гдје није ни орао, ни сијао, ни окопавао, ни жео ни брао примиче се трпези, гдје није ни шљиве купио, ни ракију пекао прихвата чашицу коју прати и поспрдна шала, гдје није ни дрва сјекао, ни из шуме довлачио, ни цијепао ни у кућу уносио он ће да се грије... Тек када, озлојеђен силним задиркивањима, престаје долазити у кућу у којој је био нека врста кућног љубимца, замјена за данашње сладунаве телевизијске сапунице, укућани осјећају да им недостаје, крену да га траже и нађу га у његовом хладном кућерку објешеног...

Ако би се тражило шта је заједничко у дјелу ова три крајишка приповједача, онда је то, без икакве сумње, суверено владање језиком као најмоћнијим средством у грађењу приче и профилисању њених актера. Људи са маргина уобличени су у снажне ликове у књижевном дјелу Бранка Ђопића. Међу њима истакнуто мјесто заузима онај неки Раде с Брдара који је из своје скрајнутости у животу заузео значајно мјесто на књижевној сце-

ни. По томе се може поредити с оним иза каце Ђопићевог претходника Петра Кочића, као што ће обојици по много чему бити сличан Јевташ Ђуре Дамјановића, слѣдбеника двојице приповједача најзаслужнијих што су ликови Крајишника на велика врата ушли у српску прозу.

Ranko Pavlović (Banja Luka)

Little people at large literary scene

People on the margins are shaped into powerful characters in the literary work of Ranko Čopić. Among them a significant place takes the Rade from Brdar who has, coming directly from the margin, taken an important place in the literary scene. With this characteristic he could be compared to the one who was behind the vat in the work of Petar Kočić, Čopić's predecessor, as Jevtaš, from the work of Đuro Damjanović, the successor of the two above mentioned story writers, meritorious for introducing people from Krajina into Serbian prose, would be similar to these two characters in many ways.

Ranko Pavlović
Ognjena Price 20
78000 Banjaluka
BiH
Tel. ++387 65 540 921
++387 51 438 037
pavlovicr@blic.net
www.ranko-pavlovic.com

Јелена Петковић (Крагујевац)

Особине и функција дијалошких форми у приповеци ДОГАЂАЈ У МИЛИЦИЈИ Бранка Ћопића

Циљ нашег рада биће детаљан опис особина и функција дијалошких форми коришћених у обликовању приповетке *Добађај у милицији* из збирке приповедака *Башта сљезове боје*, којима ћемо приступити и са језичког и са стилистичког аспекта. Приповетка *Добађај у милицији* послужиће нам да на једном примеру покажемо како се у Ћопићевом стваралаштву преплићу елементи драмског и прозног стила, и како је Ћопић заправо мајстор да обликује причу која би се без нарочитих измена могла поставити на сцену као каква занимљива и успела једночинка. Будући да у тексту нема пуно описивања и ауторовог говора, и да је прича само на први поглед слика ситуације, а у суштини је слика људских карактера, наша ће пажња у даљој анализи бити усмерена ка том језичком слоју текста. У Ћопићевом тексту приметно је да се тежиште у дијалогу помера од примарног усмерења на 'поруку', тј. од поетске функције, ка чисто емотивној, експресивној функцији, тј. доминантно је директно усредсређење на попиљаоца, заправо изражавање говорничковог става према ономе о чему говори. У том смислу, наша анализа ће бити усмерена ка идентификацији језичких средстава којима се та експресивна функција у репликама остварује. Један сегмент наше анализе биће посвећен и питању ауторских дидактика, будући да се бавимо проблемом туђег говора, јасно је да се мора осветлити говор неаутора, тј. „говор другог“ и говор аутора у њиховом међусобном односу.

0. Уводне напомене

О стваралаштву Бранка Ћопића до сада је већ написано много страница, анализирани су и осветљени његов живот и његово дело из различитих углова и готово да нема нових података који би се у вези са тим могли пронаћи¹. Ипак наша је намера била да у овом раду једној од приповедака Бранка Ћопића приђемо из мало другачије перспективе, наиме намера нам је да посматрамо дијалошке форме коришћене у обликовању приповетке *Добађај у милицији* из збирке приповедака *Башта сљезове боје*. Циљ нашег рада биће детаљан опис особина и функција дијалошких форми у

¹ Уп.: Марјановић, Воја. *Бранко Ћопић: животи и дело*. Београд, 1988; Богдановић, Милан. *Стиари и нови [сабране кришке]* 4. Београд, 1960; Марковић, Слободан. *Бранко Ћопић*. Београд, 1966 и др.

приповеци ДОГАЂАЈ У МИЛИЦИЈИ, којима ћемо приступити и са језичког и са стилистичког аспекта. Мотив који нас је определио да се одлучимо за ову тему била је чињеница да је Ђопић један од ретких књижевних стваралаца који се остварио и као прозаиста, песник, и као драмски писац, али и као писац филмског сценарија. Стварање у два, па и три књижевна рода знак је, свакако, студиознијег, креативног рада који неминовно мора да доведе до мешања и преплитања особина различитих родова.

Приповетка ДОГАЂАЈ У МИЛИЦИЈИ послужиће нам да на једном примеру покажемо како се у Ђопићевом стваралаштву преплићу елементи драмског и прозног стила, и како је Ђопић заправо мајстор да обликује причу која би се без нарочитих измена могла поставити на сцену као каква занимљива и успела једночинка. Наше истраживање започећемо Бахтиновим речима о прозном стилу које он износи у свом делу ПРОБЛЕМИ ПОЕТИКЕ ДОСТОЈЕВСКОГ:

Могућност употребе различитих дискурса у једном дјелу, са свим њиховим могућностима без свођења на заједнички именилац – то је једна од најфундаменталнијих карактеристика прозе. Овдје лежи она суштинска разлика између прозног и поетског стила [...] За прозног ствараоца свијет је пун туђих ријечи међу којима се мора оријентисати и чије значењске карактеристике мора умијети да веома пажљиво чује и сачува. Мора их увести у план свог сопственог дискурса, али тако да план не буде нарушен. Он барата једном богатом палетом ријечи² (цитирано према: Перовић 1999).

1. Нарацијска структура

1.1. Започињући анализу морамо поћи од чињенице да је приповетка ДОГАЂАЈ У МИЛИЦИЈИ наративног карактера и да у њој готово да и нема описа. Јасно је да тиме писац жели да истакне динамику догађања, да исприча причу, да је оживи ту пред нашим очима. Ако описа и има, они су штур, сасвим сведени, ограничени по правилу на једну до две реченице садржећи при томе само оне детаље неопходне или за карактеризацију лика или за даље развијање догађаја, као нпр.:

На босим ноћама блистале су му и њозвезкивале њоникловане официрске мамузе (182)³.

Видак узима малој у наручје и носи у хладовићу сћаничну сјеницу. Тамо је за ђола сајта већ чићав вашар: шерја са млијеком, хљеб, салама, кашике, ручници, суд са водом (183).

² Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. and trans. Carl Emerson, Manchester, 1984, 200–201.

³ Број у загради означава број странице коришћеног издања књиге БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ чији се библиографски подаци наводе у Извору на крају рада.

1.2. Као што смо већ поменули, нарацијска структура приче изграђена је у виду дијалога. Дајући предност том облику говора, Ђопић много више доприноси стварању илузије животне непосредности и аутентичности него да је реч дао само писцу.

У приповедном ткиву, приметно је то, писац користи готово искључиво слободни директни говор, чиме се читаоцу и несвесно сугерише да ће пред собом имати речи и структуре које је изговорио стварни говорник, тј. лик, без икаквих ауторских интервенција. Заправо, прецизније је рећи да излагање грађе тече у два паралелна канала: „једно је ауторова нарација, а друго је реч његових јунака“ (Јовановић 2009: 112). Ауторове нарације у нашој причи има сразмерно мало, али зато доминира реч његових јунака, остварена, готово у свим случајевима, у виду дијалога. Кажемо готово у свим случајевима, јер поред дијалога између командира и Видака, значајан део текста заузима дијалог између командира и детета, као и дијалог између Видака и детета, а будући да је у та два дијалога саговорник једногодишње дете, праве размене реплика ту заправо и нема. Командир и Видак причају своју причу, писац то обликује као управни говор, али повратна реакција ту изостаје, па, сасвим оправдано, можемо рећи да дијалог прераста у монолог.

Будући да у тексту нема пуно описивања и ауторовог говора, и да је прича само на први поглед слика ситуације, а у суштини је слика људских карактера које доминантно репрезентују командир милиције и коњокрадица Видак, наша ће пажња у даљој анализи бити усмерена ка том језичком слоју текста.

Прави дијалог, и то дијалог између Савке и командира, представља структурни оквир приче. После уводне реченице у којој сазнајемо да

У канцеларију командира милиције уйде црна Савка, сеоска луда, носи на рукама једногодишње дете и још с враћа, без поздрава и увода, надаје вику: [...] (180),

писац слободним директним говором уводи на сцену Савку. Реченице које Савка изговара прича су за себе, *ћакнућа девојка* наумила је једно и од тога не одустаје, у њеној глави је једна идеја, идеја да остави дете, *Јошано-во дете* ту командиру у станици и она само о томе говори, не обазирајући се на постављена питања она говори само *једно ће једно* (181):

– Нећу више и нећу, ето му његовој дјетету! (181).

Карактеризацију Савкиног лика писац врши једино преко њеног говора, нема ни ретка описа о њој, сем оне карактеристике да је *сеоска луда* и *ћакнућа девојка*. Савка говори простодушно, готово малоумно, онако сирово, али дубоко из душе и срца, прича, како писац рече, оно *што је чула од сеоских жена* (331), прича своју муку, муку једне од жена коју је живот грдно казнио, и баш зато њене речи дубоко одзвањају командировом канцела-

ријом, њена мука јако потреса и увлачи и командира, а и читаоца, у канце саосећања. Савкино шест пута поновљено *не моју и нећу*:

– *Нећу више да ђрџим и носим Јошаново дијетџе, ђа нећу! – џуџоумно се инаџи гјевојка* (180).

– *Џаба вам ђа, нећу њеџовој гјеџеџа, ђа бој!* (180).

– *Нећу више и нећу, еџо му њеџовој гјеџеџа! [...]* (181).

не изазивају отпор према њеном лику, нити се могу доживети као терање ината, већ пре звуче као апел за помоћ, као молба да је неко разуме и спасе, јер она је ипак *једна неука луда* са претешким теретом једногодишњег детета на плећима.

1.3. На овом месту морамо приметити да се у Ћопићевом тексту, какав имамо пред собом, ако се подсетимо Јакобсонових функција језика, тежиште у дијалогу помера од примарног усмерења на „поруку“, тј. од поетске функције, ка чисто емотивној, експресивној функцији, тј. јасно је овде директно усредсређење на пошиљаоца заправо изражавање говорниковог става према ономе о чему говори. Да то јесте тако, видимо и по језичким средствима која сведоче о доминантности експресивне функције у репликама, као што су „речи са експресивно-емотивном маркираношћу, хипокористици, пејоративи, псовке, вулгаризми, прво лице једнине, замјеница *ја* и *мој*, екскламативне реченице и слично“ (Катнић Бакаршић 2003: 71).

1.4. Дијалог између командира и Савке нема чак ни основне елементе структуре било какве конверзације⁴, *луда Савка* је упала у канцеларију и без икаквих конвенционалних формула отварања дијалога, које су најчешће везане за поздраве, започела је своју причу. Савкине реплике су све сличне једна другој, она наступа упадајући у канцеларију и говорећи оно што јој у том тренутку заокупља пажњу. У њеним реченицама нема форми обраћања, нема припреманог говора, какав бисмо можда очекивали будући да се ради о разговору са командиром милиције, њен говор је спонтан, пун народских речи и фразе, не ретко испресецају безазленим псовкама:

– *Ево вам ђа, џаба вам ђа, ја се више не моју с њим боџиџи. Јошан ђа је ђравио, срам ђа и сџиџ било, ђаџа човјек, а сџеџљао се с лудом Савком и сад јој не да ни близу својој кући* (180).

Чак и онда кад Савкине речи имају форму наредбе

– *Туџиџе ђа ви. Еџо вам гјеџеџа ђа џуџиџе. Зар он чиџме на ноје [...]* (180).

⁴ Општа структура конверзације могла би, према Ковачевићевој и Бадурини цитираним код Катнић Бакаршић, имати следеће елементе: „а) конвенционално и/или ситуацијско отварање комуникације; б) сажетак; ц) елаборација; д) престројавање; е) прекид; ф) конвенционално и/или ситуацијско закључивање комуникације“ (цитирано према: Катнић Бакаршић 2003: 61).

то никако није општар захтев, какав би могао, логично је то, да упути само доминантнији, суперординирани говорник, неко ко је у позицији да то учини, оне имају и звучање и значење речи које би могло да изговори само дете супротстављујући се неком по њега неповољном ставу одраслих.

1.5. Већ смо поменули да дијалог ликова у овој причи не ретко прераста у монолог⁵, како би се могао схватити и овај Савкин и командиров дијалог с почетка приче, који је више Савкин монолог него стварна размена реплика између њих двоје. Правог дијалога овде и не може бити јер ликови нису равноправни, нису на истој лествици људског развоја, што и сам командир примећује:

Да је њу пред њим неко ко зна икакав ред, њројис и закон, ња да се њочне разуман разјовор, а овако – њџа њеш једној неурој луди? (180).

Командир се тако из дијалога повлачи, јављајући се за реч само два пута и то више да подстакне Савку да даље говори и да покуша да је бар мало смири, него да сам изнесе неко своје мишљење:

– Па њџа њемо, Савка, како њемо? Па њџо ња не њујжиш? (180).

Командирова намера јасно је репрезентована и формом његових речи, тј. коришћењем облика 1. лица множине, чиме ставља Савку и себе у исту раван, у исти положај, што и јесте права истина, јер њена мука јесте сада и његова мука. Тако се на самом почетку приче читалац среће са донекле неуобичајеним развојем догађаја и с тим у вези потпуно необичним дијалогом између командира и Савке. После уводне реченице приче да је *луда Савка* упала у канцеларију командира милиције читалац би очекивао да се командир према њој односи општро, хладно, наређивачки и да је у најмању руку удаљи из своје канцеларије, а уместо тога пред нама је слика Савке која узима главну реч. Тиме нам писац само још снажније и упечатљивије дочарава психичку подлогу командира милиције у коме лежи једна осећајна душа спремна да разуме и схвати муке сваког грађанина, па и *луде Савке*.

1.6. Постављајући дијалог у центар свог излагања, „Ћопић је осетио потребу да га некако обликује, развије и подели у неке самерљиве ритамске јединице“ (Јовановић 2009: 125). Те јединице нису ни хомофункционалне ни хомоформне чиме се избегава једноличност причања и постиже ути-

⁵ Наравно да овде не мислимо на случај прерастања дијалога у монолог који „представља облик који се одликује двојношћу: на формалном плану ријеч је о дијалогу, који се препознаје смењивањем реплика двају ликова; на значењском и тематском плану такав дијалог заправо је монолог јер су ликови достигли изузетно висок степен консензуса, па се не ради о репликама у уобичајеном смислу ријечи, већ о томе да сваки лик наставља мисао претходнога, допуњује је, развија (по правилу у тематској прогресији)“ — Катнић Бакаршић 2003: 28.

сак живости и динамике. Тако иза Савкиног монолога-дијалога следи дијалог између командира и детета које још не уме да говори.

Своје говорење командир започиње у форми реторичког питања, и то у облику еперотезе, кратког питања којим се постиже непосредан ефекат:

– *Куд бих сад с њом, бој је видио?* (181).

којим као да отвара ново поглавље приче у коме је он остављен сам на сцени, заправо остављен сам док се *на његовом сћољу миче замолуљак с дјешешом* (181). И у лику командира милиције препознајемо контрастне елементе, што ће се одразити и на начин његовог изражавања: кад говори као представник реда и закона, говориће бирократским језиком, хладно, уздржано, прецизно

– [...] *Дана дванесћої шесћої ове јодине присћуји овој сћаници нейозвана Савка Баџић и [...]* (182).

– [...] *Муке ћеш имаџи с њим, џијанчиће, џући се, а може јосејнуџи руком у касу за друшћвеном имовином [...]* (181).

кад из њега избијају емоције, кад не може а да не покаже да га је овај догађај поприлично уздрмао, његов језик је народски, емотиван, прожет локалним говором

– *Шџа је, маџер џе остџавила. Хајде, вели, народна милицијо, буди му гадиља кад већ нико друји неће... и не мора* (181).

– *А мене је, видиш, маћеха кроз иљене уши јројонила, маџере ни зајамџио нијесам [...]* (181).

Да је упад *луде Савке* у станицу милиције добро уздрмао командирове емоције јасно нам је погледамо ли било коју од његових реплика. Свака од њих почиње озбиљним тоном, бирократским језиком, из сваке провејава лик и дело командира народне милиције, представника народне власти, али свака се завршава емотивним испадом, крај сваке реплике звучи као дубок и тежак уздах који се отима из напаћене командирове душе

– [...] *Ех, кад би људи чиџавој живоиџа остџали дјеца* (181).

– [...] *Дана дванесћої шесћої ове јодине присћуји овој сћаници нейозвана Савка Баџић и... и остџави џе, браџе, нама на враџу, шџа да се лажемо* (182).

Тако се негде у дубинској равни приче *луда Савка* и командир народне милиције доводе у исту раван, обоје се показују као паћеници, мученици у животу, с тим што свако од њих мучи своју сопствену муку, при чему Савкину наслућујемо, док нам узроци командирове нису из приче познати, али нам је јасно да постоје.

Командирово говорење је по свему специфично, јавиће се ту и унутрашњи дијалог:

Враја, за луду нема закона, шџа јој џи можеш, џрџи шџо џе снашло (181);

Да је шу пред њим неко ко зна икакав ред, пропис и закон, ја да се почне разуман разговор, а овако – шта ћеш једној некој луди? Свак је трди, толи, руја јој се, и дај сад нек ни у милицији не чује људску ријеч, куда ће онда? (180).

јавиће се маркери одржавања комуникације, при чему напоменуемо да се ради о специфичној комуникацији са дететом које не уме да говори:

– *Шта је, да састављамо записник, а?* (182).

– [...] *Је л шта ко?* (182).

– *А мене је, ви диш, маћеха кроз илене уши протонила, маћере ни зајамтио нијесам* (181).

јавиће се глас лика у који су се слиле две особе: једна осећајна, намучена, сва у бризи за детенце:

– *Да ми ја је нејде приклониши док се само куварица не врати – бринуо се командир. – Шта ћу с гјешетом у канцеларији? А треба то, вјероватно, и храниши. И де ти сад појоди зна ли један оваки сам да једе* (182).

и друга хладна, оштра, сурова, која представља поштену, нову народну власт:

– *Дедер, браће, заузи се, бави се мало друштвено корисним радом, гостиа је било твојих лововлука* (183).

Своје делање на сцени командир завршава једном сугестивном реченицом: – *Наврати, болан, Савка, ја нисмо се пошукли око њечених кромпира – довикну јој командир* (335), којом ће само још јаче задобити наклоност чита-лаца.

2. О ауторским дидаскалијама

Будући да је циљ нашег рада описивање дијалошких форми у приповеци Догађај у милицији учинићемо и неколике напомене у вези са ауторским дидаскалијама⁶, јер желимо ли да се бавимо проблемом туђег говора, јасно је да се мора осветлити говор неаутора, тј. 'говор другог' и говор аутора у њиховом међусобном односу. Говор неаутора, при том, представља смисаони центар, док је, како истиче М. Ковачевић „говор аутора компонента преко које се 'неауторов' говор уводи у исказ“ (Ковачевић 2000: 245).

У поменутом раду (Ковачевић 2000: 245–261) показано је да синтаксички минимум ауторске дидаскалије чини веза субјекта и предиката, при

⁶ Термин *ауторска дидаскалија* употребљавамо у оном значењу које му приписује и М. Ковачевић у књизи *Стилистика и граматика стилских фигура* (уп.: Ковачевић 2000), тј. у значењу „пратилачки текст аутора уз управни говор“, односно „говор о говору“, заправо „ауторски говор о говору неаутора (лика) у књижевно-мјетничком тексту“ (Ковачевић 2000: 246).

чему је на структурном плану доминантан предикат, док превласт на комуникативном плану свакако припада субјекту дидаскалије, при чему управни говор има синтаксичку функцију објекта. У анализираној приповеци све дидаскалије су остварене као веза између субјекта и предиката и дате у постпозицији у односу на управни говор.

Дидаскалије остварене у препозицији, најчешће представљају развијене ауторове коментаре читаве ситуације, у којима поред субјекта и предиката можемо срести и остале реченичне чланове који проширују информацију и на синтаксичком и на семантичком плану, и по правилу се јављају у ситуацијама у којима је у завршном делу предтекста (ауторског говора) тема један од говорника⁷. Овако остварене дидаскалије код Ћопића приближавају се оном типу дидаскалија у драмском дискурсу у којима драмски писац детаљно даје упутства глумцу на сцени како треба да изгледа и како да се понаша. На пример:

Командир се нађе над ујола размотано дијетје, љега његов окрутао носић, малецну сћиснућу ђесницу и чуди се: – Гле ти само из чега ће израсћи ђуно-ђраван ђрађанин, из ове иђрачке [...] (181).

У канцеларију командира милиције уђаде црна Савка, сеоска луда, носи на рукама једнођодишње дијетје и још с враћа, без ђоздрава и увога, нађаје вику: Ево вам ја, цаба вам ја, ја се више не моћу с њим боћићи [...] (181).

У позицији предиката доминирају глаголи типа *verba dicendi* (рече, ђрича, довикну, ђићи). На пример:

С дијетјетом у крилу, коњокрадица ђњечи кашиком удробљену средину хљеба и ђрича: – Е, мој драћи... како ти је оно име? [...] (183).

– А шћа ђрича? – ђи шћа командир (183).

Коњокрадица исђравља леђа и разњежено-сјетјно каже: – Шћа ћеш, шћако су и мени шћепали (184).

– Навраћи, болан, Савка, шћа нисмо се ђошукли око ђечених кромђира – довикну јој командир (184).

али нису ретки ни перформативни глаголи:

– Хоће, боћами, шћо ти је – искрено ђпризнаде Видак [...] (182).

– Да ми ја је неђје ђприклонићи док се само куварица не враћи – бринуо се командир (182).

Млад милиционер, скоро дијечак, реферише обасјана лица: – Ено ја, сад ја кућа у корићу за веш. И ђрича ли, ђрича (183).

Коњокрадица ја неуморно храбри: – Аха, шћако, шћако, само се ти гржи, груже ђоручниче. Нишћа се ти не бој оноја шћамо чике, њеја ћемо ми вечерас: кољ-кољ! (184).

⁷ Уп.: Ковачевић 2000: 245–261.

као што није ретка ни редукција глагола говорења у дидаскалијама које чине најмање две клаузе:

– *Нећу више да њрџим и носим Јошаново дијетџе, ља нећу! – џиуџоумно се ина-
џи гјевојка* (180).

Навођење каквог глагола говорења уз субјекат уједно је и најубичајенији тип ауторских дидаскалија уз управни говор, при чему се предикатом само „потврђује изреченост изреченог“ (Ковачевић 2000: 252) и који је употребљен „да би се могао синтаксички увести субјекат“ (Ковачевић 2000: 252). М. Ковачевић примећује и да су у оваквим случајевима дидаскалије у препозицији сродне улози катафорске речи, јер се управним глаголом само предодређује навођење управног говора, док у постпозитивним дидаскалијама глагол има улогу сличну анафорској, њиме се тврди да је изречен већ изречени исказ.

Потврда наведеног су и оне ауторске дидаскалије које заправо служе да би се додатно могао маркирати говор субјекта, у њима је тежиште не на глаголу говорења, већ на неком његовом додатку, којим писац коментарише управни говор:

– *Не зна се – ујерљиво рече коњокрадица. – Ја сам их седморо досад оџхранио, џо џи мене џи џај* (182).

Оџљачкани коњокрадица обори љаву, џоџледа у своје мамузе и замишљено рече: – Сваком је боџ дао неку радосџ, ља и будали [...] (184).

У приповеци наилазимо и на ауторске дидаскалије „чији је предикат неки од глагола у функцији стилске фигуре што је традиционална реторика и стилистика назива прегнанцијом“ (Ковачевић 2000: 256). Ишчитавајући и друге Ђопићеве приповетке, а ослањајући се и на примере навођене у већ помињаном тексту М. Ковачевића, можемо с правом закључити да Б. Ђопић не ретко приступа оваквом стилистичком захвату. У оваквим примерима прегнантни предикат никада није комуникативно редундантан, будући да он садржи поред компоненте говорења још једну компоненту више, а то је наглашена компонента „звучног оглашавања“ (Ковачевић 2000: 256). Укључујући у дидаскалије глаголе оваквог типа, аутор потцртава најчешће психофизичко стање јунака у коме они нешто и говоре, заправо истиче „стање лица које може бити прекидано говором, тј. комбиновано са говорењем“ (Ковачевић 2000: 257):

– *Зар моџ Васкрсија? – кличе Вудак* (184).

или истиче звучну карактеристику говора, најчешће глагола животињског оглашавања

– *Не би ви знали! – љалами луда. – Ово је мој син, а вама ако џреба гјеце, најравиџе себи, докони сџе* (184).

– *Лијејо џи васџиџаваш омладину! – џракђе командир. – Дедер, џукни још нешџо* (184).

Водећи рачуна о сваком, па и најситнијем, детаљу обликовања своје приповедне структуре, писац изузетну пажњу поклања форми и садржини слободног управног говора у свом тексту, али као што смо видели и обликовању ауторских дидаскопија, чинећи их тако неодвојивим и значајним делом свога приповедног текста.

3. Закључне напомене

Тема приповетке ДОГАЂАЈ у милицији, на први поглед, јесте мука командира милиције са лудом Савком која жели да у милицији остави своје дете с којим више не зна куд би, а на други поглед прича има и дубљи смисао, остављена и заборављена од свих, прогањана и од знаних и од незнаних *луда Савка* утеху и разумевање налази тамо где би то најмање могли очекивати у станици милиције. У хладном и бирократски организованом свету новог доба ипак је остало места и за моралне, осећајне и емотивне јединке које савремени свет покушава да уклопи у своје шаблоне, али које се снагом свог духа још увек не дају.

У приповеци ДОГАЂАЈ у милицији радња је приказана у процесу свог збивања, сваки моменат радње рефлектује се у дијалогу, тако да је дијалог главно средство развијања радње и уједно онај структурни елемент који је највише допринео да се проширује обим приче. Причом доминирају специфичне форме дијалога: дијалог командира милиције са *лудом Савком*, при чему саговорници нису у равноправном положају и дијалози између командира милиције и детета и коњокрадице Видака и детета у којима право дијалога и нема, јер је саговорник једногодишње дете које не уме да говори. Из овако постављених дијалога у причи проистичу и све њихове основне карактеристике, које подразумевају, пре свега, због наглашене експресивне функције, присуство речи са експресивно-емотивном маркираношћу, хипокористика, псовки, вулгаризама, употребу првог лице једнине, заменица *ја* и *мој*, екскламативних реченица и слично. С друге стране, будући да саговорници нису у равноправном положају, дијалози често немају ни основне елементе структуре било какве конверзације, те тако изостају конвенционалне форме отварања и затварања дијалога, често је понављање истих реплика, нема форми обраћања и сл.

Овако структурисаним дијалозима Б. Ћопић успева да пренесе истинску емоцију на којој његова прича и почива и да читаоца у потпуности пренесе у приповедни свет који ствара снагом своје имажинације.

Извор

Бранко Ђопић. *Башта слезове боје. Глава у кланцу ноће на вранцу*. In: *Сабрана дела Бранка Ђопића*. Београд, 1985.

Литература

- Бал 2000: Бал, Мике. *Наратологија*. Београд.
- Бахтин 1980: Бахтин, Михаил. Експозиција проблема „туђег говора“ и Индиректни говор, директни говор и њихове модификације. In: *Марксистам и филозофија језика*. Београд. С. 128–160.
- Вукић 1998: Вукић, Ана. Слика света у приповедачком делу Бранка Ђопића. In: Ђопић, Бранко. *Башта слезове боје*. Београд. С. 177–193.
- Јовановић 2009: Јовановић, Јелена. *Писци и стил*. Београд.
- Катнић Бакаршић 2003: Катнић-Бакаршић, Марина. *Стилистика грамског дискурса*, Зеница.
- Ковачевић 2000: Ковачевић, Милош. Прегнанција у ауторској дидасталији. In: *Стилистика и драматика стилских фигура*. Крагујевац. С. 245–261.
- Лоц 1999: Лоц, Дејвид Лоц. Дијалог у модерном роману. In: Перовић, Славица (ур.). *Како укротили тексти*. Подгорица. С. 101–115.
- Марковић 1966: Марковић, Слободан. *Бранко Ђопић*. Београд.
- Михајловић 1973: Михајловић, Борислав. Бранко Ђопић у БАШТИ СЛЕЗОВЕ БОЈЕ. In: *Савремена проза*. Београд. С. 552–562.
- Перовић 1999: Перовић, Славица. *Како укротили тексти*. Подгорица.

Jelena Petković (Kragujevac)

**The features and functions of the dialog form
in the Copic's narrative DOGADJAJ U MILICIJI**

The aim of our study will be detailed description of the features and functions of the dialog form used in shaping the narrative DOGADJAJ U MILICIJI (EVENT IN THE POLICE) from a collection of short stories BASTA SLJEZOVE BOJE (A GARDEN THE COLOR OF MALLOW), which will be dealt from the linguistic and stylistic aspects. Narrative DOGADJAJ U MILICIJI will serve to demonstrate on one example that in Copic's workings elements of drama and prose style intertwine, and how Copic is master in shaping a story that could be without particular changes set on the scene like an interesting and successful one-act play. Since in the text there is not much description and the author's voice, and that

the story is only at first glance depiction of the situation, and in fact is a picture of human nature, our focus in the further analysis will be on that particular language layer of the text. In Copic's text it is evident that the focus in the dialogue moves from a primary orientation on the 'message', i.e. from poetic function, to clear emotional, expressive function, i.e. direct focus on the sender is dominant, more precisely, expression of speaker's attitude toward what he meant. In this sense, our analysis will be focused on the identification of linguistic means by which that expressive function is realized in replicas. One segment of our analysis will be dedicated to the author's stage directions, as we deal with the problem of someone else's speech, it is clear that non-author speech must be illuminated i.e. „The speech of others“ and author's speech in their mutual relations.

Jelena Petković
Filološko-umetnički fakultet
Univerzitet u Kragujevcu
jelenapetkovic@eunet.rs

Ранко Рисојевић (Бањалука)

Ђопићев улазак у књижевност

Као ученик бањалучке Учитељске школе, Бранко Ђопић са 18 година објављује своје прве приповијетке, ИДЕАЛИСТА, ЂУРЂЕВСКИ УРАНАК и ОЧИНСКОМ ДОМУ, у којима су углавном већ оцртани његови каснији квалитети. Допринос томе сигурно је дала атмосфера коју су стварали одлични професори и веома талентовани ученици, углавном дјеца са села. Није се у потпуности подлегло тадашњим модним трендовима, тзв. социјалној литератури, али ни агресивном модернизму. Остало се на помало традиционалној литератури која је бојена личним талентом и лектиром, нарочито руских писаца. Значајна улога у свему овоме сигурно је припадала и кратковјекиним листовима и часописима, ВРБАСКЕ НОВИНЕ, РАЗВИТАК и КЊИЖЕВНА КРАЈИНА, који су у то вријеме излазили у Бањалуци.

Од свог оснивања, „Учитељска школа“, у Бањалуци, звана „Препарандија“, за цијели простор Врбаске бановине, била је најозбиљна школска институција свога времена. Одлични професори, добри наставни планови, код надарених ученика који су били у већини, стварали су више него солидну основу за напредовање. Могло би се слободно рећи да је својим квалитетом задовољавала критеријуме данашњих учитељских факултета, ако их није и превазилазила с обзиром на изврсну селекцију професора и ђака. Од времена Васе Пелагића није отворена ниједна школа у Крајини која би служила практичној сврси подизања учитељског кадра. Све је у новој Учитељској школи било подређено стварању добрих учитеља, блиских народу, стога се надареној дјечи са села давала предност, али само при упису, остало су морали да ураде сами. Да сједну и поштено уче. Иако то није било нимало лако, иако су животни услови били готово сурови, они су то и радили. У односу на гимназијалце, елитну бањалучку и крајишку омладину, били су ближи народу, сељаку, његовим мукама и проблемима, али још под већом паском и захтјевом да не улазе у политику и да буду лојални краљу и отаџбини. Ни то није било лако постићи, баш на њих су вребала разноврсна искушења. (Ставимо у заграду мали скерцо, који је с разлогом овдје. Изузетак у овом правилу биле су дјевојке, које су само у граду ишле у нижу гимназију, стога дјевојака са села и није било у Учитељској школи. Муке момачке тиме су се још додатно компликовале, јер, боже драги, како да ове углађене градске дјевојчице које су изгледале тако заносно, погледају и њих, неугледне сељачиће! *Ех, Зоро, Зоро*, уздисаће плаво-коси Бранчило.)

Истовремено, наравно, у складу са моралом и просвјетним правилницима оног времена, ученички живот није био нимало лак – било је то „стварање“ или „васпитање“ или „дресура“ будућег учитеља. За умјетнички надарене то су биле муке и велика искушења.

Кретање у вечерњим часовима било је ограничено, зато ученици нису могли ићи на вечерње представе у позориште, нити у биоскоп. Задржавање у гостионицама сматрало се непримјереним. Живот ученика био је доста напоран. Морало се много учити, читати, радити писмене радове и слично. Седмично је било шест дана наставе с великим бројем часова¹.

У изврсној биографској причи ПРОЉЕТНЕ РАДОСТИ У ИНТЕРНАТУ (*Политика*, 28. август 1937) Бранко Топић наводи пјесмицу, коју су сви сматрали својом:

*Тешку борбу замјетнули
браћа конвикџаши.
Лоша им је куварица,
јори васиџаши.
На жалосџ, на жалосџ*².

Не баш потпуно сељаче, с искуством бихаћког нижег гимназијалца, загледао у шаренило новог града, непознате му Бањалуке, у коју су га тек под притиском сенатора и главног културног посленика, др Васа Глушца, једва припустили, јер попут већине наше дјеце са села није имао слуха, ђак бањалучке „препарандије“, Бранко Топић улази у предворје српске књижевности скупа са школским друговима, Гојком Бановићем, Милом Бекутом (који је нередовно похађао гимназију), Славком Мандићем, Радованом Вулином и Бором Павићем. Још се нису били честито ни први пут обријали, а већ су дјеловали сасвим самосвојно, свјесни свога мјеста и своје мисије која се може означити једноставно као стваралачки, ангажован однос према стварности. Дрчни дјечарци трагали су за оним што би они могли да понуде овом свијету, а што ће бити истовремено и њихово и народно, подстицајно, просвјетитељско, хумано, али и прије свега – књижено.

Бањалучка књижевна сцена, послије мртвила насталог одласком Петра Кочића, потом Првог свјетског рата и деценијом несналажења и вегетирања нове СХС државе, тридесетих година била је мала, али врло динамична и неуниформна. Томе су доприносили и разноврсни текстови објављивани повремено у званичном гласилу Врбаске бановине, ВРБАСКИМ НОВИНАМА, а потом и у кратковјекој КЊИЖЕВНОЈ КРАЛИНИ, коју је водио вриједни и инвентивни Божидар Весић, темељни савјетник бана Милосављевића у области културе, новинарства па и просвјете. Француски ђак, човјек

¹ М. Миладиновић: О школи с љубављу, Учитељска школа у Бањалуци, 1925–1972, Бањалука, 1991, стр. 75.

² Политика, 28. август 1937.

велике културе и ерудиције, сам такође књижевник, пјесник и приповједач, Весић је уочио велико заостајање Босанке Крајине и Бањалуге у свим областима живота и организованости, а самим тим културе у цјелини и књижевности као њене елитне дјелатности. Од времена Петра Кочића ту се није појавила значајна литерарна индивидуалност која би својим талентом и својим динамизмом дала тон књижевној сцени. Као да су сви тада само у столном Београду видјели своју шансу и своју будућност. У Мостару, такође, с нестанком Шантића, пресушио је био и књижевни живот. Божидар Весић је користио сваку прилику да у ВРБАСКИМ НОВИНАМА пласира књижевни текст. Што се локалних снага тиче, могао је да се ослони само на Звонимира Шубића, Бранка Загорца и још понеког, зато је тражио текстове од истакнутих књижевника и професора из Београда, Новог Сада и Загреба. Водио је рачуна да задовољи сва струјања, сва опредјељења, уз колики-толики квалитет. Настојао је да се објављују текстови који ће правилно усмјеравати потенцијалне младе ствараоце.

Тако је у васкршњем подлистку ВРБАСКИХ НОВИНА, званичног гласила Бановине, чији је Весић такође уредник био, на примјер, на двије велике новинске стране објављен текст проф. др Бошка Новаковића СОЦИЈАЛНА И НЕСОЦИЈАЛНА КЊИЖЕВНОСТ. Овај текст и данас треба чешће прештамповати јер најпросто показује како се мора одмјерено приступати како историјским тако и савременим појавама у књижевности. Ево дјелића увођења у проблематику модернизма послје Првог свјетског рата код нас:

Наши писци осетили су жељу за побуном; осетили су колико су сретства, раније претстављена као најасавршенија, немоћна и узалудна кад је био у питању израз њихових доживљености, а нарочито кад су била у питању њихова стремљења. Тако је постао наш 'модернизам'. Вођи нашег модернизма Станислав Винавер, А. Б. Шимић, Јосип Кулунџић, Крлежа, Тодор Манојловић, Сибе Миличић, Растко Петровић, Милош Црњански, Ранко Младеновић, идући, у свом стварању, за изналажењем својих личних могућности, били су једнодушни у питању кад је требало оборити се на претходнике и њихово деловање. Естетика генерације Богдана Поповића и резултати који су се кретали у оквиру те естетике, као песништво Дучићево, Назорово, Ракићево, Војновићево, жигосани су печатом заосталости, несавремености и излишности. Али су, и поред свег налета модернизма и поред свих анатема и његових вођа, остајали и дотадашњи људи и њихова дела. Је ли то била снага створеног или слабост новог?

Изражући развој књижевне сцене, појаву тзв. социјалне књижевности с којом у једном тренутку скупа иде надреализам, Новаковић одређује гдје долази до раслојавања:

Г.г. Богдан Поповић, Павле Поповић, Слободан Јовановић, Јован Дучић, Исидора Секулићева, Сима Пандуровић и други поред њих, старији и млађи, као и модернисти: Винавер, Црњански, Драинац, претстављају дречећи обојен нишан за метке надреалистичке искључивости. Само ту постоји заједнички

моменат код надреалиста и социјалних левичара. Моменат вањски, који зади-
ре у друштвене односе, [...], моменат који, очевидно, не рони у дубине идејних
везивања.

Новаковић показује успон политичко-књижевне искључивости соци-
јалног покрета којег заступа Велибор Глигорић, као званични партијски
критичар:

Они који заснивају свој идеолошки став на социјалној књижевности морају у
свима проблемима тражити праву истину. Појам „објективан“ код њих мора
значити идеолошки принципијелно.

Други, дакле, траже истину која није „права“. Само социјалним књижевници-
ма је остављено да траже „праву истину“.

А та истина је права само онда кад одговара идеологији покрета, кад је у кру-
гу принципа којима се руководи цела делатност колективизма, кад „идеоло-
шки принципијелно“ посматра живот, борбу човека и његове односе. Само ако
задовољи тај критериј онда је објективна. Иначе је грађанска, буржујска,
нестварна, и као таква мора бити бојкотована од социјално свесне левице.[...] А
ко је дело својом уметничком вредношћу чинилац једне књижевности, оно је
и друштвени чинилац. Не може ту бити позван никакав критичар да га, као
такво, прими или не прими. Оно говори само за себе. Извесни наши песници
који у целој светској књижевности виде бољег учитеља, него што га претста-
вља само социјална књижевност, и који у човеку као таквом, а не само у њего-
вој класној обележености, виде битнији извор стварања – створили су често
успелије ствари у том роду но они службено регистровани. Човечанство је већа
школа од класа... И налазим да поред потреба да се пише о беди једних и оби-
љу других, има и других покретача духа и срца; налазим да у Тургеневу, који
је артист, буржуј, има толико исто човечности колико и у Синклер Луису; да
поред писаца које Нолит издаје и који су, заиста, међу најмаркантнијима у
данашњици, треба читати и оне друге, Достојевског и Балзака, Флобера и
Манцонија, Гетеа и Стриндберга, Оскара Вајлда и Пшибишевог. Биће, изве-
сно, и у њиховом делу по која светиљка да осветли стварност живота³.

Тако је постављен проблем, крајње објективно, с тим што ће касније
овој расправи свој допринос дати и други актери, нарочито је плодан у том
погледу и свакако значајан за бањалучки круг био допринос великог пје-
сника Тина Ујевића који је, једнако поезијом и критичарско-есејистичким
текстовима, био редован сарадник КЊИЖЕВНЕ КРАЛИНЕ.

Такви текстови били су значајни за ђаке средњих школа, гимназије и
учитељске који су углавном испољавали различит приступ друштвеној про-
блематици и подјелама књижевника на социјалне, пролетерске и грађан-
ске. Углавном са села, социјалној књижевности били су ближи ђаци „Учи-
тељске школе“. Стога је било врло значајно на прави начин поставити про-
блем, што је повремено изгледало напросто немогуће. Као и увијек ишло се

³ ВРЕБАСКЕ НОВИНЕ, 16.4. 1933.

најчешће срцем, значи искључивошћу. Али, као и у сваком послу, и ту је било часних изузетака. Није било лако препознати их у условима ограничених видика једног ђака бањалучке средње школе и њене књижевне сцене. Зато је био врло значајан ваннаставни рад ђачке литерарно-педагошке дружине „Петар Кочић“ у којој су управо наведени ђаци играли кључну улогу, на првом мјесту Гојко Бановић, који је био међу најбољим и најистакнутијим ђацима Учитељске школе. Нарочито су била запажена његова предавања и семинарски радови на тему књижевног дјела Петра Кочића, чији је био познавалац. На неки начин, баш он је Кочића поставио у темеље књижевног размишљања младих литерата. Био је узор свим ученицима склоним писању, јер је већ објављивао у ВРБАСКИМ НОВИНАМА и КЊИЖЕВНОЈ КРАЛИНИ. Матурирао је 1933. За самог Ћопића то је било прерано, он је тек улазио у књижевну дружину, отворен, идејама свјеж и стручно поткован.

Бивши директор и професор, Миленко Миладиновић о томе пише:

Дискусије поводом одржаних предавања биле су често полемичне. Мисао младих ослобађала се ауторитета родитеља, цркве и професора, па се развијала и разбуктавала слободно, смјело и темпераментно, понекад и жучно. Мислити слободно била је велика радост. Полемизирало се на равној нози: једнак с једнаким, без обзира на то ко је у ком разреду, ко је какав ученик. Није било нетрпељивости, личних вријеђања, подметања. Нико није нападан да је марксиста, комуниста, атеиста, републиканац, ни да је националиста, клерикалац, монархиста. Присутни аудиторијум као компетентни арбитар тако нешто не би повлађивао⁴.

И још:

У дискусијама Славка Мандића и Бранка Ћопића присутна је спознаја да многе невоље које човјека сналазе у животу нису проистекле из социјалних односа него из личних судбина. Унутрашња човјекова интимна осјећања, осјећање сјете, туге, боли, разочарења, недостижности жељеног, не рјешавају се на социјалном плану. То је сазнање провијавало кроз њихове дијалоге и дискусије⁵.

Занимљиво је да и млади препрандисти, говорећи о умјетности која се фокусира на цјеловиту људску личност којом управљају различите силе, нису од књижевности тражили да она служи тој социјалној страни. Ту се често водила жестока борба између гимназијалаца и њих. Гимназијалци су били мање склони тој симплификацији, ма колико талентовани будући учитељи и сами бјежали од ње, јер су углавном били поријеклом са села. Само што су своје „јунаке“, сељаке „оптеретили“ мисијом коју они у животу нису имали.

⁴ М. Миладиновић. Нав. дјело, стр. 100.

⁵ Ibid, стр. 101.

Школске 1933/34. године Бранко Ћопић обрадио је као семинарски рад тему Увод у психоанализу. За оно вријеме то је било готово револуционарно, поготово ако се има у виду стално спорење око саме психоанализе. Идуће године Ћопић је добио награду на светосавском конкурс. Он је тада био ученик петог разреда. Није позната тема његовог рада. Али је познато да је на књижевној трибини којој је сам председавао, јер је те 1934/35. био председник Удружења ученика-ца Учитељске школе у Бањој Луци, одржао предавање под насловом ГЛЕМБАЈЕВИ. Тим предавањем он се *de facto* легитимисао као крлежијанац.

Као показатељ угледа који је Ћопић уживао у Учитељској школи, нека послужи два његова некролога, један усмени и писани, а други усмени; усмени и писани је онај трагичном младом пјеснику Мили Бекуту, а усмени, који је, хладног 15. новембра 1944. године, у његовој Босанској Дубици изговорио над гробом омиљеног директора Вељка Вујасиновића, кога су ученици били прозвали Баја. Над гробом је говорио још професор Боривоје Недић. Велики ерудита, скроман, отмјеног духа, одмјерен и благ у приступу, проф. Недић је плијенио ученичку пажњу и на њих веома утицао. Предавао је општу психологију и филозофију, а у петом разреду и естетику. За младе писце била су значајна његова предавања управо из естетике. Тако је, једном приликом, упитао ђаке коју кућу у Бањалуци сматрају лијепом. Они су једногласно изабрали Ливњаковића вилу, која је била украшена као божји дрвце балконима и вртом. На то се професор Недић насмијао и рекао ђаку који је одговарао: *Бубо једна, ђа то је примјер ружноће и наставио да објашњава како је лијепо оно што са минимумом средстава изазива максимални естетски осјећај*.⁶

У говору над гробом пјесничког сабрата Бекута, гдје на крају, из душе, онако како је увијек говорио, згрожен смрћу пријатеља која је званично наступила због туберкулозе, али суштински из тешке немаштине, гдје Бекут посљедњих година није имао шта јести, па иако је примљен за редовног ученика трећег разреда гимназије, то му није било довољно, остављен и гладан напосто је свакодневно умирао, млади Ћопић, сада промовисан у предводника младих књижевника, склањајући плави чуперак с чела и очију, рекао је:

Сва презвена и реална омладина увек ће се са поштовањем поклонићи пред оном заставом, која носи људима бољи и срећнији живот, поклониће јој се, ђа макар то била наша прослављена Тробојка или црвена заставица СССР-а, свеједно! јер оне све носе сјас и срећу и таранију бољу будућности човечанству и у томе је њихов сјај!

Ћопић је завршио пјеснички, понесено:

⁶ Сјећање Дојчина Узелца. In: М. Миладиновић. Над. дјело, стр. 20.

Умро си, Миле, али не склоњених, нећо отворених очију, ујрџа погледа у ону земљу у којој ору љутови са 12 бразда!

Ћопићево злоупотребање настављало се, иако му је углед стално растао. Како је касније написао Мидхат Мурадбеговић, такође ученик „Препарандије“, неко је дојавио да се у ученичким ормарићима у Конвенту, у коме је живио и Ћопић, налази комунистичка литература, односно разноврсни пропагандни материјал, на основу чега је директор наредио детаљно претраживање свега што су ученици држали у својим собама.

Пронађена су нека писма која су, како каже Мидхат Мурадбеговић, Бранко Ћопић и Љубо Бабић писали Немањи Влатковићу у Пакрац. Писма су имала и сувише незгодну садржину. Код Љубе Бабића пронађене су неке књиге за које су у наставничком колективу чуло да круже по Интернату, а на које се нерадо гледало да их ученици читају. По завршеном претресу, на сједници Наставничког савјета Ћопић и Бабић су искључени из свих школа у Краљевини Југославији за сва времена. Било је то друго искључење Ћопићево из бањалучке Учитељске школе. Прво искључење било је на годину дана, а ово друго за сва времена. Из школе је искључен и Душан Дивјак, који је у писму упућеном Бранку Ћопићу, за вријеме протеклих ферија, вријеђао погрдним изразима једну професорицу.

Шта су, заправо, садржавала поменута писма да су услиједиле тако строге казне? У објављеном чланку Мидхат Мурадбеговић не каже о томе ништа. Колико је познато аутору овог текста, у писмима није била ријеч о социјалистичким, односно комунистичким идејама и идеалима. Писма су једном другачијом садржином повриједила људска, неполитичка, осјећања чланова колектива и оставила тежак, врло мучан дојам⁷.

Сам Ћопић рекао је Милошу Јевтићу да је била ријеч о једној дописници из Сарајева, гдје је он написао, „ћирилицом“: Ево ме у САРАЈЕВУ, ЈЕДЕМ СВЕ ПО ДВИЈЕ ПОРЦИЈЕ И ОБАЗИРЕМ СЕ ЗА СВАКОМ ЗГОДНОМ ЖЕНСКОМ. Што је он, наравно, цијелог живота чинио, али је ретроактивно ова карта одиграла улогу моралног арбитра и избацила младог писца као непоћудног за будућег учитеља из Учитељске школе. Ипак, захваљујући највише књижевнику Ахмеду Маратбеговићу, примљен је у Карловац, гдје је напоскон завршио Учитељску, одакле је отишао у Београд, свјестан да није за учитеља него, како су његове старије колеге закључиле, за књижевника.

То је био амбијент у коме су се формирали књижевни погледи Бранка Ћопића. Он је ту објавио неколико радова који се углавном изостављају у разматрању његовог књижевног дјела, али који су истински почетак и значајно освјежење за прилично упарложену средину. Погледајмо их без претензија на подробнију анализу, есејистички, и осврћући се успут на његову књижевну сабраћу. Јер без њих он би можда и нашао свој пут, али не би

⁷ М. Миладиновић, у књизи О школи с љубављу, Учитељска школа у Бањалуци, 1925–1972, Бањалучка, 1991, стр. 86.

имао подршке у свом књижевном усмјерењу, што ће га касније потпуно утврдити у завичајној приповијести.

Стварни предводник ове младе књижевне генерације, како сам навео, Гојко Бановић, објављује у локалној периодици кратке приче и дужи рад о књижевној критици који сам за себе заслужује посебну пажњу. Али приче су сигурно више утицале на његове другове којима је он био не само предводник, него помало путоказ и узор. Тако у причи објављеној у првом броју КЊИЖЕВНЕ КРАЛИНЕ, 1931. под кочићевским насловом У ВИХОРУ, имамо све оне градивне елементе које ће идућих неколико година користити Бранко Ћопић за стварање и својих прича. У овој причи читамо о пропадању једне породице, која је на трговини прерасла своју околину, селачку, аморфну, над којом се вјечно врши насиље. Наравно, то је социјална прича, у којој главна личност, од двадесет година, необичног имена Цукан, наследио пропалог имања свога оца Ђурђа Радовића, *џага Ђуре*, незаситог и неосјетљивог на патње околине, слуша ноћну олују, која крши и ломи, оно што је остало од имања, од куће, да би ујутро и сам нестао с поломљеном коњушницом на коју се свело имање. Прича је то једног двадесетогодишњака о другом двадесетогодишњаку, али ту и нема неког већег улажења у његов свијет, јер је то један замишљени, исконструисани свијет.

Објављивање ове приче и други радова Гојка Бановића у ВРБАСКИМ НОВИНАМА, званичном гласилу Врбаске бановине, дјеловало је подстицајно на цијелу групу младих талентованих писаца. Млади пјесник, Славко Мандић, са Змијања, пјевао је *Болове носим и џуђе и своје* (стр. 33). Све што је било само своје, није се радо и лако прихватало. Нарочито је било тешко постићи литерарну убједљивост у кратким књижевним формама, приповијетки од неколико страна, која треба да исприча генезу проблема, скоро васцијели живот једне породице, као што је био случај са породицом Бановићевог Ђурђа Радовића. Занимљива је и његова приповијетка ИСПОВЕСТ ИЛИЈЕ МИШИЋА, гдје је покушао да помири лично и друштвено, оно учитељско које је тражило да се ради за општу ствар.

Та 1933. година била је посебно плодносна за ђаке Учитељске школе. У „Фелтону Врбаских новина“ појавила се прича ИДЕАЛИСТА потписана иницијалима Б. Ћ. за које претпостављам да припадају Бранку Ћопићу, пошто у причи, на почетку, представља своје јунаке Рајка и Шпицару, *ђаци виших разреда једне школе*, што је могла да буде управо Учитељска школа.

Улазак у ову причу је карактеристичан за све његове приче идућих година:

Сиво влажно вече шћо је мирисало на сћаре шћруле йлошове и расквашено љубре лено је йузало и хваћало се забачених блашњавих улица на традској периферији. Колебљиви обриси далеких шума давно су се слили с небом у црну љецаву масу, а блашом исћрскани кесћенови йокрај йушћа йоноули су све више и

*расиплињавали се у кишној јесењој вечери. Једина светиљка на ућлу зурила је сушичаво у маћлу и ширила уоколо мућан болесћан колобар светиља*⁸.

То је заправо крлежијанска слика времена а не простор живота младог човјека. У овој причи Ћопић ће побјећи од тог колективног, у лично, њему ближе и своје. Мотив је љубав према дјевојци:

*Осећао је да је зашао далеко, да се по први пут до сада сукобио са нечим дошле непознатим, фатално јаким, што тако лако не подлеже вољи и што му је за крајко време обузело сву душу и потиснуло у засенак сва друћа осећања и жеље: осећао је да му се та девојка ушла у душу, да ја привлачи неодољиво кобном ојојном силом, и залуд се бори да се ослободи те превласћи [...]*⁹

Управо онако како су расправљали на литерарним дебатама о односу човјека према силама немјерљивим и социјалној књижевности. Све је ту постављено готово школски, дилема:

*Па зар да заувек заборави и најчистију њу колико вољену девојку?*¹⁰,
и дужност:

*И он се сећи свој болесној дрући Миле са његовим прозирно, белим мршавим лицем и очима које су тореле дубоко испод обрва: од његових речи заљусну му болан непријатан вал душу: „Мани се Рајко, штоа, за нас сиромахе није љубав. Дрући нас задаци чекају“*¹¹.

Љубав и друштвени задаци, ето позорнице на којој ће се ломити не само литерарна копља наредних деценија. У свом том пејзажном суморном сликарству, има једно мјесто гдје се на кров опрезно пење *сив ђолем мачак*¹², својом појавом најављујући прави карактер и стил овог новог писца.

Још једну причу потписаће вјероватно исти писац, Бранко Ћопић, иницијалима Б. Ћ. То је ЂУРЂЕВСКИ УРАНАК, која је објављена у ВРБАСКИМ НОВИНАМА 21. 5. 1933. године. У питању је једна прољећна слика, ништа више, каквих ће Ћопић написати на десетине, али разведенијих, у причу сложених, док је овдје више жеља да се здруже ученик и радник и тако загрљени, полупијани, на ђурђевданском уранку покажу људску слогу и једнакост. Самој теми писац ће се вратити неколико година касније, сликајући групу Цигана који се радују Ђурђевдану.

Паралелно са сарадњом у ВРБАСКИМ НОВИНАМА, Ћопић сарађује и у листу УЧИТЕЉСКИ ПОДМЛАДАК, који је излазио у Ужицу, у којем се јављају још неки будући значајни српскохрватски писци. Сви углавном пишу екав-

⁸ Врбаске новине, стр. 3.

⁹ Ibid, стр. 4.

¹⁰ Ibid, стр. 5.

¹¹ Ibid, стр. 5.

¹² Ibid, стр. 4.

ски горда, она говори о природном праву, не о закону, не водећи рачуна да ће неправди вјечно бити, али државе се дијеле по томе да ли у њима влада закон или безакоње. Ту се, као у некој неразведеној кочићевској трагедији налазе јунаци социјалне књижевности па и млади Стеван који је наслиједио немаштину и силну снагу с којом не зна шта би. Већ цитиране реченице показују другачијег, језичким хумором озареног писца који ће баш у томе постати препознатљив у српској књижевности. У овој се причи појављује омиљени Ћопићев мотив из кога ће настати његова чувена ЈЕЖЕВА КУЋА.

*Волео је Стеван то своје сумрачно њездо, своју кућицу, волео ју је дубоко инстинктивно као што зверка воли своје штољо лежишће у дну мрачних њећина или подземних јама*¹⁷.

Није јасно зашто се ове приче не наводе као прве објављене, јер она у Политици штампана је тек 1936. године, што значи три године после ових.

Некролог своје другу из школе, књижевном сабрату по свему, па и таленту, трагичном пјеснику Мили Бекуту, који је умро са непуних 18 година, оставивши прегршт пјесама неједнаког квалитета, али снажне најаве, која, нажалост, до данас није препозната у српској књижевности иако је била блиска таленту Душана Васиљева и Кориолије, тај некролог представља текст с којим се данас може упоредити његово писмо Зији Диздаревићу. Запањује зрелост, књижевна и људска с којом он пише о Бекуту. Довољно је навести само неколико мјеста из тог текста.

*Кад је присио у њад наштаје њрозичав рад и сјремање. Ни чу њрви њеснички ѡкушаји: о зори, сеоском јуџру, олуји, зими, ѡролећу и ѡд. То су још невешти дилетантски ѡчеци — ѡ уљегу на ѡрочићано. Тада је он још живео са душом ѡнуом илузија и сеоске романѡике, није се у њему још зачео онај велики бол који ће ѡсле бити ѡлавни ѡкрећач и моћив њеѡвих ѡесама*¹⁸.

Даље:

Све веће животиње ѡешкоће и најредовање болести ѡштављају јак ѡечај бола и мрака на њеѡве ѡесме. Тада се разбила и ѡоследња илузија и ѡред очима лебди ноћ, крв, болови и најрећнуѡ очекивање смрти. Оѡи мају се болни уѡѡљенички крикови за животином, крици ѡсамнаести ѡгодишњеѡ младића који већ наслућује да смрти долази:

„Све више падам, авај,
у наручје подмукле смрти:
пауци ће ми ноћни, знај,
душу стрти.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ О књижевном сѡварању ѡок. Миле Бекуѡа. In: MILE BEKUT, ČOVEK I PESNIK. Priredio Predrag Lazarević. Banjaluka: Glas, , str. 85–91.

[...]

Привиђења ме грозна море,
 све више гризе црни јад.
 Сад негде срца горе:
 а умрећу, умрећу млад.“

Код Васиљева, кога је рат учинио дезилузионистом и заривши своје тешке дубоко, до најтајнијих кућева његове душе, створио у њој раздор и тусиш, срећом као бону реакцију на то, тиху резистенцију једне унишћене младости — њесма ЧОВЕК ПЕВА ПОСЛЕ РАТА [...] Код Бекућа, најпрошив, налазимо снажан изражај бунта загушене и иструнуле младости, младости пропале у трагском блашћу и мајлама; из њега је проговорио сирови сељак са здравим животињим наоном. У њесми Дечак пева пред долазак пролећа вели:

„Хтео бих вриска! крви! сока!
 Хтео бих живота врелог, бујног!
 Хтео бих да земљом свежом ступам,
 да ширине распеване грлим,
 да груди своје боне купам,
 у зрацима сунца, сунца рујног!“

Врло се ретко кроз тај сљедећу туберкулозних немира и трознице тешког живота који се таси пробације то који ведрости шон. То су или сејина сећања из дејствителности —музика села, или доживљавање и остваривање у фантазији онога што у обичном животу, изгледа, никада није могао доживети:

„О, сенко моја, опијен музиком снова, лутам занесен, сам,
 кроз девичанско вејање снега.
 Данас, ево, отварај душу ко давно заборављени храм:
 плаве бајке ко јата голубова слећу са брега“¹⁹.

На крају некролога, Ђопић биљежи ријечи свога друга, као његов аманет:

*Кад бих оздравио бацно бих се на прозу. Осећам да бих данас могао дајти једино понеку добру психолошку црту из живота каквог бескућника и скитнице као што сам, уосталом, и ја сам. Једина и најврћа жеља била би ми да моћу у прози да изнесем стање сељака мога краја какво сам имао прилике да видим за ово време.*²⁰

Као да је млади пјесник извршење овог завјештања оставио своме другу, пјеснику и приповједачу завичајног Грмеча, Бранку Ђопићу. Видимо сасвим јасно ту стазу на коју је он стао, одлучан да на њој и остане, истовремено свој, завичајан, али и универзалан. Наравно, то је био и једини начин да се превазиђу ограничења тзв. социјалне књижевне утопије. С тим драгоцјеним пртљагом, Ђопић се запутио у столни Београд, носећи у својој глави сав свој свијет којег се никада није одрекао. Лирски и болни свијет завичаја који ће се разбокорити и расцвјетати језичком свјежином крајишког говора која није била забиљежена у српској литератури од Кочићева времена.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

Литература

- Врбаске новине*, званично гласило Врбаске бановине. Бањалука, 1933.
- Књижевна крајина*, 1931–32.
- O školi s ljubavlju, Učiteljska škola u Banjaluci 1925–1972*. Редактор Предраг Лазаревић. Бањалука: Нови Глас, 1991.
- Lazarević, 1979: *Mile Bekut, čovek i pesnik*, priredio Predrag Lazarević. Banjaluka: Glas.
- Јевтић 2000: Јевтић, Милош, *Пријоведанја Бранка Тошића*. Бањалука: Глас српски.

Ranko Risojević (Banja Luka)

Ćopićs Einstieg in die Welt der Literatur

Als Schüler der Pädagogischen Hochschule in Banja Luka veröffentlichte Branko Ćopić mit 18 Jahren seine ersten Erzählungen mit dem Titel IDEALISTA, ĐURĐEVSKI URANAK und OČINSKOM DOMU, in denen sich seine späteren Qualitäten bereits gut erkennen lassen. Ein Grund dafür lag ohne Zweifel in der von guten Professoren und überaus talentierten, meist vom Land stammenden Schülern geschaffenen Atmosphäre. Ćopić folgte dabei nicht vollständig dem damals modernen Trend der sozialen Literatur, aber er gab sich auch nicht zur Gänze dem aggressiven Modernismus hin. Er schuf eine als traditionell zu bezeichnende Literatur, die von persönlichem Talent und der Lektüre vorzugsweise russischer Literaten geprägt war. Eine nicht unwesentliche Rolle kam wohl auch den Zeitschriften VRBASKE NOVINE, RAZVITAK und KNJIŽEVNA KRAJINA zu, die zur damaligen Zeit in Banja Luka herausgegeben wurden.

Ранко Рисојевић
 Крфска 50
 78 000 Бањалука
 Тел.: +387 514 324 40
 Моб: +387 655 877 12
 risco@blic.net

Оливера В. Радуловић (Нови Сад)

Душа као лирски симбол (мека, сетна, детињаста, дечачка, благородна и рањива)

Научно истраживање са темом „Душа као лирски симбол (мека, сетна, детињаста, дечачка, благородна и рањива)“ бави се генезом овог симбола у Ћопићевим збиркама приповедака: Под Грмечом (1938), Доживљаји Никољетине Бурсаћа (1955) и Башта слезове боје (1970). Наша полазна поставка јесте да назначени лирски симбол у функцији лајтмотива води хришћанској идеји да је душа божанска искра у човеку, њен бесмртни део који га одликује као индивидуалност. Отуда се нарочита пажња поклања душевним ликовима и уделу лирске симболике у њиховој карактеризацији. Циљ рада је да аналитички осмисли наведену поставку и покаже да се особена душевност и лирска сензибилност Ћопићевих јунака јављају како у раној приповедачкој фази тако и у зрелој фази стваралаштва. Рад указује и на то да се душа у хришћанској иконографији представља обличјем голубице и успоставља веза са симболом голубијег срца и његовом метафизичком поентом. Закључак истраживања своди се на аналитички оверену тврдњу да се преко лирских симбола душе и срца постиже сугестивна импресивност, открива модерност интерпретираних приповедака и наглашава непоновљиви хуманизам који је у Ћопићевој прози противтежа суровим околностима живота.

Виђјело је Госјодње душа човечја (Соломон 20, 27).

1. Увод.

Бранко Ћопић је изразит регионалиста који је тематски и проблемски везан за живот људи на Грмечу и Подгрмечју. Наследник је Петра Кочића, великог приповедача из Босанске Крајине, са којим га веже љубав према свом народу, његовом језику и простору где живи. Ћопић у књижевност улази четрдесетих година 20. века, у време које се у историји српске књижевности назива *златним веком приповећке*. Заправо, ова је прозна врста, како сматра Ј. Скерлић, национални род српске књижевности уопште јер прихвата разне облике наративне усмености који постају литерарна основа од које полазе наши приповедачи. Од сеоске реалистичке приповетке из народног живота као матичне форме српске наративне, фикционалне прозе, развој је ишао у правцу приповетке у модерном значењу или новеле, с

једне стране, и у правцу романа као велике наративне форме различите од приповетке, с друге стране (Деретић 1997: 249). Ћопић је у књижевној критици цењен због доприноса развоју наративне прозе, због стваралачког опсега, због свестраности књижевних облика којима се креативно исказивао те због широке панораме приказаних догађаја и непоновљивих ликова, малих људи великог срца. Приповетке овог писца из Босанске Крајине остварују се у елементарним облицима као што су: анегдота, прича из живота, легенда, предање и бајка, који чине микроструктуру ових његових дела. „Књижевност се уситњава, фрагментаризује, али истовремено задобија све више уметнички, поетски, лирски карактер, постаје у већој мери књижевност у модерном смислу“ (Деретић 1997: 239). Нарочита душевност и лирска сензибилност јунака његове прозе, хероизам малог човека, због чега је и назван великим *лиричарем људске душе* – приближавају Ћопићеве ликове поступком мистификације легендарном пралику, јер он гради на чеховљевски начин од обичног, малог човека – великог, *йосвећеног* човека. Прозни поетизам се јавља у модерној психолошкој прози да рекреира особено психолошко стање књижевних јунака. Најзначајнији представници српског лирског реализма, Станковић, Кочић и Ћипико, и њихов следбеник Бранко Ћопић, блиски су импресионизму јер су им главни извори нарације унутрашњи живот појединца и лирски доживљај природе.

Сазнао је да је људска душа сетна, мека и детињаста, а живот општар као сечиво и да највише о животу знају старци и деца. Да је сваки човек тајна за себе, прича за себе, непоновљива искра живота (Михајловић 1973: 553).

Човек у подгрмечком крају истовремено је и стамен јер је прекаљен злоупотребом и мек од људскости и човештва. Доминанту Ћопићеве поетике чине сталне осцилације између традиционалног и модерног (Деретић 2007: 1139) које доприносе сугестивности приповедања и животности његових ликова. Прве збирке приповедака Бранка Ћопића, *Под Грмечом* (1938) и *Планинци* (1940), неправедно су запостављене у књижевној критици и нису у целости доступне савременој читалачкој публици. Реч је о сажетим и статичним наративним облицима ближим форми новеле него приповетке са ефектним завршетком, које одликује бездогађајност, тако да поенту не носе свакодневна збивања него дубока и драматична преживљавања ликова. Оне, готово по правилу, имају свој подземни ток, и делују сугестијом неизреченог а наслућеног. Наратор у овим приповеткама постиже изражајност описом амбијента, сликањем природе пред којом човек остаје немоћан као и лирским дочаравањем окружја које нас подсећа на сликарска платна импресиониста. Наизглед безначајни догађаји и стања ликова воде снажној лирској поенти и мудросном закључку.

1.1. Несумњива је сродност првих Ћопићевих приповедака са Чеховљевим новелама из његове друге, импресионистичке фазе развоја, снажна лирска сугестивност и резигнација, сродан *осмех кроз сузе* њихових хипер-

сензибилних ликова који ништа не могу да промене у безнађу и сивилу свакодневице, већ, као на пример у причи УСКРШЊЕ ЈУТРО ТОДОРА МАНДИЋА, могу само да заплачу или се насмеју властитој немоћи и недостојности. Време догађања приче је Ускрс, а сужејни оквир је одлазак у цркву на јутрење сељака Тодора Мандића. После надахнуте проповеди попа Стојана о братској љубави, Тодор доноси одлуку да се помири са комшијом Дмитријем Узелцем, са којим је био у дугогодишњој завади. Док је боравио у цркви, сељак је осећао верско надахнуће и сугестивност свештеникове беседе која је довела до његовог унутрашњег преображаја, пробудила осећања, омекшала му срце, које је, док је замишљао сцену помирења са негдашњим пријатељем, почело да се *топи као свећа*. Радњу приповетке, која почиње озбиљном тематиком, а завршава трагикомично, њен заплет и епилог – чине размисљања и сећања главног јунака, чија вера није утемељена; који – уместо да се помири са суседом, како је одлучио на литургији – напослетку, не одолева старом *кушачу* и решава да се закрви за сва времена:

Еј Дмитрије, браће, браћимео ти и јору и воду, куд ја јушрос изјуби ђамет ђа ћедо да се с тобом измирим, мирно се ти с тојанцем, дабојда. Ма нећу, вала, док је нас и овога цуша овђе рајоваћемо и крвићемо се ђа макар нам с неја закукало и деветио кољено наше (Ћопић 1964: 62).

Смехотворна књижевност блиска животу права је реткост у српској приповеци 20. века, у којој преовладава трагично осећање живота. Трагикомичном поентом приповедач завршава ову ефектну причу која верно слика регионални менталитет, склоност ирационалном инату, наше нарави, њихове противречности и потврђује Деретићеву тезу да је Ћопић последња оаза здравог хумора у српској приповеци средине прошлог века.

2. Анализа

2.1. Рањива и благородна душа

Ћопић пише о друштвеној стварности села, о муци сељачкој, о невољама што тару народ, али његово казивање, чак и кад се суочава с крајњом бедом, не губи меке, нежне, лирске тонове [...] **Невоља не отупљује него уздиже и одуховљује човека**¹, тврдоћа живота блажи се сном, маштањем, чежњивим и веселим преношењем у свет приче и песме (Деретић 2007: 1140).

Када говоримо о души² као лирском симболу у Ћопићевој прози, посебно у првим збиркама приповедака, које су блиске хришћанској традицији, важно је уочити значење и генезу овог појма будући да је писац у њима

¹ Текст овде и даље у раду масним словима нагласила ауторка.

² Реч *душа* има следећа основна значења: 1. означава духовни живот човека са његовим психичким манифестацијама: свест, емоције, осећања; 2. скуп карактерних урођених особина, црта неке личности.

откривао како паганског тако и хришћанског човека у једном телу и души са свим његовим противуречностима, чиме је чувао особен менталитет свога народа. Душа (дух, дисање, дување) специфичан је чинилац људског бића и јединствен формирајући принцип човекове личности. Душа као *енџелехија њела*, суштински и разумни део, даје индивидуални и лични облик људском бићу по ком се оно разликује од Бога и других људи чинећи човека слободним, особеним и бесмртним.

Јер каква је користи човјеку ако сав свијет добије а души својој науди? Какав ће ошкуй даћи човјек за душу своју? (Матеј, 16, 26).

Душа према хришћанском учењу нема преегзистенцију нити је састављена од материје као тело. Створена је божанским надахнућем кроз животодавно удахњивање. Речју, душа је формирајући принцип који индивидуализује људску природу и приближава је узору према ком је створена (Брија 1999: 121–123).

2.1.1. Једна од најсугестивнијих и идејно носећих приповедака Ђопићеве збирке *Под Грмечом јесте Две усамљене руке*, која би заузела достојно место у свакој антологији модерне прозе и која добро репрезентује његове *душевне* ликове. Дешава се у јесењој сутонској атмосфери подгрмечког села, у сугестији претеће празнине и зебње пред надлазећом ноћи. Протагониста је сеоска учитељица Антонија Гарић, која је одгајана у грађанској породици, а школу завршила под строгим надзором часних сестара заштићена зидовима родног дома и манастира. Изненадни *иаг* јунакиње у живот догодио се када је дошла у забито и сиромашно подгрмечко село, што је у њој изазвало разочарање примитивношћу околине. Њен боравак у суровом природном окружењу дочаран је у тексту на поетичан начин уз наговештај да се девојчина племенита природа није *примила* у овом врлетном крају. Појава ове њежне младе дјевојке чудно је одударала од читаве ове опоре и невеселе околине, **личила је на цвијет залутао овдје из далека и непозната краја** (Ђопић 1964: 42). Лепота Антоније Гарић била је унутрашња, душевна лепота, која је озарила околину, сходно хришћанској представи да је људско тело *одећа душе*. Према учењу православних теолога, **душа је етерично, фино, лебдеће тело, уз душу су силе ума, срца и сва чула** (Брјанчанинов 2005: 122). Учитељица Антонија поседовала је особену душевност која се запажала у њеној појави а везана је за Антонијину хуману мисију у забити у којој се нашла да помаже сиромашнима и напаћенима. Отуд је њена лепота избијала из дубина бића, управо онако као што на лицима светитеља сија доброта. Временом је учитељица постала нека врста сеоске видарице: давала је савете болесницима, превијала ране и помагала породиљама. У јесењем сутону, када почиње прича у којој се на први поглед ништа не догађа, пробијала се блатњавим друмом од куће сељака коме је видала ране ка свом скромном уточишту. *Антонија је осјећала како јој се у душу увлачи све више хладноћа и празнина њуна сиве шупе, ња је сћа-*

ла живље и журније да корача, само да се *ишо* *и*ре нађе у својој скромној и *ишо* *и*лој девојачкој соби (Ђопић 1964: 42). До заплета ове приче са нултим завршетком дошло је када се јунакиња сусрела на раскршћу са сељаком чија су кола била заглављена у блату. Сеоска учитељица са апостолском мисијом у свету узалудно је покушавала да помогне човеку у невољи. Потпуно неочекивано, при сусрету са непознатим, који је као у древним причама послат од неког са поруком, она сазнаје истину због које ће ова **рањива, самарићанска душа**, осећати бол, горчину и празнину: *Мало су ове двије руке, мало и иремало* (Ђопић 1964: 43). Наведена реченица је изазвала дубок потрес у души која пати због невоља света у коме живи и покренула безброј питања која су у наративном фокусу:

*Због чега све *ишо*? Долази ли *ишо* *и*о некој дубљој и вишој *и*оци *и*швари, или *и*и *и*ени усамљени *и*одухвати *и*ројдају за *ишо* *и*ио она сама нема довољно снаге да их изведе? За *ишо* су *и*ако немоћни и *и*омљиви сви *и*езини *и*одухвати, за *ишо* се *и*ако *и*ешо *и*ош у самом *и*аче*и*ку *и*рве као да се разбијају о *и*врди и *и*шудени бедем Грмеч *и*ланине?* (Ђопић 1964: 44).

Ђопићева новела ДВЕ УСАМЉЕНЕ РУКЕ поентирана је библијским архетипом *лађе на узбурканом мору* и егзистенцијалном ситуацијом *и*ишекивања *чуда* које осмишљава патњу. Архетипске асоцијације су изазиване описом прквице Светог Николе Чудотворца и иконе на којој светитељ спасава *лађе* које потапа бура а село и људи враћени у библијску прошлост и *и*ишени на икону.

*Зар свака сељачка кућа у овоме оскудном *и*ланинском крају није једна мала немоћна бродоломна *лађа* која однекле узалуд очекује свој *и*иасиоца – *чудо*иворца [...] Како је *и*алова *и*а *и*ихова *и*ада: *и*иоменик *чудо*иворцу *и*а *и*ема. И *и*икада се *и*има *и*еће *и*еси*и*и *чудо*, *и*ер *чуда* се *и*е *и*ешавају *и*вије у овом оскудном крају, *и*уном *и*врде *и*ељачке *и*а *и*иње и узалудних на *и*ора* (Ђопић 1964: 45).

У наводима из текста који илуструју поенту приче приметна је успела инверзија библијског мотива чињења *чуда*. Епилог је у јунакињиној болној спознаји узалудности напора и несразмери између две немоћне руке и великих невоља људи којима су потребне, наглашен мотивом *рањиве, танане душе* као и осећањем *безнађа* и егзистенцијалне усамљености.

2.1.2. Мотив душе повезује приповетке из Ђопићеве ране збирке Под ГРМЕЧОМ у већу наративну целину, чини од њих роман о немоћи малог човека пред природом. Осим тога, може се довести у интертекстуалну везу са Андрићевим РЗАВСКИМ БРЕГОВИМА, који сугеришу сродну мисао да је човек пролазан а природа вечна. Приповетка Велики РОЖДАНИК МАЛИШЕ СЕРДАРА везана је за причу обликовану попут предања о сеоском пророку који чита будућност из вечитог календара. Наративни нагласак стављен је на нагли обрт који се догађа у мислима протагонисте, чије је име истакнуто у наслову, човека који годинама прориче срећу и напредак људима који живе под Грмечом, а гледа патње и невоље и који одједном спознаје да је том убогом

коју се дијете трчевићо хваћало полуонесвесло од лади и зиме: – Ипак ће се отворити враћа, сигурно ће се отворити... Ево, можда ће се још овог тренутка зачути изнутра кораци... Отвориће се... (Ђопић 1964: 67).

2.1.4. СТАРО ДУБОКО КОРЈЕЊЕ је приповетка са доминирајућим мотивом љубави према брату и родној земљи. Њен је протагониста Ђујан, који остварује архетип заблуделог сина и брата који је давно напустио родни крај и отишао у Банат. Прича се гради на замишљеном Ђујановом дијалогу са Илијом, који неће да прода део очевине да би дао новац брату у невољи. Стога Ђујан креће на далеки *јућ на више*, у завичај, који у причи има функцију *ходочашћа* и духовне спознаје. На почетку путовања он замишља шта ће све рећи брату очекујући препирку, али изненада, долази до промене у његовим мислима:

Заборадио је био и одакле иде и куда је ишао, знао је само да иде некуда познатим сивим крајем, ноће му додирују чврсто рођену земљу, а у модрим даљинама сјава сива прасива њихова планина. И све је ведро и добро, и топло, и сваки трм крај јућа као да вели: Охо, одакле ово иде наш Ђујан с шорбом на леђима? (Ђопић 1964: 92).

Природа се радује повратнику, он себе осећа као центар света, јер долази у место за које га веже дубоко корење. Ђујана изненађује пробужено осећање кривице што је отишао са родног огњишта и спознаја да је брат Илија сам остао на кућишту да земља не би опустела и да не би заплакала за снажним рукама.

Као да је изникао из саме земље, тако му се учинио Илија некако чврсто и корјенисто срасио с тим изваљеним масним браздама. И Ђујан у часу разумједе и осјети да нема те силе на свијету која ће тога човјека расиавити од те оранице; сви су отишли и нестали, а Илија је једини остао да ради и брани старо оћиниште, сивари тојак, одакле су се сви они излели и полетели (Ђопић 1964: 93).

Низом персонификованих метафора постиже се сликовитост и лиричност текста као што је на пример *топло и бојито срце земље* која води лирској екстази у епилогу, поплави љубави према родном огњишту, земљи и брату Илији. Тако се прича поентира симболом **лирске душе** брата Илије кога љубав преображава:

И у тој лепој тој лепој љубави, не зна да ли према браћу, или према оној његовој земљи, Ђујан је раширених руку и замишљених очију закорачио преко орања. – О браће Илија, о, рођена земљо, што ме то ослијети и заведе, да вас ћедо изневјерити. О рођена земљо, о, браће Илија! (Ђопић 1964: 93).

2.1.5. РАЗГОВОР СА БОГОМ је епилошка приповетка у збирци Под Грмечом, која, будући да се гради на библијском архетипу страдања недужних и мотиву туге остарелог оца за сином јединцем, стоји у интертекстуалној вези са Чеховљевом новелом ТУГА. Поетско-симболички ефекат постиже се мотивом **рањене душе** сељака који нема коме да исприча своју недаћу. Немо-

гућност да се искаже туга и опише човекова егзистенцијална усамљеност испољавају се у замишљеном разговору протагонисте с Богом који упућује на старозаветну драму КЊИГА О ЈОВУ³:

Бој је вечерас њу нејдје близу, сасвим близу, у самој кући. Осјећа њо добро сја-ри и чини му се, ејо сад да ђружи руку, додирнуо би ја њамо у мраку с друје сја-ране ођњишја (Ђопић 1964: 136).

Старац чија је душа напаћена исповеда Богу своју тугу и немоћ да разуме узроке страдања. У дијалогу са Свевишњим препознатљив је библијски архетип човековог осећања удаљености од Бога који је најупечатљивији у сцени Христовог страдања на крсту а распознатљив у његовим последњим речима: „Боже мој, Боже мој, зашто си ме оставио?“ (Матеј 27, 46)⁴. Запитаност о узроку страдања праведника и сугестија егзистенцијалне усамљености – запажа се у следећем цитату:

Еј, ја њи ми баш узје јединца, најмилије сја-ворење које сам на свијету имао. Ојросији мени, самораном сја-рицу, шјао ње о шја-ме расја-ијујем. Ја сам се досад увијек без ја-риговора ја-кораво Твојој вољи, али, ејо, вечерас не моју, срце ме боли. Видиш, знам ја шја, и Ти си имао сина, и он је мучен био и умро, али си ја Ти ја-ново оживео. Али мој син је смја-ињи човјек и он се више никад неће ја-одићи и ја-вратији кући да сједне за ручак заједно са мно- знам ја шја добро (Ђопић 1964: 136).

Фабулу ове Ђопићеве приче чини разговор са Богом, а нагли је обрт у неочекиваној спознаји да одговора нема и да је *шја-мно и болно у ја-росији сја-љачкој души*. Епилог РАЗГОВОРА С БОГОМ чини одлазак неутешног оца комшији Тодору, наглашен реинтерпретираном народном изреком: *Дрво се на дрво наслања, а ја-ињик на ја-ињика*.

2.2. Чиста и милосрдна душа

2.2.1. Доживљаји НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА (1955) и БАШТА СЈЕЗОВЕ БОЈЕ (1970) зреле су књиге којима је Бранко Ђопић остварио књижевни успех и потврдио поетичку самосвојност. И у њима запажамо лајтмотив душе као лирски симбол који даје метафизички нагласак овим причама. Ликови које зналачки обликује у последњим збиркама приповедака, а пре свих прави митски херој Николетина Бурсаћ и легендарни јунак деда Раде, плене својом племенитошћу, хуманошћу и **чистом душом**.

У Ђопићевој слици рата реализам прелази у легенду, а лирско се спаја са комичним. Николетина Бурсаћ је горостас и громогласник, наизглед груб и неотесан, а у ствари добричина златна срца, наиван, мек и осећајан. Несклад у његовом карактеру је непресушни извор смеха. Суровост је само привид испод кога се крије доброта и незграпна нежност (Деретић 2007: 1141).

³ И у овом сужејном сегменту текста знаковита је сродност са Чеховљевог Тугом.

⁴ Према хришћанском учењу, Богочовек има људску природу и осећања.

Овај својеглави Крајишник својим карактерним особинама оживљава архетип митских јунака који, по правилу, мире крајности, снажни су и неустрашиви, а истовремено, веома рањиви. Грчки јунак Ахилеј, на пример, један је од највећих хероја рата коме нема равног на бојном пољу. Ипак, изненађује његова везаност за мајку Тетиду, његова хиперсензибилност коју испољава тако што често *рони сузе* када слуша песме о мегданима ратника. И Марко Краљевић, митски узор нашег јуначког епа, поштује своју мајку Јевросиму и слуша њене савете о праведном суђењу у песми Урош и Мрњавчевић, док се песма ОРАЊЕ КРАЉЕВИЋА МАРКА заснива на јунаковој намери да се напали са мајком тако што буквално тумачи њену молбу да се остави четовања, почне да оре земљу и живи нормалан живот. Николетина Бурсаћ, босански Марко Краљевић, има јединствен однос са мајком коју воли и уважава, неретко са њом збија шалу, али чини све да обузда и сакрије своја осећања плашећи се да се не разнежи.

2.2.2. СУРОВО СРЦЕ је једна од смисаоно носећих приповедака у збирци Доживљаји НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА, приповетка која осветљава однос мајке и сина кроз узајамну бригу, љубав и нежност. Пролог приче чини следећи догађај: самохрана старица, уздрхтала од стрепње за живот свога детета, прати сина у борбу после кратког одсуства и дели му савете које он одбацује и духовито омаловажава. Назива га метафорично а нежно матерински: срећом, јабуком и голубом. Он узвраћа осорно, прикривајући осећања грубим речима. *Навикла на његову врлешну нарав, старица се не жести због синовљевих набустих одговора, него ја и даље савјештује и ојомиње, а све се боји, заборавиће му казати нешто што је најважније* (Ћопић 1987: 66). Оквир дирљиве породичне приче о односу самохране мајке и сина чини рат у тешком природном окружењу:

Сурова и врлешна мајка Босна, ојора и шкриша у свему, не да ти ни у последњим тренуцима расипанка да се нагледаш свога најрођенијег. Брзо ти ја ојмне и сакрије од очију, баш онда кад ти је најдражи (Ћопић 1987: 68).

Епилог приче у ком препознајемо Николетину као брижног сина представља друга драматична сцена: мајка долази да донесе сину ручак у јеку битке јер је брига за њега била јача од страха за властити живот. Понашање јунака, жеља да заштити мајку бранећи јој одступницу упркос наређењу да се повуче, доводи у питање тематски мотив суровог срца показујући супротно: да је наслов иронично интониран, те да је протагониста човек **осетљиве душе**, верни отисак митског праузора.

2.2.3. ОБРАЧУН С БОГОМ духовита је полемика између мајке и Николетине о постојању Бога. У овом необичном дуелу син је вођен аргументима партије и комесара, а мајка традицијом и здравим разумом. Стара Личанка, забринута за живот детета, пази да се не огреши јер је сина предала у божје руке, те поставља Николетини питања на која овај не уме да да одговор, попут ко је створио свет и човека. На његову констатацију да нико није

видео Бога она одговара противаргументом да га није видела ни она, али да га је чула како грми. Епилог приче је означен Нидиним поколебаним ставовима и умножавањем питања која је спремио да постави комесару јер је тврдио да виша сила не постоји. Поента приповетке ОБРАЧУН СА БОГОМ јесте да је љубав и поштовање сина према мајци најјачи аргумент у њеној одбрани Бога. У прилог томе сведочи следећи навод из ког се чита нежност, љубав и уважавање:

*Пази ти ње, оtkуд јој само онако шакљива тишања? Поколебала би и поли-
тикома бригаде, а камоли неће мене, обичног десетара, најнижи руководећи
кадар. Е, мајко, мајко, нисам ни знао каквог аштарора бој има у мојој кући*
(Ђопић 1987: 54).

2.2.4. Мотив **голубијег срца** и лирски симбол **осетљиве душе** јавља се у приповеци МИТРАЉЕЗАЦ ГОЛУБИЈЕГ СРЦА, у којој се приповеда о Николетининој љубави према болничарки Бранки, о преображају који стидљиви момак доживљава, те о промени његовог понашања и опажања као и о надимку *митраљезац голубије срца*, који му је девојка наденула. Потрес у души осетљивог и заљубљеног Николетине наглашен је лирском дескрипцијом: *У овој забијеној цусињи и дивљини, на цушкومت од нецријашељских ровова, она је још увијек зрачила тишомом лепошом једној свијети који тегледа с друге обале црозрачној и срећној леишеја сна* (Ђопић 1987: 61). Ђопић се и у овој приповеци представља као лиричар људске душе који уме да саосећа са човеком, да га истовремено утеши и да му се насмеје. Његов смех је доброћудан, прочишћујући, пун разумевања и праштања, није подсмех него лек за напаћене. Отуда ће се у самом епилогу наћи симболична слика са хумористичким ефектом која не поништава јунака већ га чини изразитијим, животнијим:

*Зацрављеном Николетини учини се тоја црена да он заиста и није нишја
груто неја голуб који се нише на најнижој црани хладовишој ораха цред основном
школом. Оtkуда онда голубу митраљез и смртно изошцрена мушица нишана
која шеја ја шамним фицурицама ушаша који се осийају цољаном?* (Ђопић 1987: 63).

Бранко Ђопић је добро познавао народну традицију, како паганску тако и хришћанску, и баштинио ју је у својој наративној прози. Несумњиво је свесно варирао мотив голубијег срца и његова различита симболичка значења. Голуб у Библији симболизује Духа светог, а душа је у хришћанској иконографији представљена управо облицјем голубице. У приповеци МИТРАЉЕЗАЦ ГОЛУБИЈЕГ СРЦА реч је о двострукој могућности тумачења овог симбола: са једне стране, лирска осетљива душа Николетине представљена је овим библијским симболом, који је, с друге стране, истовремено и пародирани дословним превођењем конвенционалне симболике која се претвара у зачудну слику голуба са митраљезом.

2.2.5. Бранко Ћопић је досегнуо приповедачки зенит у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ⁵. Већ у самом предговору збирке посвећене Зији Диздаревићу, убијеном у логору Јасеновац, писац је изразио своју стрепњу због апокалипсе рата пред којом је човечанство, али и открио идеју о хуманистичкој мисији приповедача:

Умножавају се по свијету црни коњи и црни коњаници, ноћни и дневни вампири, а ја сједим над својим рукописима и причам о једној башти сљезове боје, о добрим сшарцима и занесеним гјечацама. Гњурам се у дим раиша и налазим сурове бојовнике: толубијеј срца. Прије нешто ме одведу журићу да испричам златну бајку о људима. Њено су ми сјеме посијали у срце још у гјеишњешву и оно без прешанка ни че, цвијеша и обнавља се (Ћопић 1975: 4).

Из ових надахнутих реченица јасно је да је писац посветио целокупно своје дело **благородној људској души** какву имају старци и деца и бајковитом свету који она осмишљава, који постоји паралелно са волшебном стварношћу и спасава успомене, добра дела и велике речи од заборавља. Душа као лирски симбол, **чиста деџа душа и благородна душа старца** прожимају се и стапају у причи ПОТОПЉЕНО ДЈЕТИЊСТВО, у којој се сусрећу некадашњи унук који је постао старац потврђујући древну мисао да су дете и старац налик један другоме. Деда Раде, *Бојоносац и човеконосац*, чувар рајске баште једног детињства, мистификован је у целој збирци својом архетипском улогом заштитника не само свог унука већ и свих побратима, намерника, бескућника, скитница чији је духовник и саветодавац. Његова брига за душу сваког човека мотив је приповетке РАДЕ С БРДАРА, која приповеда о томе како је најамник запослен на имању као испомоћ опљачкао деду који га је саветовао, помагао му и у цркву га водио. Мистификација лика деде Рада везана је за традицијско уверење да се у дуговечности крије милост божја и да *сега коса је славна круна, налази се на љушцу љаведном* (Псалми 16, 31). Стога је овај вечити Ћопићев лик приказан као светац у духовитој причи СВЕТИ РАДЕ ЛОПОВСКИ јер је његов лик био модел за икону светитеља коју је *живописао* анонимни *иконорисац*. СЛИЛЕПИ КОЊ је дирљива прича о смрти деде Рада, чији оквир чини повест о слепом старом коњу који је био знаменитост куће јер је био *раишн вешеран*. Коњ је, сматрао је старац, мученик који треба да искупи све невоље јер је *раиш преиша за свакој Божјеј сшвора*. Стога је у кући био уважаван као и домаћин, а за крсну славу Михољдан указивана му је посебна част. Постоји својеврсан паралелизам између судбине старца и коња који се разјашњава у епилогу. Нестанак ослепелог коња, који је у словенској традицији симболизовао везе са другим светом, предсказао је смрт свом господару. Деда Раде се изненада *ујасио* као свећа тугујући за изгубљеним *пријашњем*. Наратор ове приповетке,

⁵ Видети више у Радуловић 2012.

унук, одлазак свога деде примио је на мистичан начин, баш како га је он и учио кроз сугестију ишчекивања његовог буђења.

3. Закључак. Аналитичком елаборацијом одабраних приповедака закључили смо да је душа лирски симбол који је и обједињујући лајтмотив како у раним тако и у позним приповеткама Бранка Ћопића. Индивидуализација ликова, њихов дубоки хуманизам, произилази из идеје да благородна душа може спасти свет. У интерпретираним збиркама приповедака: *Под Грмечом*, *Доживљаји Николетине Бурсаћа* и *Башта слезове боје* констатован је одлучујући утицај лирске симболике на обликовање главних јунака, који су мистификовани захваљујући томе што су обликовани према митском, односно легендарном узору. Доминација лирског симбола душе у тумаченим приповеткама довела нас је до закључка да су оне модернистичке по начину на који освајају традицију и саображавају лирско, епско и драмско начело приповедања.

Извори

- Ћопић 1964а: Ћопић, Бранко. *Под Грмечом*. In: Ћопић, Бранко. *Бојовници и бејунци*. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
- Ћопић 1964б: Ћопић, Бранко. *Планинци*. In: Ћопић, Бранко. *Бојовници и бејунци*. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
- Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. *Башта слезове боје*. Београд.
- Ћопић 1987: Ћопић, Бранко. *Доживљаји Николетине Бурсаћа*. Београд: БИГЗ – Просвета.

Литература

- Библија или Свето писмо Старога и Новог Завета*. Превео СТАРИ ЗАВЈЕТ Ђура Даничић, НОВИ ЗАВЈЕТ превео Вук Стеф. Карачић. Београд. 1993.
- Брјанчанинов 2005: Свети Игњатије Брјанчанинов. *Енциклопедија православног живота*. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског.
- Деретић 1997: Деретић, Јован. *Поетика српске књижевности*. Београд: Филип Вишњић.
- Деретић 2007: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam book.
- Михајловић 1973: Михајловић, Борислав. Бранко Ћопић у Башти слезове боје. In: *Савремена проза*. приредио М. И. Бандић. Београд: Нолит.

- Ракић 2004а: Ракић, Радомир. *Библијска енциклопедија. 1, (А–Л)*. Србиње: Духовна академија Светог Василија Острошког.
- Ракић 2004б: Ракић, Радомир. *Библијска енциклопедија. 2, (Љ–Ш)*. Србиње: Духовна академија Светог Василија Острошког.
- Радуловић 2012: Радуловић, Оливера. Библијски архетип Божјих људи у приповеткама Бранка Ћопића. In: *Поетика, стилска и лингвистика Ћопићеве приповедања* (ур. Бранко Тошовић). Бањалука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске; Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. С. 111–123.

Olivera V. Radulović (Novi Sad)

**The soul as a lyrical symbol
(soft, melancholy, childish, boyish, noble and vulnerable)**

Scientific research on the topic – The soul as a lyrical symbol (soft, melancholy, childish, boyish, noble and vulnerable), deals with the genesis of this motif in Ćopić's collections of short stories: *POD GRMEČOM* (1938), *PLANINCI* (1940), *DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA* (1955) and *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* (1970). The basic postulate of this scientific work is that the indicated symbolic leitmotif leads to the Christian idea of the soul as the divine spark in man, his immortal part which distinguishes him as an individual. Therefore, special attention is paid to Ćopić's soulful characters and the lyrical symbolism in their characterization. Aim of the research is to develop an analytical baseline and show that distinctive soulfulness and lyrical sensibility in Ćopić's characters appear not only in early stages of the narrative, but also in mature stages of his creative work. It pinpoints that the soul is represented by the dove in Christian iconography, and it makes a connection with the motif of pigeon heart. The conclusion of the research verifies the claim that lyrical symbols of heart and soul make a suggestive impression, reveal the modernity of interpreted stories, and emphasize the characteristic humaneness shown in Ćopić's prose despite the harsh conditions of life.

Prof. dr Olivera Radulović
Filozofski fakultet u Novom Sadu
Odsek za srpsku književnost
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
Tel.: ++381 21 485 39 57
privat: Pasterova 18/2
21000 Novi Sad
oliveraradulovicff@gmail.com

Maja Savić (Novi Sad)

**Motivi koji život znače: detinjstvo, odrastanje, starenje,
umiranje, vojevanje, mesečina, sat i mlin
u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića**

U radu se tumači značenje koje u BAŠTI SLJEZOVE BOJE imaju sledeći motivi: detinjstvo, odrastanje, starenje, umiranje, vojevanje, mesečina, sat i mlin. Detinjstvo se sagledava kao život spoznaje i nevinosti, jedinstven u svojoj prirodnosti i nekonvencionalnosti; odrastanje se tumači kao inicijacijski prosek u sazrevanju ličnosti; motivi starenja i umiranja osvetljavaju se u kontekstu neprilagođenosti patrijarhalnog društva nazorima i moralu modernog; vojevanje se vidi kao sredstvo osvetljavanja čovekove duhovnosti; mesec se sagledava u značenju iracionalnog, tajanstvenog; sat i mlin se vide kao vrednosti dovedene u vezu sa onostranim, sa bogom, te tako mlin, između ostalog, ima značenje sakralnog mesta. Kako semantički potencijal pojedinih motiva seže do u simbolizam mitskih slojeva, tako rad sadrži tumačenje arhetipskog značenja tih motiva.

Zbirka obasjana svetlošću, zbirka ogrezla u mrak, zbirka kao fino pletivo reči o čovekovom postojanju, zbirka kao svedočanstvo dekomponovanosti čoveka. Zbirka kao plastično ostvaren reljef čovekove duhovnosti, praćene od njenog začetka u kosmogonijskom izvoru sve do njenog sunovrata u apokalipsu Haosa: BAŠTA SLJEZOVE BOJE, Branka Ćopića.

Negde na toj međi između čiste, vrednostima ovaploćene čovekove duhovnosti i suštinama neintegrisane ljudske egzistencije, negde između prastare, preegzistencijalne stvarnosti nevinih daljina i demonološki izatkane stvarnosti čovekovog otuđenja, snažno sugestivno ostvaruje se vizija čoveka, njegovog bitka i bića. Mnogobrojne su implikacije u delu kojima ono doseže do arhetipskih simboličkih razmera u ispisivanju reči o čovekovoj duhovnosti, i one su uočljive u praćenju razvoja i čitanju simboličkih tragova čiji značenjski potencijal obuhvata metafiziku čovekovog postojanja, logičke, racionalne ili, pak, iracionalne zakonitosti njegovog manifestovanja. Te simboličke tragove – implikatore upravo predstavljaju motivi: detinjstvo, odrastanje, starenje, umiranje, vojevanje, mesečina, sat i mlin, motivi koji u bogatstvu svog značenja i dometu svojih arhetipskih odjeka tvore slagalicu slike stvarnosnog života koji u Ćopićevom delu egzistencijalno bitno teži da bude uobličen kao sredstvo moguće i konačne spoznaje, kao intimno spasonosno otkrovenje i objava otkrovenja.

Na putu svog tragalaštva za otkrovenjem, za spoznavanjem smisla ovozemaljskog življenja, Ćopić zaranja u svetlost koja se bogato, intezivnog sjaja, rasprostire svetom detinjstva, natkriljujući i prožimajući ga čistim supstancama svoje životodavnosti, tvoračke energije. To prožimanje, to sjedinjavanje, to prelivanje i bujanje života u JUTRIMA PLAVOG SLJEZA nije ništa drugo do plastično ostvarena vizija harmoničnog života koja utemeljuje sećanje na iskonske vrednosti, oličene u bljesku preegzistencijalnog vremena. Otkrivalačko-spoznajno svoje tragalaštvo Ćopić, dakle, započinje najranijim reminiscencijama iz svog detinjstva, ali i reminiscencijama arhetipskog, mitološkog značenja koje pripadaju kolektivno nesvesnom, tako svojim prvim pričama suptilno, nenaglašeno, simbolički ponavljajući kosmogonijski akt stvaranja života. Svet BAŠTE SLJEZOVE BOJE, svet sećanja, svet detinjstva, postaje, otvara se obiljem svetlosti:

*U jedno od najprijetnijih doba godine, skoro preko noći, rascvetao bi se u baštici kraj naše kuće crni sljez i ljupko **prosinuo** iza kopljaste pocrnjele ograde. On je u mirna sunčana jutra **zračio** tako poverljivo i umiljato [...] (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 13).*

Brankovo detinjstvo, opisano u JUTRIMA PLAVOG SLJEZA, atribuirano je pozitivnim vrednostima, između ostalog, posredstvom analoški ostvarenog ogledanja vrednosnih simboličkih i arhetipskih sadržaja proleća i svetlosti u sadržajima detinjstva. Uplivisanje, prožimanje vrednosnih principa, detinjstva i svetlosti, suptilno sugerše vrednosnu istovetnost oba principa, od kojih je detinjstvo onaj princip koji sobom najneposrednije pamti suštine praiskoni, oličene svetlošću. Detinjstvo okupano svetlošću život je spoznaje i nevinosti, život je otvorenog horizonta i neslučenih mogućnosti, jedinstven u svojoj prirodnosti, gotovo nestvaran u svojoj nekonvencionalnosti i neomeđenosti. Ta neomeđenost, to nerazumevanje ili neprihvatanje konvencionalnosti, utvrđenim navikama definisanog života, ta neposrednost i taj život koji ne razaznaje granicu između jave i sna, između stvarnog, jedino mogućeg, iskustvom osvešćenog, i fantastičnog, bajkovitog, iracionalnog – to je Brankovo rano detinjstvo u kojem je pohod na mesec jednako prirodna i logična stvar koliko i Petrakov dolazak u miholjdanske dane. Kao što bi Petrak svake godine *izronio iz prozirne poplave mlakog miholjskog ljeta* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 20), tako bi i mesec i mesečeva svetlost uronili u dečakovo krilo. Priča POHOD NA MJESEC¹, veoma privlačna svojim slika-

¹ Enes Čengić u svom predgovoru knjizi ĆOPIĆEV HUMOR I ZBILJA beleži sledeće: „Gdje god bih se s Brankom zatekao, pod brelskim omorikama, u mirnom ambijentu njegova ugodnog stana, u svježini fočanskih Briona uz hirovitu Čeotinu ili pak u predahu za dugih vožnji – a bili su to lijepi dani beskrajnih putešestvija – bilježio sam njegova kazivanja“ (Čengić 1987: 7).

Jedno od takvih kazivanja našlo se u navedenoj knjizi. Ono nosi naslov: KRAĐA MJESECA. Ova Ćopićeva životna priča da se tumačiti kao predložak priči POHOD NA MJESEC. Navodim ovde delove KRAĐE MJESECA, relevantne za uporedno sagledavanje priče koju Čengić beleži i priče koju Ćopić uvrštava u BAŠTU SLJEZOVE BOJE:

njem nepokolebljivosti dečije vere, lepo osvetljava dečiji svet, svet mašte, logiku nepostojanja nemogućeg i nedosežnog, dečiju želju da se obujmi i doživi svet u totalitetu, ali, istovremeno, ona razvija i onaj prelomni, inicijacijski trenutak, u referentnom smislu važan za proces odrastanja.

*Ispluta on iza rijetka drveća na brijegu, **blještav**, nadomak ruke, **tajanstven i nijem, zlatopera riba**. I ja zanijemim sav ustreptao od skrivene lopovske nade: 'Možda bih ga nekako mogao uhvatiti?!' Noću se iznenada trgnem iza sna: viri mjesec kroz prozor, **gori čitavo dvorište**, a **blještavi posjetilac** unosi mi se u lice i šapuće: 'Hajdemo!' [...] Sporo napredujemo uz mračan zašaptan brijeg. Nad nama **razgoreno nebo** najavljuje blizinu najtajanstvenijeg putnika, mjeseca. Ha, tu su grablje, samo ga zakvačimo i povučemo, evo ga začas u krilu [...] kad mi kroz krošnjato drveće **bukne** u susret, sasvim izbliza, ogroman **mjesečev požar**, ja sve zaboravljam [...] (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 26–28).*

Citirani tekst, čijom se vešto probranom leksikom prati, te dopunjava i tanano „osluškuje“ čarolija dečijeg sveta, pokazuje koliko je snažan magnetizam mističnog za detinjstvo, koliko su avanturistički duh i znatiželja stameni i koliko je vera u vlastitu moć dosezanja nedosežnog postojana i u postojanosti jedino stvarna i moguća. Odvažni pustolov, zasenjenih očiju nevinog detinjstva, međutim, ubrzo naslućuje i počinje da poima varljivost i nestalnost bještave mesečeve svetlosti, neko do tada strano značenje i metafizičko zračenje hladnoće nezemaljskog vidika, opasnost od potpunog predavanja snovnom, opasnost od sleđenja iracionalnog.

Stojim tako u obasjanoj noći, pred hladnjikavim nezemaljskim vidikom kakvi se javljaju samo u snu, pomalo je i strašno i tužno... Dalje se ili ne može ili se ne ide,

Često sam gledao mjesec kako zalazi za drveće na obližnjem brežuljku. Činilo mi se da je tako blizu da bih ga mogao rukom dohvatiti.

Dogovorim se sa drugom Milom da se popnemo na brijeg i probamo skinuti mjesec. I dok se kod moje kuće pekla rakija i svi, zabavljeni oko kazana, pili i pjevali, Mile i ja raspalimo junački uz onaj brijeg. Išli smo u susret mjesecu, koji se upravo spuštao prema drveću. Peli smo se i peli, a mjesec je prilazio obroncima šume sve bliže i bliže. Bio je pun, ogroman, veličanstven [...]

On iznenada odmače daleko i ukaza se, blistav i smanjen, na vrhu drugog dalekog brda [...] Je li pobjegao od nas, šta li se to događa? [...]

Nas dvojica kradljivaca mjeseca buljili smo jedan u drugog zanijemeli pred tom kosmičkom zagonetkom (Čengić 1987: 142).

Voja Marjanović, ističući kvalitete priče *POHOD NA MJESEC*, beleži sledeće: „Nastala kao težnja za visinama i zagonetnim prostranstvima, maštarska i utopijska, ova priča plete vez od staračke dobrote i popustljivosti i od dečje naivnosti. Čopić je u ovoj priči progovorio jezikom velikog pisca: ni u jednoj drugoj priči nisu se tako uspešno povezale humorističke scene, fantazijski tonovi i lirske nežnosti kao ovde“ (Marjanović 1986: 177).

ako već putnik nije budala i „vantazija“, što bi kazao moj djed, predobri duševni starac čija me ljubav grije i ovdje, na ovoj opasnoj granici gdje se kida sa zemljom i tvrdim svakodnevnim životom. Pa ipak... ipak hrabro, s prijegorom, gutam ovu gorku kap svoga prvog dječjeg raspeća [...] (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 28).

Granica gdje se kida sa zemljom i tvrdim svakodnevnim životom (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 28), u delu označena kao brdsko uzvišenje, nije ništa drugo do prostor simboličkog značenja koji, prema mitološkom viđenju sveta, odgovora mogućnosti uspostavljanja veze između ovozemaljskog, profanog, i onozemaljskog, svetovnog, mogućnosti komuniciranja sa transcendentnim, te i samoj simboličkoj mogućnosti „opredeljenja“ vlastitog bića za racionalno ili iracionalno. Dečakov dolazak na granicu, neminovno i osvešćujuće stvaran, pustolovinu pohoda na mesec pretvara u svojevrsan inicijacijski čin kojim treba da se proveri dečakova spremnost na odrastanje, dozrelost ranog detinjstva za rascveta vanje dečastva.

Nije slučajno što Branko svoju gorku kap iskustva naziva raspećem. Njegovo životno iskustvo, u simboličkom smislu, zaista jeste raspeće, shvaćeno kao žrtvovanje zarad višeg smisla. U simbolički imaginiranom raspeću dečak, upravo, prinosi na žrtveni oltar ono što suštinski određuje svako detinjstvo – potpuno predavanje iluziji, te lepoti snovnog, iracionalnog, mističnog, zauzvrat, iako to svesno nije tražio, doživljavajući objavu stvarnosnog života: života odrastanja. Odrastanje, ma koliko crpelo i žrtvovalo vedrinu ili nevinost ranog detinjstva, budući dugotrajniji i postepen proces, „međa“, ne sasvim „uhvatljive“ i ne potpuno jasne granice, dozvoljava detinjstvu analoško ogledanje jednih vrednosnih sadržaja u drugim vrednosnim sadržajima, prirodno prenošenje kodova vrednosnog i značajnog iz jedne matrice u drugu, da bi u drugoj, – novoj, ponovo probudili na trenutak uspavanu radost. Tako, *djedova neumorna vatrica* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 29) osvetljava i pokazuje put čineći ga sigurnim; ona mami ljubavlju starog dobričine; ona razgaljuje i bodri. Plam dedine ljubavi je privlačan jednako kao mesečev plam. I još više.

Nogu pred nogu, naniže, po mjeseci! Kako je drag i pun svaki korak povratka. I kako sve više raste, primiće se i u samom srcu razgara djedova neumorna vatrica. Eno je, bdi je, zove i pokazuje nam put (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 29).

Podsvesno, u snovima, sabirajući u oneobičenu sliku svoje iskustvo, emocionalno sazrevajući, dečak završava prvu fazu inicijacije odrastanja, međutim, sa neakvim nevidljivim, potpuno sazajno nedokučivim ali stvarnim tragovima – determinantama potonjeg, odraslog doba života: *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* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 30).

Život se, tako, javlja kao proces neprestanog samopotvrđivanja, kao kontinuirano tragalaštvo, činjenično stvarno pri svakom pokretanju svesnih, ili pod-

svesnih, misaono-emocionalnih preispitivanja sopstvene ličnosti, kao većito obnovljiv proces inicijacije.

Svojevrsni pomagač direktnog i pomagač indirektnog učešća u inicijaciji pohoda, Petrak i djed, Nevezani i Vezani, pokazuju se kao važne figure – zaštitnice Brankovog detinjstva, svesne nežnosti i ranjivosti dečije duše koju treba ohrabrivati u dobroti i upozoravati u naivnosti.

Tek mi je peta godina, a već se svijet oko mene počinje zatvarati i stezati [...] Oni mene tako uvijek: taman krenem u nešto, sav ustreptao, iznad zemlje, kad neko podvikne, a ja – coc! – o tvrdu ledinu (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 25–26).

To zatvaranje i stezanje sveta, to učestalo odbijanje o tvrdu ledinu izraz je promišljenog i postupnog uvođenja deteta u svet konvencionalno ustrojstvenih životnih niti, u svet definisan i omeđen jednom utvrđenim pravilama, normama socijalnog ponašanja. Odbijanje da se prihvati omeđenost i sputanost života odraslih – neprihvatanje je neminovnosti istupanja iz čiste sfere snovnog, iracionalnog, i zakoračenja u sferu u mnogome stranog i neprirodnog, a kojom vlada logika društvenih odnosa, logika suženih mogućnosti manifestovanja, a kasnije i, dramatično, postizanja one iskonske prirodnosti i drevne čistote kakvu ima i najbolje poznaje samo detinjstvo. Branku, kao dečaku, kao malom pustolovu i pravom avanturističkom duhu igri bez granica, moralo se činiti da je svet oko njega šašav i budalast: *Ovaj svijet oko mene šašav je i budalast, a nisam ja* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 25). Interesantno je razmisliti o tome da li govorimo o naizgled šašavoj, zapravo, pronicljivoj logici deteta koje je naslutilo šta to znači odrasti, ili govorimo o humorističkom zaključku odraslog Branka koji, iz perspektive sadašnjeg vremena, pod slojevima gorkog taloga iskustva, može samo da se lucidno osmehne zabravljenosti detinjstva u ljudima?

Svakako, činjenično je da pisac snažno melanholično oseća minulost detinjeg doba, „utihnuće deteta“, što znači utihnuće nevinosti, prirodnosti, osećaja i želje za percipiranjem ili vrednovanjem suštinskog u čoveku, o čemu svedoči uverljivo kontrastiranje sadržaja i značenja sadržaja priča iz prvog i drugog dela zbirke, ali je, takođe, činjenično da dečak preduzimanjem pohoda spontano traži potvrdu svoje pronicljivosti. Dete veruje da se mesec može dohvatiti, da se svet može obujmiiti u totalitetu samo jednim migom, jednim pokretom, tek ako se zaželi, samo treba imati dobar plan: popeti se na breg i svući bještavu loptu grabljama. Iako je ovaj izuzetno „pronicljiv plan“ izneveren, ipak Branko, pisac, društvu upućuje jednu humorističku, možda i skrivenu satiričku poruku tako što iz ugla dečijeg viđenja života označava svet kao budalast i smešan.

Umetnička realizacija motiva detinjstva u JUTRIMA PLAVOG SLJEZA integriše i motiv duhovnog vođe, figure čija je funkcija da pažljivo i predano oblikuje dete, metafizički rečeno, kao vrednostima ovaploćenu egzistenciju; koja dete vodi i usmerava u životu vlastitim primerom pokazujući značaj i značenje vrednosnih načela kakve utemeljuje i poštuje patrijarhalna zajednica. Ulogu takve

figure, koja zamenjuje i figuru oca i majke, u Ćopićevom delu dobija poštenu i čestiti djed Rade². Taj deda, kojeg Ćopić sa humorom i dragošću naziva neznajšom, koji zna da je svet uređen po **i jest i nije** principu protivurečnosti, čiju pažnju sa svom bezazlenošću, nevinošću i ljupkom prirodnošću privlači rascvetalost sljeza i koji, poput kakvog deteta, ume da odjuri pušuci kao gusak, jedna je izuzetna, produhovljena, dobrodušna prilika – uzor neposrednog napajanja na čistim vrelima životnih obilja u radosti, ljubavi, dobroti, razumevanju. Učeći se od dede da čulno opaža, a percipira dušom, da svetkuje i poštuje vrednosti koje nisu isključivo simboličke, onozemaljskom svetu pripadajuće, već su i stvarnosne i daju se osetiti u glasnom kretanju mlinarskog točka ili u tajanstvenom kucanju sata, učeći se prijemčivosti za razumevanjem njihovog jezika kretanja ili ćutanja, dečak Branko postaje osetljiv za dublje pronicanje u smisaone slojeve skrivene pod maskom puke konkretizovane stvarnosti i materijalizovane očiglednosti. Odnos između dede i unuka, harmoničan, pun nežnosti, brižljivosti i posvećenosti, pri tome, jeste odnos koji predstavlja skladnost duhovnog jedinstva, duhovno bogatstvo saglasja. Zajedničko doživljavanje i uživanje lepote neposrednog života usmeravanje je pažnje na one životne segmente svakodnevnice koji svojim dubljim smislom visoko nadmašuju banalnost, ili besmisao i posuvraćenost vremena. Međuljudski odnosi, u temelju uzdrmani apokalipsom rata, apokalipsom otuđenja, kao takvi moraju biti strani jednom dedi i jednom unuku radosnih očiju uperenih ka rascvetalom sljezu, velikoj i maloj beni sa svog mlinarskog praga zagledanoj u pun mesec. Deda³, čiste i prema svakome otvorene duše, čini se, kao sve satkane od prozračne svetlosti miholjdanskog leta ili svetlosti rascvetalog sljeza, omamljene i prožete neposrednošću i nevinošću dečijeg sveta, prirodno, lako uranja u Brankov svet detinjstva oplemenjujući ga i čineći njegov nerazlučiv deo, kao što i dečak Branko sa ljubavlju spontano teži za dedinom blizinom trudeći se da ne ispusti „dobar komad“, bilo da on predstavlja deo dedinog razgovora sa odraslima, bilo

² U Ćengićeve beleženjima pročitacemo i sledeće Ćopićeve reči: „[...] djed me je neobično volio i u kućnom mi odgoju u svemu nadomještao oca, pa se i nisam osjećao kao siročće“ (Ćengiće 1987: 33).

³ U Ćopićevim sećanjima deda Rade je profilisan kao čovek dobrodušan, blage naravi.

Neumorno zapitkujući dedu o svemu, mogao je čuti objašnjenje jedne „kosmičke zagonetke“, naravno, na način koji je dedi, u njegovoj prostodušnosti, bio prirodan i pojmljiv: „Vidiš, gore je nebo, i ono je za Zemlju vezano nekim kukama i lancima. Zapnu nebo za Zemlju i ona se tako drži! [...] I ta mi je djedova ‘geografija’ sve do današnjih dana uvjerljivija nego ona da Zemlja lebdi u vasioni, pa se okreće, pa ovo, pa ono [...] djedova kosmička objašnjenja mnogo su mi bliža i jednostavnija: Zemlja kao pogača, nebo odozgo kao sač i tako, eto, mi tu negdje između živimo i nalazimo svoje mjesto pod suncem“ (Ćengiće 1987: 33).

da predstavlja nemo, svečano praznovanje kakve životne vrednosti. Priča MLIN POTOČAR upravo osvetljava takvu jednu vrednost: mlin.

Obratimo pažnju na značenje koje mlin ima za dedu i na elemente Brankove percepcije mlina i čina mlinarenja:

Mlin je, na primjer, za djeda oduvijek bio kao neko malo svetište do koga valja, ovda- onda, otpješačiti da se iz njegovih darežljivih ruku primi brašno za – hljeb naš nasušni dažd nam dnes –. Taj dobrodušni sjedi starčić – čarobnjak koji živi u vrbiku ponad vode, uvijek budan – spreman je u svako doba da sasluša svačiju muku. Možeš mu se povjeriti otvoreno i bez zazora, kao najrođenijem. Kad je umrla djedova baba Milica, potišteni starac duže vremena nalazio je sebi razne poslove sve negdje podalje od kuće, da je ljudima s očiju. Krio je, u stvari, svoju tugu [...] Baš u te čemerne dane djed se najviše nasamovao kod našeg poredovničkog mlina [...] Tješi ga mlinčić kako najbolje zna i može: oduzima tuzi glas, učutkava je i zaglušuje [...] Prima starac utjehu i miri se sa životom, s tugom, sa svojom samoćom [...] Išli smo zajedno i u [...] mlin i tamo noćivali. Brujanje i klepet, beskrajna priča drveta i kamena [...] A tek naša jutarnja vraćanja sa mlinarenja! Svako od njih bilo je svečano pobjedničko nastupanje kroz polja [...] (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 33–35).

Doživljavanje mlina kao svetišta, kao mesta koje namernicima pruža utočište, utehu i smiraj, blagostanje u simboličkom jedinstvu sa Bogom, te poštovanje i svetkovanje blagočestivosti čina mlinarenja, mlinu daje vrednost sakralnog mesta sa kog se najneposrednije uspostavlja duhovna komunikacija sa transcendentnim. Ta komunikacija kao da se sugerše podrazumevanim vertikalnim stremljenjem mlina ka visini, dok, sa druge strane, obrtanjem mlinarskog točka kao da se sugerše arhetipska ideja o cikličnom obnavljanju sveta i života. Reč je o kontinuiranosti čovekovog duhovnog približavanja vrednosnom i onostranom, ali i o kontinuiranosti njegovog udaljavanja od suštinskog: dok točak okreće, dok traje čin mlinarenja, traje i čin stvaranja, obnavljanja na zemlji produhovljenog života posredstvom primanja brašna, hleba nasušnog u telo; kada točak stane – i obnavljanje prestaje.

Svako svečano pobjedničko nastupanje kroz polja radost je proslavljanja uspešno obavljenog ritualnog čina meljenja. Žito prolazi kroz svetište da bi se dedi i unuku, ljudima, uopšte, povratilo u vidu brašna od kojeg se potom pravi hleb, česnica kojom se vrši pričešće, simboličko sjedinjavanje sa bogom. *Evo nas, živi, zdravi, posao završili!* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 35) – možemo da zamislimo i gotovo da osetimo radost praznovanja koja se objašnjava, među ostalom, i Brankovim zaključkom: *Tako bi se on raskolio samo kad se vraćao sa crkvenog sabora, sa kakve svadbe, slave, krštenja ili neke druge radosne dogodovštine, obavljene čestito, od srca, ljudima na korist i veselje, a sebi za dušu [...]* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 35).

Interesantno je da je mlin u dečijoj imaginaciji viđen kao tajanstveno živo biće⁴, baš kao što u dedinom doživljaju sveta i života sat predstavlja živog stvora koji živi svojim **zagonetnim životom**. Mlin je dobrodušni sijedi starčić-čarobnjak koji je uvijek budan i koji je spreman da u svako doba sasluša svačiju muku (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 33). Mlin i ne može biti ništa drugo, veruje i spoznajno imaginira dečak, jer, vodeći se dečijom logikom, zašto bi inače dobrodušni deda išao njemu? Taj mlin oko kojeg se, kao i oko svakog drugog mlina, pletu priče i sa kojeg *nikakav osvit, makar kako jasan, ne skida prozračne trepetljike tajanstvenosti* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 31), živi stvor sveta predanja i noćnih mistifikacija, *začaran i nesvakodnevan* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 31), danju otkriva onu svoju vedru životnu stranu. Iako rađanje novog dana, označeno pevom petlova, umiruje jezu fantastičnih noćnih dešavanja, drevna bajkovitost produžuje da živi zvukom dnevne lupe i pljuskanja. Ovakva mistifikacija mlina i noći, utemeljena u tradicionalnom predanju, predstavlja izraz kolektivnog pamćenja koji je u svemu analoški imaginiran i verno pretočen u sliku Čopićevog poredovničkog mlina. Pri tome su sve ključne vremenske determinante noći i obdanice i prostorne determinante mlina sabrane kao pretežno mistifikovan proizvod ambivalentnosti sveta i života. Ipak, obnavljanje obdanice, otkrivanje vedre, životne strane mlina, buđenje čarobnjaka koji teši i ohrabruje, svetkovanje obilja životnih radosti, simbolično sugerise obnavljanje sveta i života, rast i bujanje životnih snaga. Rad tog starčića-čarobnjaka, posredstvom već opisanih simboličkih snaga, pokreće u dedi polugu životnosti i životodavne energije. Vrednost mlina upravo je u obnovljivosti snaga, u delovanju pozitivnog principa, u radosti svetkovine koju njegov rad pruža čoveku, u stalnom zvukovnom podsećanju na postojanost vrednosnih principa u ovozemaljskom životu i oglašavanju njihove trajnosti, uprkos grotesknosti i paradoksalnosti ljudskih sudbina i situacija. Na pragu tog mlina, kao na kućevnom pragu predaka, deda i unuk, zajedno, gledaju put neba.

U svetu načetih vrednosti i apsurdnih, paradoksalnih životnih situacija negativni princip čovekovog dejstva destruktivno se usmerava i ka materijalnom, a vrednosnom, i ka egzistencijalnom, telesnom i duhovnom, preteći mogućnošću uspostavljanja prvobitnog Haosa, što u BAŠTI SLJEZOVE BOJE, implicitno i eksplicitno, a, svakako, uverljivo, osvetljava motiv vojevanja, o čemu će nešto kasnije biti više reči. Obesveščivanje vrednosnog, pozleđivanje sakralnog, u dedinom viđenju uređenja života, čita se u neskladu profanog i sakralnog spoja koji stvara čovekovo ponašanje neprimereno za „božije mesto“. Za takvu

⁴ Čengić je zabeležio Čopićeva sećanja na mlin: „Posebno uzbuđenje uvijek me je obuzimalo pred odlazak u seoski mlin [...] Sav se mlin tresao od silnog tutnja i ništa se u njemu nije čulo od huke i treska. Sve se to meni činilo kao tajanstveni svijet iz priča“ (Čengić 1987: 68).

jednu priliku, koja kao da nije od ovog sveta, svaki element spoznaje dekomponovanosti sveta, svaki uvid u dekadentnost doba, intezivno doživljen, postepeno nagrizava vedrinu unutrašnjeg sveta čineći je krhkom i lomnom.

Lomna koraka starac je otišao u svoj sobičak, u posljednje skrovište još nezauzeto od sablazni, a kad tamo – slikarev tihi mlinčić već sipa sivo mlivo sutona. Obavlja trudoljubivi mlin svoj čisti, posvećeni posao, nema oko njega bezobraznih ženetina, ni Gnjatija, ni Velikog Jove. Jedini mlin pošteđen od đavola i ružnih priča (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 36–37).

Primećujemo: jedina vrednost koja je u suštinskom zaštićena od delovanja dekadentnog ili demonološkog, od delovanja spoljašnjeg sveta, jeste svet porodičnih vrednosti koji je oličen slikom trudoljubivog mlina, svet unutrašnjih vrednosti koji ostaje očuvan, ma koliko bio neprilagođen izgledu spoljašnje stvarnosti. Rezervoari životne energije se iscrpljuju, korak postaje loman, ali vrednosti istrajavaju. *Glavno je da ti svom djedu griješ leđa* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 37) nimalo slučajno čitamo na kraju priče koji nas toplom dedinom izjavom vraća prvobitnoj vrednosti, vrhovnom principu i idealu suštinama ovaploćenog života, ljubavi.

Još jedna vrednost u nizu vrednosti u BAŠTI SLJEZOVE BOJE predstavlja sat. Dve priče koje osvetljavaju značenje ovog motiva, ČUDESNA SPRAVA i KOLIKO JE SATI?, u svojim semantičkim slojevima sadrže reference koje sugerišu egzistencijalnu bitnost sata. Percipiranje sata kao tajanstvenog bića *koje živi svojim zagonetnim životom, čistim i mudrim kao kod kakvog drevnog pravednika* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 15), strahopoštovanje koje deda ima prema njemu ne voleći ga ni u ruke uzeti zbog straha *da ga na neki način ne obesveti i ne uprlja*, te, konačno, i primanje sata u ruke *pobožno kao naforu pred oltarom* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 16) – sve to neodoljivo asocira na kakav obredni, ritualni čin koji podrazumeva sakralnost predmeta, osećanje strahopoštovanja i pobožnosti pred njegovom mističnom veličinom, kao i pripremne radnje koje se obavljaju zarad predmetu dostojnog pristupanja. Čak i dedino brisanje dlanova podseća na čin duhovnog pročišćavanja kroz koji je neophodno proći pre dodira sa metafizičkom čistotom i drevnošću tajanstvenog života. Deda pažljivo čuva takvu vrednost u sanduku, pod ključem; njegov poziv unuku da navije sat tajanstven je i kratak, kao da svečanost pokretanja sata sama po sebi ne zahteva dopunsko objašnjenje i ne traži suvišne reči, naprotiv: ona traži pobožnu tišinu. Podsetimo se opisa navijanja sata i dijaloga koji potom sledi:

Starac me usjede na svoj krevet, stavi mi sat u ruke i bez daha se zagleda u moje prste. Kad je navijanje bilo gotovo i sat zacaktao jasno i ravnomjerno, on ga uze u ruke, prinese desnom uvu i sav ozaren prošaputa:

– Aha, radi, radi, kuca!

Spustio je sat u krilo kao da se odmara, zagledao se nekud u daljinu i obradovano protepao:

– A, znao sam ja da je on živ, rđa jedna. Živ i zdrav.

– Ko to, djede?

– *Moj pobro. Da je on mrtav, i njegov bi sat umro. Pa da, tako ti je to* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 18).

Simboličko poistovećivanje kucanja sata i kucanja srca u sinhronizovanosti trajanja – u metafizičkom svjetlu tumači egzistencijalnu uslovljenost ovozemaljske sfere delovanjem volje čistog i mudrog pravednika gornje sfere koji, vidimo u dedinoj percepciji, određuje vreme ali i sudbinu čoveka. Sat predstavlja iskonsku vrednost koju treba pažljivo čuvati, u svom domu, u sebi, brižljivo negovati, poštovati, kako bi se obezbedila mogućnost cikličnog obnavljanja sveta i života. Osluškivanje te vrednosti u sebi, njenog govora, njenog ćutanja, pri tome, osluškivanje je duhovnosti čoveka. U tom smislu, intrigantan naslov druge priče koja razvija motiv sata KOLIKO JE SATI? kao da predstavlja zapitanost o stvarnom izgledu ljudske duhovnosti u apokaliptična ratna vremena. U istom ključu čitajući, Ilijino postavljanje ovog pitanja neprijateljskoj vojsci, naizgled besmislenog, nepromišljenog, te i grotesknog, piščevo je ispisivanje reči o besmislu i dekadenciji vremena.

Sat kao putokaz, kao zvezda vodilja, kao ljudsko uzdanje, kao tajanstvena svetlost sa kojom je lakše i u **najvećoj tmmini**, pokazuje nam druga priča, čudesna je sprava, nasušno potrebna za pravilnu, pobedonosnu orijentaciju krajiške divizije: *A samom Iliji, otkad je dobio sat, zaista se nešto razbistrilo pred očima kao da pri sebi ima neku tajanstvenu lampu pa je samo digne u visinu očiju i – gle! – sve stvari pokažu svoj pravi lik i pofronte se kao za paradu* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 145).

Ugaslost i ćutanje zvezde vodilje na Ilijinoj ruci, u vreme kada je oslonac i orijentir najpotrebniji, rađa osećanje izgubljenosti i nesigurnosti, strah od neimanja egzistencijalno potrebnog oslonca: *Došlo nekako Iliji tako pri duši kao da se u ovoj oktobarskoj noći izgubio i skrenuo nekud s linije narodnooslobodilačke borbe, a njegov*

a jedina zvezda-vodilja, uzdanica njegova, ugasila mu se na rođenoj ruci i ostavila ga samog u pustoj nemjerljivoj bestragiji (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 146).

Sat, u svojoj egzistencijalnoj važnosti, u svom atribuiranju kao jedinog sigurnog i postojanog uzdanja, kao orijentira, tajanstvenog i svetlucavog, i u ovoj priči predstavlja vrednost dovedenu u vezu sa onostranim. U obe priče ta veza ostvaruje se na osnovu simboličkog potencijala svakog elementa opisa sata i metafizički referentnih značenja zbira elementa.

Dok jedno takvo referentno značenje, rasprostiranje svetlosti po mraku, priziva u sećanje akt napuštanja Haosa i kosmogonijskog stvaranja sveta, drugo, ostvareno analoškim atribuiranjem sata kao mudrog i čistog pravednika drevnih vremena ili, pak, kao zvezde, zvezde vodilje, satu daje značaj metafizičkog vremena preegzistencijalnosti i drevnog prostora nevinih daljina. Same vrednosti i suštine, ovaploćene onostranim, kosmičkim elementom – zvezdom, dozivaju se, traže se na nesigurnom zemaljskom tlu, u temelju uzdrmanom

granatama i mitraljeskim zvukovima, da svojom svetlošću još jedanput bljesnu i da bljeskom ozrače izgubljeni put humaniteta. Sat je navijen, on je proradio, ali žrtve čovekovog otuđenja padaju: na jedan nepatetičan način Ćopić slika demonološki izatkanu stvarnost čoveka uhvaćenog u vrtlogu rata, čoveka krivicom i padom rođenog kao bića sudbinski definisanog i određenog protivurečnošću svoje prirode. Ćopićevo delo, suptilnim sugerisanjem arhetipske vizije borbe svetlosti i mraka⁵, pozitivnog i negativnog principa, dobija na univerzalnosti svog smisla, te na mogućnosti multikulturološke komunikacije.

Arhetipska vizija borbe svetlosti i mraka, začetak svog postupnog umetničkog razvijanja dobijajući još u prvom ciklusu priča BAŠTE SLJEZOVE BOJE, tonom, bojama, raspoloženjima i smislom priča gradirajući ka dominaciji u slikanju života i njegovog uređenja, u DANIMA CRVENOG SLJEZA dobija značaj sveobuhvatnog portreta čovekove duhovnosti. Motiv vojevanja samo je sredstvo osvetljavanja čoveka iznutra, psihološki ili emocionalno ogoljenog, spremnog ili nespremno za nečujni hod koji mu šalje sudbina, nezrelog ili dozrelog za prihvatanje činjenice nastupanja u mnogome novog i izmenjenog doba, čoveka društvenopolitičkim zakonitostima egzistencijalno primoranog na prilagođavanje, i čoveka primoranog, a nepilagođenog: čoveka stradalnika i čoveka krvnika. Mesto letopisca-mlinopisca, kao hroničara svetlosti i životnih obilja, rat se, u svojoj apsolutnosti, javlja kao neprikosnoveni hroničar vremena. Plovidbu poljem ispod mladog jutarnjeg sunca zamenuje plovidba poljem nad kojim se, mesto svetlosti dana, mrak željno priželjkuje, kako bi i paljba i vojnici našli smiraja u noći. Dok motiv lutalaštva, koji se u JUTRIMA PLAVOG SLJEZA ogleda u Petrakovom psihološki motivisanom nesmirenom kretanju, dolaženju i odlaganju, ili, pak, u urođenoj Nikolinoj nesmirenosti na zavičajnoj grudi, u istom ciklusu ukazuje na nesamoostvarenost ličnosti, u DANIMA CRVENOG SLJEZA on je u funkciji slikanja vojevanja, očuvanja sopstvene egzistencije i neminovnog uništenja tuđe.

Konačno i Šesta krajiška brigada napušta brda rodnoga kraja, Podgrmeča, i kreće nekuda prema Vrbasu, vodi 'ladnoj [...] Šestu brigadu bije glas da je najbolja u defanzivi, u odbrani. Bori se čitavo vrijeme na svom terenu, pa kad je neprijatelj pritjesni i bije iz ne znam ti kakvih oruđa, dovede čak i avione, ta ti se ipak lako ne povlači. Za leđima su im rodna sela, kuće i čeljad, pa se i nema kud. Začeprikaj se, gdje si tu si, pa stisni petlju, gledaj niz puščanu cijev i čekaj neprijateljev streljački stroj.

Mili četa kuvara Perajice na začelju kolone, gnjura se sve više u nepoznate šikare, gajeve i klance, a Grmeč, rođena planina, tek tu i tamo pokaže svoja grbava leđa, već uveliko izbrisana daljinom, prozirnoplava, i jest i nije – kao san (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 128).

⁵ Preegzistencijalna drama sukoba svetlosti i mraka, amorfности i oblika, sile ravnoteže i sile protivteže upravo se simbolički ogleda u protivurečnosti čovekove prirode.

Surova i u surovosti osvešćujuća stvarnost, vidimo, ne ostavlja mesta za uživanje u prozirnoplavoj poplavi i lepoti Grmeča, za usnulo, omamljeno, smireno prepuštanje sferi nekakvih iracionalnih, a tako prirodnih i Krajišnicima svojstvenih kretanja.

Iako umesto bezbrižne zagledanosti u varljiv i blještav mesec sada uočavamo zagledanost u nimalo varljivu pušcanu cev, ipak uočavamo jednu kontemplaciju koja je konstantna i u BAŠTI SLJEZOVE BOJE sveprožimajuća: zapitanost pred paradoksalnošću nepostojanja mogućnosti slobodnog izbora, pred sputanošću volje u pokušaju njenog ostvarenja i samoostvarenja ličnosti. Petrak žali što se nije jednom oteo i pošao za svojim snovima, potrebama svoga bića, što je dozvolio stvarnosnom životu da prodre u njegov nevini dečiji svet, da ga omeđi, osvoji, i tako jednom zauvek odredi u granicama jedino stvarnog i mogućeg, mada svestan neminovnosti ovog intimnog stradanja, gubljenja nečega za čime celog života svojim lutanjem traga. Za istim tim slobodnim a, oseća se, minulim životom, za nevinošću i lepotom detinjstva, za jutrima plavog sljeza ili za lončićima plavim, čeznu Branko i Perajičin kumić. Svetu posuvraćenih moralnih vrednosti upravo se taj lončić, u svom metaforičnom potencijalu, suprotstavlja kao vrednost, međutim, vrednost demonološkom stvarnošću neodobrenu i izopštenu. Uplašeni, nespremni na ubijanje, nespremni na umiranje, nespremni na uplivanje u mutnu vodu ratnih lutanja i dešavanja, a željni prozirnoplavog Grmeča, beže pojedini vojnici kućama. Tu nespremnost za stvarnosni život i njegovo neprihvatanje, ili taj obrt u duši, kum Perajica na jedan detinje privlačan i detetu pristupačan način krajnje ublaženo objašnjava:

Preokrene se ponekad nešto u srcu, protegne neki vrag u duši... Dosta je da ti pred očima zaigra onaj tvoj plavi lončić, pa gurneš kud ne treba, ne bi te par konja nadvuklo... Pomeli se, bolan, dječaci kao ždralovi u ljutoj mećavi... Kao ždralovi, eto ti. Kakvi izdajnici, mili moj kumiću! (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 131).

Motiv vojevanja, u slikanju dekadentnog doba, međutim, ne razvija opise ratovanja i stradanja gradeći slike vojnika i bojišta ogrezlih u krvi; o posuvraćenosti moralnih vrednosti, vidimo, saznaje se mnogo više, psihološki i emocionalno reljefnije, čitanjem implicitnih značenja njenih sadržaja, uočavanjem i praćenjem onih elemenata njene implicitne poetike pomoću kojih autor postiže uverljivo profilisanje ratnog doba. Izražajno akcentovanje otuđenja čoveka od duhovnih vrednosti, od smislenog i suštinama integrisanog života, nastaje ne toliko opisom samog vojevanja, koliko opisom čovekovog udaljavanja od drugog čoveka, opisom emocionalne nepristupačnosti, možda, sada već, i neprijemčivosti za zajedničkim postizanjem predašnjeg, minulog harmoničnog odnosa. Paradoksalnost i grotesknost takvog jednog neprepoznavanja očitava priča NA RAMPI scenom privida prepoznavanja, privida bliskosti i stvarnosti dijaloga bez dijaloga:

— Ma jesi li ti to, Panto, jabuko moja, kumiću moj rođeni?! Otkuda baš ti ovdje? Nije sam te vidio ima dobre dvije godine.

Sad Pantelija obradovano razvlači usta i širi obje ruke u susret kočijašu.

– Kume Petre, oče rođeni, otkuda ti?

Razdragano i svečano grle se i ljube preko spuštene rampe, lupaju se po ramenima, pa se onda poizmaknu da bolje vide jedan drugog, opet se grle, pa kum Petar briše zavodnjene oči, a Pantelija raznježeno šmrče i gleda u stranu.

[...]

Opet se grle, lupaju po ramenima, a onda se zarumenjeni kum Pantelija izmiče za korak od rampe, zateže bluzu, salutira i kaže ozbiljno i službeno:

– Druže, molim legitimaciju.

– He-he, legitimaciju! – smije se seljak. – Šta će ti legitimacija?

– Takav je propis. Bez legitimacije se rampa ne diže.

– Pa, kume, brate, zar ti mene ne poznaješ? – širi kočijaš ruke.

– Kako neću poznavati svog rođenog kuma! – čudi se stražar i prilazi rampi. – Daj, bolan, da te još jednom zagrlim. Zar ja svoga kuma...

– Pa daj onda diži tu rampu.

– Kume, bez legitimacije niko ne može proći, takvo je naređenje. Evo, da ti pokažem.

– Ma šta ti to meni veliš, kumiću?

– Tako ti je, kume – ozbiljno kaže Pantelija. – Dešavalo se tako nekima, propuste seljaka bez legitimacije, a kad tamo, preobučen bandit.

– Pa zar ja bandit, kume? – beči se seljak.

– Ne dao dragi bog tako nešto ni pomisliti! – pobuni se stražar. – Zar moj najrođeniji kum? Ma priđider da te cmoknem, rode moj.

– Eto ti, de. Znao sam ja da ti na svoga kuma nećeš baciti ružnu parolu. Zar mene legitimisati?

Pantelija se opet ukoči iza rampe i tvrdoglavo ponovi:

– Kume, propis je propis. Ne znam ja ko si ti dok ne vidim (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 159–160).

Svoju izraženu sentimentalnu notu u posmatranju čoveka, vojnika ili onog što ostaje da u svom zavičaju čeka povratak sina ili unuka, Čopić razvija bez patetike često se koristeći humorističkim finesama; on portretiše borce kao emocionalno uravnotežene, ali nam dozvoljava da pod tom pribranošću osetimo jedno dublje stradanje, bolove porodičnog gubitka, o čemu lepo svedoči priča BRAĆA, i ono sušto ljudsko u čoveku što se ne može oteti osećanju sažaljenja prema živoj ljudskoj duši, bila ona na frontu deo prijateljske ili deo neprijateljske vojske, o čemu, sa druge strane, svedoči priča ORASI. Vojevanje, tako, postaje tragedija ličnog, intimnog stradanja, dok tragedija kolektivnog stradanja naizgled ostaje u senci individualnog. Upravo se kroz individualno najrelefnije u ovom delu izgrađuje slika opšteg.

U BAŠTI SLJEZOVE BOJE postoji nekoliko priča koje smisaono čine mali ciklus u osvetljavanju intimnog stradalaštva, postepenog jenjavanja i gašenja čoveka. Priče kao što su: POSLJEDNJI KALAJDŽIJA, RELEJNA STANICA, TREBA NALOŽITI VATRU, NEPOSTOJEĆA BAKICA, MAGARAC SA ČELJADEĆIM NOGAMA razvijaju motiv neprilagođenosti čoveka izmenjenim ustrojstvenim društvenim zakonitostima, novim, drugačijim i nepojamnim prilikama koje direktno i destruktivno utiču na materijalnu, egzistencijalnu stvarnost ili, pak, na unutrašnji svet duhovne vedrine.

Neprilagođenost novome, intimno neprihvatanje i odbijanje novoga ogleda se, prevashodno, u nespremnosti napuštanja patrijarhalnog načina vođenja života, izgrađenog na temeljima duge tradicije, ukorenjenih navika i principa smislenog, vrednostima oplemenjenog zajedništva. Ono što je doskora predstavljalo svet poznatog, dragog, zaštićenog, postojanog, što je određivalo i smisleno usmeravalo ličnosti u njihovom misaono-emocionalnom kretanju, neminovnošću društvenih promena pretilo da postane, ili i postaje napušteno i skrajnuto kao prošlost čijim sadržajima i čijem smislu nema mesta u sadašnjosti. Priča MAGARAC SA ČELJADEĆIM NOGAMA, kazujući o promenjenosti vrednosnih principa, o nastanku „novog sveta“, sveta bez Boga, osvetljava čoveka iznutra, čoveka duhovno neprilagođenog, staricu čija duhovna vedrina i snaga jenjavaju. Ovo gašenje i opadanje svojevrsno je i umiranje, uvođenje u tišinu nepostojanja. Osluškiivanje te drugačije tišine opisuju sledeći redovi:

Istutnja se rat u grdnom tresku gvoždarije, vatre i dima, a onda po čitavom svijetu pade gar i tišina nevesele pustinje [...] Osluškuje baba u nedoumici, s lakom tugom: ne, nije ovo više ona stara tišina. Neće je više nikad ni biti [...] Sve što je u potaji ključalo i sazrijevalo, jednog jutra slobodno se objavi svojim grgutavim glasom nezrela poletarca.

– *Baba, i ti da znaš, nema više boga. Nemoj nam odsad dosadivati raznim tamo molitvama i čantranjem, to su nazadne i kažnjive stvari* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 178).

U svojoj prostodušnosti i nevinosti, verujući izmišljenom, a dobronameranom pričanju posvojčeta, baba Sovija ponovo pronalazi svoje **staro dobro nebo**.

Dramatično udaljavanje od zdravorazumske percepcije sveta i života, predstavljeno u priči TREBA NALOŽITI VATRU, osvetljava zarobljenost čoveka u vremenu prošlosti, – starca u potrazi za dragim i u ratu izgubljenim dečacima, neophodnost nalaženja izgubljenih i izgubljenog, nemogućnost povraćaja minulog. Nešto duboko tužno prosijava Brankovom rečenicom upućenom ne samo nesrećnom starcu, već svima izgubljenima i svima koji su u potrazi za izgubljenim: *ej, nema više dječaka* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 169), nema više stupanja na utabanu stazu detinjstva, nema ni povraćaja one detinje bezbrižnosti koja je, pokazuje nam ova priča ili, pak, priča PLAVI LONČIĆI, mnogim dečacima nasilno i bespovratno oteta ratom.

To konfliktno sučeljavanje vrednosnog i posuvraćenog, dubokosmisaonog i smislom neprožetog, nerazumevanje one stvarnosti ljudskih odnosa koja je u protivurečnosti sa načelima patrijarhalnih odnosa, – videli smo u priči MLIN POTOČAR, Brankovog dedu postepeno vodi kroz faze opadanja i duhovnog klonuća. U priči RADE S BRDARA možemo da osetimo lako čuđenje i sagoreli talog tihe tuge što ostaje u čestitom i poštenom dedi, pozleđenom ljudskom promišljenošću koja ne odgovara očekivano moralno na njegovu dobrodušnost. Gorko osvešćen Branko, kao odrastao čovek, kazuje samom sebi: *Najzad će te na drugu obalu prenijeti nekakav uprepodobljen kompanjon Velikog Jove, noćna lija kokošarka, koja se premondurila i prekrstila u bogonosca* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 37).

Upravo svest o neprilagođenosti starog patrijarhalnog društva i njegovog morala moralu i shvatanjima novog društva, svest o nemogućnosti prilagođavanja, čini polaznu osnovu razvijanju motiva starenja i umiranja, bilo da je reč o dedi Radu, Petraku, rođaku Savi, bilo da je reč o babi Soviji, ili, pak, babi Trivuni. Dedina rečenica upućena rođaku, „bratu Vuku“:

Ja više nijesam čovjek od ove države. Došlo vrijeme da se umire, pa to ti je (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 36).

sa nekakvim melanholičnim, bolno tužnim prizvukom očitava svu dramatičnost ove neprilagođenosti.

Simultano postepenom gašenju svetlosti i nastupanju sutona, te mraka, misao o starenju i umiranju biva sve češća, kao da apokalipsa potapanja svetlosti u mrak nekakvim metafizičkim zračenjem privlači u svoju orbitu topljenja i nestajanja. Deda, nakon očitane Savine litanije ostavši nem i preneražen, gleda na onu stranu na koju je umakao brat Sava: *Vidi ga, topi se i nestaje u sutonu, izmiče nepovratno kao čitav ovaj nevjerni, lažljivi život*, da bi ponovo rezignirao: *Šta ćeš, došlo vrijeme da se umire, pa to ti je* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 62).

U misaonom i emocionalnom tkanju predašnjeg i dragog, minulog, nikad zvukom utihnuto, a bojama izbledele, osluškujući damare prozirnoplavog Grmeča, prisno svoje, a, opet, opšteljudske, Branko Ćopić ispisuje značajne stranice u osvetljavanju čovekove duhovnosti. „[...] Ćopić je u ovoj knjizi najdublje sažeo svoju inače dobro poznatu ljubav prema detinjstvu i to tako što je nevinost življenja preveo u antitezu stvarnosti i što je kroz tu nevinost ponovo potvrdio svoje književno intelektualno uverenje da se čistota doživljavanja ostvaruje kao osnovna vrednost postojanja“ (Gavrilović 1985: 225).

O vrednosti postojanja, o ponovnom prepoznavanju sebe nekadašnjeg, buđenju sebe „utihnulog“, čitamo i u veoma lepim razmišljanjima Modraga Pavlovića o početku:

[...] Šta bi nam rekli naši sopstveni počeci kad bismo umeli da ih se setimo? [...] Ima sećanja da se želja da sve stane i ostane kako jeste, javlja već pred prizorom prve lepote, u prvom čudu i na samom početku detinjstva. Čim se dete oseti kao biće, ono se upita: zašto da postaje nešto drugo, i neko drugi! I taj početak koji ne želi da se menja i da postaje drugi u drugom svetu, pošto je već prvi u prvom, to je onaj početak kome želimo da ponovo uđemo u trag. Ako ne da mu se vratimo, ono da se ponovo sretnemo sa njim i da se ponovo u njemu prepoznamo. Da se uverimo možda da je i u nama ostalo nešto što se nije promenilo, ne zato što je bilo tvrdoglavo, nego zato što je bilo duboko i čedno (Pavlović 1984: 111).

Šta je književnost, ako ne – oplemenjivanje čoveka?

Literatura

Branković 2008: Branković, Svetlana. BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. In: Zivlak, Jovan (ur.). *Pisci vertikale i drugi eseji*. Novi Sad. S. 138–156.

- Čengić 1987: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja*. Zagreb.
- Ćopić 1980: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Zagreb.
- Gavrilović 1985: Gavrilović, Zoran. Branko Ćopić BAŠTA SLJEZOVE BOJE. In: Nedić, Marko (ur.). *Neizvesnosti*. Beograd. S. 224–227.
- Marjanović 1985: Marjanović, Voja. *Ćopić ili prisutnost*. Mostar.
- Marjanović 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd.
- Pavlović 1984: Pavlović, Miodrag. Misliti početak. In: Stambolić, Miloš (ur.). *Prirodni oblik i lik*. Beograd. S. 111.
- Vučković 1989: Vučković, Radovan. Ćopićeva kratka priča prema prethodnicima. In: Prstojević, Miroslav (ur.). *Od Ćorovića do Ćopića*. Sarajevo. S. 304–325.

Maja Savić (Novi Sad)

The motifs that mean life: childhood, growing – up, getting older, death, waging wars, moonlight, a clock and a grinder in the collection of stories BAŠTA SLJEZOVE BOJE by Branko Ćopić

The paper deals with interpretation of the meaning of certain motifs in Branko Ćopić's collection of stories BAŠTA SLJEZOVE BOJE. These motifs are: childhood, growing – up, getting old, death, waging wars, moonlight, a clock and a grinder. The paper analyses the traditional meanings of these motifs, as well as the nature and extent of alteration of certain archetypal meanings. Those somewhat altered or enriched meanings stem from the authors' distinct imagination of social reality. In addition, they also stem from the reincarnation of traditional heritage, which is artistically modeled in a unique way by taking into account and reading the texts from the past and their correlation with the topics that are always prominent both in literature and social reality. Problem of alienation that reflects itself through human relationships is precisely that kind of topic, which is here artistically imagined within a war theme.

The childhood is seen as a period of innocence, purity, goodness and naiveness, which entails the interpretation of this motif within the context of the original innocence archetype. Growing – up is regarded as the process of initiation during which a child goes through the preparatory phases for his introduction into a world of adulthood. Motifs of getting old and death are highlighted in the context of patriarchal society's struggle to adjust itself to the surveillance and morality of the modern. Waging wars is seen as means of emphasizing human spirituality. The Moon is regarded as something irrational, mysterious, absolutely impossible to decipher rationally, yet alluring with its cosmic brightness. The clock and the grinder are interpreted as values related to something beyond the perceptible world, to god, therefore, the grinder, among other meanings, has the meaning of a sacred place.

Maja Savić
Filozofski fakultet
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
Privat: Trg majke Jevrosime 17
21 000 Novi Sad
majasavic56@gmail.com

Ikbal Smajlović (Zenica)

Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironije

Rad govori o lirskom sagledavanju zbilje u djelima B. Ćopića, o raspjevanosti Ćopićevog izraza. Zbilja je tu i stvarnost i fikcija, njihovo međusobno pretapanje i preplitanje – stvarnost viđena okom djeteta, odnosno mašte, i okom zrelog čovjeka pisca. Govorimo i o humoru i komičnosti koji karakteriše djela B. Ćopića, koji kao komentar pisca, prelazi u ironiju i satiru ili graniči s njima. Treba istaći da takva ironija nije destruktivne prirode. Rad se posebno oslanja na sljedeća djela: DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA, NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO I DELIJE NA BIHAĆU.

Ćopić je vrlo plodan pisac koji se okušao u gotovo svim sferama književnosti. Međutim, on tematski ostaje vjeran svom zavičaju (svome rodnom kraju, svome Grmeču i Bosanskoj Krajini i ljudima toga kraja), odnosno, svojoj Bosni. Dakako, njegovo literarno stvaralaštvo, kao i kod svakog uspješnog i dobrog pisca, ne ostaje otuđeno i zarobljeno zavičajnim, državnim ili kakvim drugim granicama, nego se uzvisuje, transformira i univerzalizira postajući svezemaljsko.

On je nadasve dobroćudan i zanimljiv, iskren i prirodan, šeret i veseljak, opčinjen ljepotom života i življenja, vedar i razbibrižan. Nikako onda ne treba čuditi da se sve to zrcali i u njegovoj literaturi. Takvi su i njegovi likovi, takvo je i njihovo okruženje, takav je cijeli mikrokosmos kojeg nam otkriva u svojim djelima. Nije važno da li govori o mirnodopskim vremenima, o ljepoti življenja i mirnoj seoskoj idili ili su u pitanju zla doba, povampirenja ljudskog uma, tragične i čemerne sudbine minulih i dana koji tek sljeduju. Vrlo lahko i tečno, bez usiljenosti, bez pretjerane i nepotrebne patetičnosti, lirski razigrano, nadahnut samim bivstvovanjem, Ćopić opjevava minula doba, ljude i događaje. Pretače se iz jednog lika u drugi, iz jednog doba u drugo, iz zbilje u san, iz sna u zbilju, savladava prostor, pretiče vrijeme. Njegov literarni izraz, skoro sve njegovo stvaralaštvo jeste jedna čarobna pletisanka – jedan uhvaćeni časak koji lebdi između jave i sna. Malo je jedno, malo je drugo, ali njegovu vrijednost i istinsku ljepotu možemo pronaći tek ako ih prihvatimo i shvatimo objedinjeno.

Specifičan je Ćopićev doživljaj realnosti – njemu je stvarnost podloga koju onda istančanim osjećajem za lirizam i humor stilizira u neku vrstu svoje zbilje. Ćopić govori o teškim i presudnim trenucima za sebe i svoj narod, o poslije-

ratnom dobu, o ratu i revoluciji, ali se njihova surovost i zloba ne osjećaju (bar ne onoliko koliko bismo očekivali). Upravo ovdje se radi o onom čarobnom miješanju surove zbilje i magičnog sna. Lirizmom i humorom Ćopić ublažava surovost stvarnosti oko sebe, ali time djelo ne gubi na ozbiljnosti i vrijednosti. Naprotiv.

Možda je upravo u romanu *DELIJE NA BIHAĆU* ova stilizacija stvarnosti i najočitija. Pisac kao podlogu uzima jedan stvarni događaj iz historije – napad na Bihać. Međutim, u središtu njegove pozornosti nije sagledavanje svih razloga ni posljedica tog događaja i rata uopće, ne želi analizirati brojne dileme i moralna posrtnja, ne želi plakati nad tragičnom sudbinom niti bilježiti krvave storije nesretnika. Pisac miješa realnost i fikciju, miješa zbiljske ličnosti i likove – tu je i on sam, pjesnik Skender Kulenović i njegov Jovo Stanivuk, likovi iz Ćopićevih ranijih djela, citati iz njegovih ranijih djela i kritika, citati tuđih tekstova i narodnog blaga, Tesla, J. J. Zmaj, Mehmed el Fatih, Šekspir, Kočić, Tito, priroda sama. Ne možemo više biti posve sigurni da li zbilja postoji ili ne postoji Dundurijev mlin, je li to govori žbun ili se Dundurije ponovo kamuflirao, hoćemo li zateći stari mlin ili je to sada fabrika za proizvodnju oružja, kakva sve čudesa krije Klanac priča i Pećina malog mačka, da li to govori konj Šušlja ili savjest uvijek opijenog Lijana!? Kao i u narodnoj bajci, tu govore i sporazumijevaju se svi – i ljudi i bilje i životinje, cijela priroda neprekidno komunicira opijena nježnom radošću življenja. Čovjek postaje priroda, priroda postaje čovjek – kao da se pretaču iz jednog u drugo vođeni istom idejom i ciljem. Sve je uvelike izmijenjeno i drugačije, pretumbano, kao što svaki rat i nameće. Uki-da se djetinjstvo i djeca iz školskih klupa, sa livada, sa oraha odlaze pravo u vojnike, postaju prvoborci, postaju heroji, narodni junaci, legende. Odlaze pravo u nezaborav, u historiju – kako bi to sam pisac rekao. Osjeti se i žar borbe, miris straha i paljevine, fijuču meci i granate na sve strane, lebde uspomene, brige i uzdasi ponad glava, iskaču ili prijete izdaleka neprijateljski vojnici, ali sve je nekako bajkovito, sve je u izmaglici, udaljeno, u sjenci. I čista faktografija pod Ćopićevom rukom leluja u oblačcima mašte i nestvarnog. Svaka činjenica je sanjiva i upitna. Gotovo pa i nema ranjavanja, smrti i umiranja. Sve je razblaženo i raznježeno humorom i lirskom sjetom. Prava drama nije u vojevanju i dinamici radnje romana i djelovanju likova, već u njima samima, u njihovim srcima i uspomenama. Kako primjećuje Radovan Vučković, „prije izgleda da se jedna vesela družina krajiških delija uputila u neki čarobni pohod na aždaju iz narodne bajke i usputno šalom i humorom bogate svoje neveselo putovanje i zatomljuju strah od onoga što ih čeka“ (Vučković 1981: 5). Ponekad su borbe opisane tako da podsjećaju na dječiju igru ili na opuštene trenutke zabave i razbibrige, iako rat jednako traje i opasnost vreba u svemu:

– Čekajte malo, i mi nešto znamo! – dosjećaju se partizani, pa ili sami načine slična platna, ili ih na juriš otmu od neprijatelja i prostru na svojoj strani. Tako, tokom

čitave bitke, avioni u zabuni tuku sad svoje, sad partizane ili bace municiju čas jednima, čas drugima.

– Deder, da vidimo koga će ovaj darovati! – nagađaju prekaljene krajiške delije, mjerkajući avion koji se primiče. Nekad se i opklade:

– Kladim se u svoju bluzu da će baciti paket s municijom na naše položaje – kaže jedno kicoški obučeno momče (Ćopić 1976: 93).

Vrlo slično možemo prepoznati i ustvrditi i za zbirku pripovijetki DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA. I tu je kao podloga Ćopiću poslužio stvarni događaj, rat za oslobođenje zemlje od fašista, kojeg je, također, stilizirao i transformirao već pomenutim i njegovom stilu karakterističnim metodama. I ovdje, na trenutke, čitava priroda komunicira i razumije se među se, sva je složna u odbrani od okupatora – i priroda brani zemlju, i mrtvi brane zemlju, grobovi se uzdižu i prkose, mrtvi razgovaraju sa živima – živi sa mrtvima, sve je sudionik i svjedok, sve učestvuje bar utoliko da opominje. Također, zanimljivo je da se Nikola i životinjama i mrtvima obraća sa */družel/ (drugovi pokojnici, družel leptire...)*, što je u skladu sa već kazanim i Ćopićevoj ideologiji uopće.

– Šta će biti. Evo, dobismo iznenada još društva.

– Idi bestraga! Nek ti, davo..., nek ti dragi bog nosi ovakvo društvo – huknu Jovica.

– Baš mi je i ovo nekakvo lijepo društvo – pokojnici!

– Bogami se ja u njih pouzdam bolje neg u kakve druge – graknu Nikoletina. – Oni bar neće bježati kad otud grune legija.

– Šta je, kud ćeš ti ovamo?

– To je moje mjesto, a ti sebi traži – strogo se okosi Nikoletina.

– Ma kakvo sad tvoje mjesto? Ja sam prvi stigao.

– Hajd, hajd! – nestrpljivo nastavi Nidžo. – To je grob mog pokojnog djeda Todora. Ta neću valjda držati položaj tamo kod Đurđa Majkića, kad mi je tu, na dva koraka, prva rodbina.

– Eto ti ga Đavola, šta je sad izmislio! – zinu Tanasije uz nadgrobni spomenik. – Koga će ti vruga tu djed pomoći kad ona banda ponovo krene?

– Pomoći će, kako ne bi. Neću imati obraza da tako lako pustim legiju da mi gazi preko djedova groba. Sve mi se čini, on bi se digao i povikao: „Bježiš li, sram te bilo, a koliko sam te puta za vratom nosio, a?“ (Ćopić 1966: 26, 27).

Nije ni u ovoj zbirci strava rata, umiranje, u prvom planu. I ovdje je ono negdje u pozadini, marginalizirano, sa ulogom da onome bitnom da obliče i isturi ga u prvi plan. Samo u par navrata pisac je oslikao susret sa smrću (npr. pogibija Đaka). U središtu pažnje je lik Nikole Bursaca, hrabrog Krajišnika „golubijeg“ srca. Ogroman rastom, velik kao da je otrgnut od samog Grmeča, brundav i namršten, vječito ozbiljan i zamišljen kao da neprestano viri u daljine, u budućnost, i brine, naoko djeluje kao surovi ratnik okrvavljenih ruku, bez srca i duše. Ali, on je baš suprotno – junak koji se ne uklapa u kalup tradicionalnog heroja. Njegov grubi i „neotesani“ fizički izgled je sušta suprotnost nje-

govoju nutrim, te mu dode kako bi sakrio svoju njeznu i osjetljivu stranu. On je odlučan i neustrašiv, svojeglav i tvrdoglav, a istovremeno i krhak i prostodušan. Zbunjen je kada treba ispoljiti i najprostije emocije. Neće se taj uplašiti ni nadmoćnog neprijatelja, ići će sam ako treba, bez straha od rana i smrti, ali će se potpuno zbuniti i ustreptati pred djevojkom, otkrit će svoju *golubiju* stranu i pokušat će se izvući iz svega tako što će reći da *sve je to maslo onog zgurenog Jovice* (MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA). Također, i u pripovijetki IGRA, kada susretne djevojku, *curetak od jedno petnaestak godina*, potpuno je nespretna i grub u razgovoru – iako mu je djevojka lijepa i iako mu prija razgovor, mada se pretvara da mu je besposlica. Ne brinu ga puške, njega pogađa kažiprst djevojke u grudi, njen poljubac, milovanje kose od toga on pogiba kao *Hajduk Veljko*. U njemu se susreću i mire svekolike suprotnosti. Njegov stalni pratilac je Jovica Jež koji, zapravo, predstavlja onu drugu, neposredniju i nježniju stranu samog Nikoletine – to je onaj Nikolica koji stidno proviruje. Čini se da, tek ukoliko ih sagledamo objedinjeno, dobijamo pravu i kompletnu sliku o njima.

Ćopić lirska slika svoj svijet. Njegova rečenica sva je od ritma i melodije, sva je raspjevana od početka do kraja. To je melodija uzdaha, drhtava melodija uspomena i djetinjstva, izgubljenih snova, melodija koja ispraća dan ili dočekuje noć, melodija čežnje i slutnji, melodija pogleda u sutra...

Mada je lirizam karakteristika Ćopićeve proze uopće, možda ga je i najlakše osjetiti i pratiti u romanu NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO u kojem pisac poetički vrlo nadahnuto kazuje o selidbi Krajišnika u Vojvodinu u poslijeratnom vremenu. To je zbiljski element koji će se transformirati i stilizirati u samom romanu. Međutim, posebno je zanimljiva ljubavna i životna drama Maruške i njenog Banjca. On je ženskaroš i nestalan kao vjetar. Ona je njegova žena i njegovateljica, zaljubljena od trena kada ga je spasila na planini. Njeni svakodnevni jadi, vječita čežnja za ljubavlju, za Banjcem, za domom i sigurnošću, njen umor od samoće i stalnih sumnji i slutnji, posebno su lirska naglašena u romanu. Naprosto djeluju kao tihi uzdasi i vapaji u noći, kao molitve i snovi; nemalo podsjećaju na sevdalinku. I njena konačna sreća u zagrljaju sigurnosti, u tvrdim i žuljevitim seljačkim rukama drugog muškarca, Stojana Gloginjara, odišu jednakim lirskim nabojem. Isto bismo mogli kazati i za Banjca, za njegovu vječitu potragu za ženom koja će ga razumjeti i prihvatiti sa svim slabostima, ženom koja mu vječito bježi, ženom kao utjehom i nadom, ženom za kojom je vrijedilo tragati i trpjeti rat i sve bitke (što ujedno predstavlja i demistifikaciju rata), za nekom dalekom i sanjanom ženom – njegovu potragu za samim sobom i konačnim spokojem. Iako je u pitanju klasični ljubavni trougao, stvarnog sukoba, zapravo, i nema. Pisac se nerijetko i sam prepusti raspjevanom kazivanju u samo jednoj rečenici ili, pak, pasusu i odlomku ma o čemu da, zapravo, govori. Slijedi par primjera:

Još su svakom u nogama, u krvi, u srcu ratne skitnje i bježanje, prolazna konačišta, život prosut po slučajnim skloništima, logama, u hodu, beskućan ratni metež u svači-

joj duši. Ovdje si se iza mrazna jutra nagrijao sunca, tamo dobro ručao, odnekle pamtiš jake ženske noge, negdje si ostavio tešku hladovinu pod hrastovima, a gdje-god si opet hvatao propisnu maglu potkivan vrelim rafalima (Ćopić 1966: 177).

Pojata iza Jovandeke odiše plašljivom mišjom samoćom, šuška tugom pokojnih ljetnih kiša, golica nos prevrelim znojem seoskih snaša pijanih od sunca, vršidbe i vrtoglavog kovitlaca usapunatih konja. Gdje ste konji, ne čuješ se, Draginjo Balačeva, nema ni tebe, staro ilinjsko sunce. A opet – svi ste mi se jutros namjestili podno grudi, pa zinem a daha nemam; riblja mi smrt u pohode došla kao nikome, bratu hrišćaninu (Ćopić 1966: 191).

Podvrisnula lokomotiva, izdušila u svom zvižduku sav jad Krajišnika, koji se otkidaju od svoje zemlje, od čitava života, čvrsta i uhodana. Zatresao se i na glasnim koturaljkama krenuo drven pod vagona, jedino tlo pod ljudima, nesigurno i skitničko, cigansko. Otkinulo se i srce u čovjeku, uzbibalo se i poigralo na gvozdenoj rzaljci, nemiloi bedeviji (Ćopić 1966: 193).

Niko u selu nije ni slutio kako se ona u zelenom neproходу guste paprati, pod zašaptanim trepetljikama breza, smanjuje i pretvara u tihi bubicu koja može stati na nečiji dlan. Čiji? Možda onoga nepoznatog momka koji joj, sav od svjetlosti i trepeta, došaptava kroz nemir prazničke breze:

– Curice! [...] Otkinula se s mjesta, leden mjesecar pod suncem koje još nije leglo, a kad ga je konačno spazila, u srcu joj usklobuća vrela suza čuvanih samo za njega i nju, za njihov prvi susret (Ćopić 1966: 202).

Nedjeljno jutro, dokono drago jutro, pronašlo je Krajišnike čak i na beogradskoj stanici. Provuklo se odnekle iza magacina, bljesnulo po spletu tračnica, prošvrljalo preko skretnica i evo ga uzduž vagona. Miriše na katran, po zagušljivoj čađi, i radosno prosijava na otvorena vrata (Ćopić 1966: 205).

Svitanje nadnosi nad Marušku svoje čelično smrtno sječivo, prevlači okna plavičastim ledom: najavljuje dan, a s njime i Banjčev odlazak od kuće. [...] Ljula je tako noć, obeznanjenju, klonulih udova, nalivenih toplotom i snom, a onda – lak trzaj i dok još nije ni otvorila oči, nemilosrdno jutro već je u njezinim trepavicama, blještavo, hladno i golo – ustaj (Ćopić 1966: 235, 236.)!

Nalegla zgusnuta noć na selo. Tapa po mraku nekakav siv spor bradonja, smlaćuje na zemlju visoko kasno jesenje cvijeće, valja vlasastu travu i mrsi čekinjaste hrbate meda po ataru. Čak i mamurni vojnički osvit nosi tragove njegova prolaska: drveće zamrljano sumaglicom, oblače, razmazano po niskom kukuruznom horizontu, zbušnjeno se dozivaju razbijene čavke (Ćopić 1966: 285).

Lirizam i humor međusobno se dopunjavaju i preplicu. Koliko su mu prirodni i urođeni, iskonski, toliko je i sam Ćopić majstor da ih utka i oživi u svojim djelima. Zastupljen je u svakom djelu, svuda prisutan i stalan, ali toliko prirodan i spontan, neusiljen i majstorski, da ga čitajući ne uočavamo kao poseban ili, bolje kazati, stran element strukture i kompozicije – jednostavno, on je posve srastao u tkivo teksta. Ni sa humorom nema pretjerivanja. Lijepo to primjećuje Milovan Danojlić: „Humorista sa tačnim osjećanjem mjere, Ćopić zna ono što je najvažnije: dosetka se mora razblažiti u svetlom rastvoru života, a smešna situacija izoštriti i sublimirati, ako se želi da one dobiju dublje znače-

nje“ (Danojlić 1981: 147). Koliko humor ima ulogu da nas nasmije i oraspoloži, da nas smekša i učini tekst što „lakšim“ za čitanje, toliko mu je i funkcija da objektivizira radnju i likove. Ćopić ne predstavlja situacije i likove u njihovoj punoj dubini, profilirajući precizno svaki lik, nego nudi mozaik likova i situacija u kojima mu upravo humor pomaže da ih poveže i objektivizira i da nam ih približi i razgoliti. O vezanosti i uslovljenosti lirizma i humora Milovan Danojlić zaključuje sljedeće:

Povezani i podudarni, humor i lirika se kod Ćopića modeliraju međusobno. Ono što je lirsko, pri tom, dobija jasnije obrise i puniju uvjerljivost, a ono što je humorno, biva toplije, ljudskije, nezlobivije. Lepo i smešno su jedan i isti aspekt čudesne, nerazumljive stvarnosti koja nas okružuje; čovek ne zna da li da se tom stvarnošću ushićuje, da li da joj se, začuđen, smeši, ili i jedno i drugo u isti mah (Danojlić 1981: 146).

Valja istaći da je humor kontinuiran u Ćopićevom cjelokupnom stvaralaštvu, ali i kroz pojedinačna djela, od početka do kraja. Humor je ponekad samo duhovita dosjetka, nekad komična situacija i splet okolnosti, ponekad ga pronalazimo u igri riječi, u razgovoru likova, u nadimcima kojim „časte“ jedan drugog, nekada u zanimljivim nazivima za stvari iz svog okruženja, a ponekad je to piščev komentar ili ironija na loše stvari koje ga okružuju – koje mu smetaju i bez kojih bi mu svijet, kojeg ionako voli i koji mu je i takav lijep, ovako bio još ljepši i draži. Posebno je važno naglasiti da, i kad se radi o piščevom komentaru ili ironiji, nikada nije riječ o njihovoj destruktivnoj ulozi ili o zlobi. I ironija i komentar uvijek su dobronamjerni i iskreni, uvijek ublaženi i dopadljivi, „zaštitnički“ raspoloženi čak i prema onome što kude ili preispituju u tom trenutku. To je njegov način borbe za najviše ljudske vrijednosti, za čovječnost i humanost, za ravnopravnost, za čovjeka kao mjerilo svih stvari u svijetu.

U romanu *NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO* humor je sveprisutan, samo mu se mijenja intenzitet i oblik – čas je veseo i razigran, čas je šeretski, čas je sjetan i ublažen (pogotovo pred kraj romana). On se prvenstveno javlja iz sudara dva potpuno različita svijeta, u sukobu antipodnih kultura, običaja i tradicije. Jedan svijet je bosanski, palanački, okružen planinama krutih patrijarhalnih normi; drugi je vojvođanski, gospodski, ravan i prostran kao da nema nikakvih granica. I svaki dodir ta dva svijeta smiješan je sam po sebi, ali je, u isti mah, donekle i tragičan. A taj novi svijet nastao spajanjem dviju različitosti nešto je sasvim vještačko i neprirodno, izokrenuto naopačke i u haosu. Jovandeka Babić, Stanko Veselica i ostali likovi ne umiju da se snađu u tom svijetu, ne mogu da se naviknu i pomire sa novim običajima, pate za svojom zemljom i starim adetima, utapaju nostalgiju u piću, pate i vehnu, potpuno su izgubljeni. Sjetimo se situacija iz romana kada, recimo, ne mogu da se orijentiraju u ravnici i ne mogu da pronađu vlastite kuće (sve su iste), snalaze se prateći „švapskog Isusa“, iznenađeni su radijem i pitaju se kako ljudi stanu u tako malu kutijicu i zašto im to treba, ili kad Jovandeka, tražeći put do kuće kroz kukuru-

zište, završi na rumunskoj oblasti i bude uhapšen itd. U tom smislu zanimljiva je i činjenica da Krajišnici u Vojvodini prave spomenik Nikoletini Bursaću i da selo nazovu po svom heroju, kao i oni silni prijedlozi za ime sela koji su ponudili razni likovi romana. Međutim, i u početku romana, kada teku pripreme za polazak u Banat i kad se oproštaju od rodne grude i putuju, nosi brojne duhovite izjave i komične situacije. Treba se prisjetiti svih razgovora među ovim zanimljivim likovima, svih svađa i nesporazuma na željezničkoj stanici, svih problema sa kravama i pčelama, o „ljubavi“ Jovandekinog psa i drvene noge Stanke Veselice itd. Dakako, provuče se između takvih komičnih situacija, proviri na trenutke, i kakav komentar pisca ili ironičan sud o našem mentalitetu, o navikama i tradiciji, o vremenu tranzicije u kojem se zadesiš, o nejednakosti, o sitnim ljudskim nagonima i grijesima, o sprezi između stvarnih, iskonskih, ljudskih želja i potreba, odnosno njegove prirode i pravila koja prihvatamo a koja nas sputavaju da spoznamo ljepotu življenja. Ne doživljavamo ih kao surovi obračun pisca sa ljudima i vremenom u kojem se nalaze – kroz duhovitu nježnost razaznaju se nevaljaštine koje kvare čarobnost i ljepotu svijeta u kojem živimo. I sam dijete, veliko ali ipak dijete, Ćopić zna da šiba, makar ona bila i samo od riječi, nikad ne rješava bitne probleme. Izdvojiti ćemo neke primjere iz romana:

Ne vjeruje Jovandeka mnogo svojoj glavi. A i šta ti naročito vrijedi glava čovjeku seljaku. Njemu da nije leđa i, da prostiš, stražnjice, slabo bi on prošao po svojoj čemernoj glavi.

Eto, napriliku, pred onaj prvi svjetski rat, povikaše ljudi: pogibe Ferdinand, evo rata! I dok je Jovandeka mućnuo glavom i spremio se da razmisli šta bi i kako bi, a njega već skopaše u Jelačićevu regimentu, u soldate, protjeraše i kroz Karpate i oko Piave, raniše ga, zaliječiše, zarobiše, oslobodiše.

Bogme, da dođe kakva naredba, ne bi to ni trebalo pitati. Ali, šta ćeš sad, kad je stvar dobrovoljna, pa do tebe i tvoje glave stoji hoćeš li poći u Banat ili ćeš ostati na ovoj svojoj bosanskoj prljuzi. Demokratija, kažu.

– K vragu ti, vala, i ta demokratija! 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 (Ćopić 1966: 168).

Crveneći, u neprilici, mališan iskosa zirnu u ždrebicu. Njemu su dosad obećavali ženidbu s mačkom (ženićemo te od Mijaukalovića), s kujom (od Lajalovića), s magaricom (od Njakalovića), a sad ih evo i s kobilom (to se kaže: od Rzalovića).

– Što se libiš, momče, a? Vidider kako ti se u mlade stražnjica sjaji (Ćopić 1966: 169).

Jovandeka đipi, zinu, ali nikakav pametan odgovor da mu naleti na jezik. Nije druge, valja pribjeći starom oružju, inatu.

– E, baš je jedna, da znaš!

– Pa onda ne moramo ni seliti kad je jedna. Isti đavo i tamo i amo.

– Selićemo, eto ti baš, tebi usprkos!

- *Pa zašto i ne bi, ne branim. Kad ide toliki narod...*
- *E, mi baš zato nećemo!* – *zavreća starac.* – *Šta je nas briga za tuđim svijetom.*
- *Bogme, tako je, šta ćemo gledati na druge – mirila se baba.*
- *E, da znaš, da ćemo gledati!* – *iskrlješti se Jovandeka. Ne možemo ni mi mimo čitav svijet.*
- *Pravo kažeš, i ne možemo.*
- *E, vala, ja mogu!* – *dreknu starac pa zgrabi plitku šubaru s glave, tresnu je o zemljan pod i stade na nju širokim opankom.* – *Evo, vidiš li, je li to antiprotivno od čitava krštenog svijeta?!* (Čopić 1966: 173)
- *Jest, vjere mi, naučilo kukavno marvinče na onu našu bosansku ubokčiju pa je zbunila ova zгода i ljepota.*
- *K vragu, kud smo mi zaostali, tud nam i goveda nekulturna!* – *zagaka Stanko. Valjalo bi je opremiti na kakav kurs da se malo priuči.*
- *Ima njih još koje bi trebalo kursirati – mirno pripomenu Jovandekina baba (isto, 215).*
- *Pa kako ćemo sad, kad ste opet sve pojednačili?* – *grakće Veselica. Što nijeste nešto drugo napisali?*
- *Ne znamo, brate, znaš ti našu pismenost: il pritisni prst il udari krst (isto, 224).*

Najprije su nastradale zavjese, prostirke i ćilimi po podu. U Bosni je domaćin često imao pod nogama samo nabijenu zemlju, pa mu je ovdje predobar i žuti pod, a ćilimom će pokriti čeljad. Sitne porcelanske, gipsane i metalne figurice razgrabila su djeca bez ičijeg pitanja (valjda mu to i jeste za djecu!), pa su gipsani Betoveni i Mocarti izginuli tucajući orahe i lješnike. Za jučerašnjim čobaninom dovukla se pred kuću slama i balega, ušla na kapiju, ostavila je otvorenu, pa se raširila dvorištem i za opancima prodrila u kuću (Čopić 1966: 226).

Prašti smijeh i iskre humorističke situacije i u djelima DELIJE NA BIHAĆU I DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA. Fabula ovdje ima ulogu da ih sve poveže u skladnu cjelinu oslikavajući cjelovitu percepciju zbiljskog događaja iz lirsko-humorističkog mozaika situacija. Likovi su šereti i veseljaci, domišljati, spretni u šalama, igrama i prepucavanju – oni umiju da se u odlučujućim i najtežim časovima (pod)smijehnu svojoj brizi i nesreći. I sve je smiješno i duhovito bilo da se likovi zateknu u kakvoj komičnoj situaciji ili neobičnom spletu okolnosti, bilo da se prepucavaju između sebe; duhovite su njihove dosjetke i pošalice, njihovo imenovanje različitih stvari, hipokoristici... Valja se prisjetiti kako Lijan tepa rakiji (*Rajka Šljivić*), kako Dundurije naziva vjevericu (*Treperika Lakonogić*) ili njegovih silnih kamuflaža, kako nazivaju babu Todoriju (*bakutanija, baba-stub*), kako se šaljivim pjesmicama razgovaraju djevojka Borka i Lijan i druge pjesmice kao izraz narodne reakcije (*oj, Hitleru, milu li ti nanu, ostavićeš kosti na Balkanu!*), u igri riječi i značenja (*psi-holog, konspiracija/konjspiracija, telekopitografija/telegrafija, tužibaba/tužistarac, higijena/hijena*). Ili, recimo kako nazivaju jedni druge Nikola i drugovi, odnosno majka (*jabuko moja, golube, Jovec, Jovandeka, beno moja, druškane moj, patrolašu moj vatreni, jabuko*

moja pitoma, čeketalo jedno, kišna ptico moja, pismenko moj debeli, savezniče moj rođeni, garonja moj, družo crnjo), ili situacije kad Jovica ugleda crnca, ili kada Nikoletina ubjeđuje Tanasija da je Tanasije, zapravo, umro... Kao i u prethodnom romanu, i ovdje mjestimično proviri ironija ili komentar pisca iz sveopćeg smijeha i lirske sjete. Nije u pitanju surovost i gorka osuda prema svim anomalijama – nježnom duhovitošću i blagom osudom razaznaju se stvari bez kojih bi nam svima život bio ljepši, ili se i sam pisac propituje i korigira svoje stavove. Možda bi tako trebalo posmatrati i situaciju iz romana kada Nikoletina ubjeđuje majku da Boga nema, a svakim njenim pitanjem o valjanosti tog suda on ostaje bez valjana odgovora (i kukavički se *zaklonio iza štaba i komande*), ali na kraju zaključuje:

Čudna mi junaštva! Ako tako i ubuduće budemo radili i ljude poklapali strahom i naredbama, još neko može i Nikoletinu proglasiti za boga, pa da vidimo ko će smjeti reći da nije tako.

Nikoletina se grdno zamisli videći kud bi ga odvela njegova malopredašnja linija, pa progunda:

– E, nećemo tako, komesaru. Najprije ti meni imaš da objasniš i kako, i otkud je postao čovjek i još tristo čuda, pa kad ja to budem znao, lako će meni biti za boga. Moći ću onda i staroj objasniti, a i sam načisto biti jesi li mi ti o njemu istinu kazao ili nijesi. [...] E, majko, majko, nisam ni znao kakvog agitatora bog ima u mojoj kući (Ćopić 1966: 47).

Izdvajamo još poneke primjere iz oba djela.

– Eto, jesi li vidio? Mogu da radim od njih šta mi je volja, a opet neću. [...]

– Jesi li ti vidio, kad nekom dadeš vlast i silu, šta li sve njemu neće pasti na um?! Peći ljude, molim ja tebe. Dvadeset i pet godina do sada to mi nije dolazilo na pamet, a za pola sata pašovanja – izmuva ljude, svuče do gola i još malo, pa pokla, odera, ispeče... E, e, moj Nidžo, moj sokole, jesi li ti vidio kako se lako gubi i obraz i pamet... (Ćopić 1966: 24)

Krivo i Nikoletini što je bio grub, pa ljutito motri jednog mrava koji s naporom vuče osušenu travku.

– Pazi ga, pravi kapitalista! Vuče li, vuče (isto, 67).

– Ne znam, Jovane. Ovo mi je prvo strijeljanje u životu – priznaje Nikoletina i preko volje se osmjehuje (Ćopić 1966: 89).

– E, ako je stražnjica lijepa, onda sam i ja prijedorski proto, onaj s crvenim pasom preko trbusa.

– Čekaj, Nidžo, bolan, vi ste iz djetinjstva konzervativni, niste navikli...

– Bio ja konzervativan il ne bio, ne volim ja da meni neko zalazi iza leđa! – grakće Nikoletina. Vidi ti gdje on traži ljepotu. Čuješ ti, da ti nijesi jedan od onijeh, znaš (Ćopić 1966: 138)?

– Kakvog Marksa, đavo s tobom, to je onaj naš, naučenjak. Na Marsa, brate! Mars, ej (Ćopić 1966: 138)!

– Ej, ovamo-de..., evo pečena čovjeka! [...]

- *E, beno moja..., pečen čovjek?! Pa ono je crnac, bog te ne vidio. Crnac, niger* (Ćopić 1966: 141).
- *Ma da ovaj ne bude od onijeh što vole izjesti čovjeka? – zabrinu se Jovica. Lijepo te turne u kazan i zbogom, diko, načini od tebe paprikaš.*
- *Eto ti, opet si nasjeo fašističkoj propagandi! – najedi se Nikoletina* (Ćopić 1966: 142).
- *Kolona, stoji! Jedan sa čuturum naprijed* (Ćopić 1976: 25)!
- *Stali smo, stali. I on i ja.*
- *Kud ste pošli „i on i ja?“ – opet se javi glasina* (isto, 46).
- *Važi strikane! Ko slaže, pred topom letio, u ustima fenjer nosio, mitraljezom gaće šio, mine mu leđa češale* (Ćopić 1966: 93)!
- *Pa, eto, galamiš na vojnike, a dobar si zaklon uhvatio. Tako su narednici radili i kad sam ja ratovao* (Ćopić 1966: 94).
- *On će nam pokazati koja je rakija najbolja, stari je to stručnjak.*
- *Iz tvojih usta u moje grlo! – povika Lijan* (Ćopić 1966: 132).
- *Mikane, da nijesi komandir i član Partije, ja bih ti sad rekao da si ti jedno obično božje goveće. Za te je muzej staretinarnica s krađenim stvarima! O, ljudi, ljudi. [...] Teškom rukom delija kreše i lomi šibicu, a Mikan ga gleda zlovoljno i gunda:*
- *Vala, Đukane, da nijesi skojevac i bombaš, ja bih ti rekao da si ti jedno obično beslovesno božje gove... june, pravo, pravcato june* (Ćopić 1966: 162–163).

Na kraju možemo ustvrditi da je Ćopić pisac koji lirski sagledava svijet. Njegova djela na koja smo se bazirali (NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO, DELIJE NA BIHAĆU I DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACÁ) ali i njegova ostvarenja uopće, odlikuje lirsko-humoristička komponenta, nesvakidašnja asocijativnost i maštovitost, razigranost i raspjevanost u izražavanju, melodičnost rečenice, a u svemu se osjeti stalna nadahnutost samim bivstvovanjem. Humor Ćopiću služi kako bi objektivizirao lirski sagledanu zbilju (i likove i događanje). Dakle, Ćopić humorom i lirizmom stilizira realnost. Lirizam i humor su tijesno povezani. Stalno i iznova se prepliću oblikujući se međusobno. Ponekad je taj humor duhovita primjedba, piščev komentar, nekad je u pitanju kakva komična situacija, razgovor među likovima, igra riječima... Ali, humor ponekad prelazi i u ironiju ili satiru, ali nikada nema destruktivne namjere već je uvijek ona dobronamjerna, iskrena i ublažena, komentar na sve nepravde u svijetu i društvu, na sve deformacije zbilje u kojoj smo se zadesili. Ne doživljavamo je kao surovi obračun pisca sa ljudima i vremenom u kojem se nalazi – kroz duhovitu nježnost razaznaju se nevaljaštine koje kvare čarobnost i ljepotu svijeta u kojem živimo. I sam dijete, veliko, ali ipak dijete, Ćopić zna da šiba, makar ona bila i samo od riječi, nikad ne rješava bitne probleme. U radu su navedeni primjeri iz već pomenutih djela koji potvrđuju iznesene zaključke.

Literatura

- Ćopić 1966: Ćopić, Branko. *Doživljaji Nikolettine Bursaća*. Sarajevo.
- Ćopić 1966: Ćopić, Branko. *Ne tuguj, bronzana stražo*. Sarajevo.
- Ćopić 1976: Ćopić, Branko. *Delije na Bihaću*. Svjetlost. Sarajevo.
- Danojlić 1981: Danojlić, Milovan. Najbolji Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo. S. 138–152.
- Idrizović 1981: Idrizović, Muris. *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo.
- Jeknić 1983: Jeknić, Dragoljub. *Nemir riječi*. Sarajevo.
- Leovac 1957: Leovac, Slavko. *Svetlo i tamno*. Pregled književnosti Bosne i Hercegovine 1918–1956.
- Tutnjević 1982: Tutnjević, Staniša. *Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata*. Sarajevo.
- Vučković 1981: Vučković, Radovan. *Zbilja, humor i lirizam u Ćopićevim romanima*.
- In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo.

Ikbal Smajlović (Zenica)

Lirism of (un)real reality, humor, comics and irony

Ćopić has acknowledgement in almost every sphere of literature but through all of it he truly stays faithful to his native land, his Bosnia. Ćopić is a writer who sees the world through lirism. We took basis in his work (*DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA; NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO; DELIJE NA BIHAĆU*), but also his literature work in general, which are acknowledged by lirism combined with humor component, unusual associations, joyfulness and melody in expression and overall presence of life inspiring. Humor is a tool for objectifying reality seen through lirism (as main characters so the main happenings), so we can see how Ćopić's reality has been stylized with humor, lirism and imagination. Lirism and humor are tightly combined, overall they mix up forming each other. Sometimes humor is a funny comment from writer, sometimes is a comic situation, conversation among the characters, game of words. Sometimes humor is turning into irony, satire, but never with destructive intentions. It's always well intended, softened and sincere comment on every injustice in the world and society, every deformation of reality in which we happened to be. This paperwork contains examples from unmentioned Ćopićs work which confirm up brought conclusions.

Ikbal Smajlović
Aska Borića 17
72 000 Zenica
baljic_11@yahoo.co
Tel.: ++387 61 265 705

Биљана Турањанин (Нови Сад)

Ђопићеве интертекстуалне везе са народном књижевношћу

Рад указује на интертекстуалне везе које Бранко Ђопић у свом раном приповедачком опусу остварује са народном књижевношћу. Скреће се пажња на епски подтекст, мотив Насрадин-ходе, али и на везе са тужбалицом, клетвом, благословом, те вјеровањима које писац преображава својим особеним сензибилитетом.

Бранко Ђопић је писац за кога се с правом може рећи да је близак својме читаоцу. То је особина која се често превиђа у оцјени неког ствараоца, а она није неважна нити занемарљива. Управо та особина доприноси читаности одређеног аутора, и мада данас то не изгледа тако, управо је Бранко Ђопић, био један од најпопуларнијих наших писаца.

Одакле потиче та блискост и шта је проузрокује? Да ли је то само пишчев дар и умјешност? Одговор на ово питање је много комплекснији него што се у први мах чини. Много је добрих, али елитистичких писаца чији је таленат непорецив, али чија дјела не излазе из уског круга литерарних сладокусаца. Са Бранком Ђопићем то није случај...

Читалачка меморија нашег просјечног читаоца је превасходно усмена и епска, а не књишка, она је и дијалогска, због чега „воли“ могућност препознавања и упоређивања. Ђопић је један од писаца који је ту традицијску матрицу искористио за стварање сопствених умјетничких дјела. Није ту ријеч о подражавању, већ о једнаком сензибилитету који ствара дјела што се у својој усменој распричаности настављају једна на друга. Користећи теме, мотиве, али и манир приповиједања из наше народне књижевности, а описујући свакодневне или типичне догађаје, Ђопић ствара читав корпус текстова „на народну“ који проналазе разумијевање и блискост код многог читаоца...

Узмимо за примјер приповијетку *TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE*¹ која отвара збирку *POD GRMEČOM* из 1938. године. Већ сам наслов написан у епском десетерцу, јасан је сигнал о вјероватном смјеру приповиједања. Као и обично, у Ђопићевом видокругу су једноставни људи, тежаци, горштаци, са својим трагичним судбинама. Приповијетка почиње присјећањем Симе Џакуле на

¹ Приповијетка *TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE* у збирци *POD GRMEČOM*.

златна времена док са сијеном натоварена два вола путује друмом од Бања Луке ка Босанској Градишци. Једини лик цијеле приче пјевуши омиљену пјесму у десетерцу.

*Trku čini Popović Lazare,
Na biljegu sto dukata meće,
Biciklisti da uteći neće.
Biciklisti haju i ne haju,
U svoje se točkove uzdaju[...]* (Ćopić 1985: 7).

Иако је почетак пјесме препознатљиво епски, у наставку се ова слика деконструише модерном појавношћу новог доба оличеном у бициклистима који су представљени као непријатељи данашњице. Ироничан подтекст се учитава у објашњењу пјесме гдје се уочава неподударност између некадашњег и савременог епског јунака и разлика у подвигу којим заслужују мјесто у пјесми.

Lazar se još kao mladić spustio odozgo iz Vrhovine u čaršiju i za kratko vrijeme u Bojić-Hanu, predgrađu banjalučkom, otvorio birtiju. Imao je dva nadaleko čuvena vranca, njegov najveći ponos, i kad se jednom u njegovoj birtiji povede nešto riječ o biciklima (koji su baš nekako u to vrijeme prvi put prošli kroz Banju Luku, pa se o njima pretjerano i mnogo pričalo), Lazar se opkladi u sto dukata da će sa svojim vrancima u kolima stići od Banja Luke do Bosanske Gradiške prije nego i jedan biciklista. I zaista, na veliko čudo sviju, Lazar uteče svim biciklistima, ali mu oba vranca crkoše u prvoj ulici Gradiške čim ih je zaustavio. Puče tad Lazareva slava po cijeloj Krajini i ubrzo niče pjesma o njegovu podvigu, a sela prihvatiše njegovu slavu kao svoju rođenu, jer je, eto, njihov čovjek, težak, utekao cijeloj toj naduvenoj banjalučkoj gospodi i svima im do vijeka osvijetlao obraz (Ćopić 1985: 7–8).

И мада је подвиг далеко од јуначког традиционалног обрасца, ипак он служи као контраст добу које је наступило четрдесет година касније. Контрастне слике које се ређају приказују Симу Џакулу како са два мршава вола полако одмиче друмом, а као пошаст новог доба појављује се аутомобил који их оставља у облаку прашине. Јавља се жаљење и жеља да се појави поново јунак, са којим се Симо поистовјећује, који ће вратити *stara dobra vremena kad se još moglo da ljuduje i da živi* (Ćopić 1985: 9). И, наравно, пројављује се могућност и потреба да се опјева и тај нови замишљени јунак... Али, Симу сустиже немоћ и у приповијечи он и волови не стижу на своје одредиште. Марко Краљевић се не појављује други пут међу Србима и прича се мучно завршава.

Главна обиљежје читаве приче, јесте да у њој Лазар ни у једном моменту није представљен изван колективне свијести. Везујући причу о Лазару за народну пјесму, Ћопић не изневјерава епско-херојску димензију Лазаревог лика, нити узвишеност епског подвига, онаквог како га колектив доживљава и прилагођава себи: [...] Читав Лазарев живот, заједно са јунаштвом, израста у симбол побједе и надмоћи народног духа. Историјска окосница догађаја постаје утолико занимљивија и функционалнија, као жива подлога на којој колективно, народно стваралаштво, изражава јасан став о сукобу старог и новог, у периоду

настајања младог грађанског друштва на подручју Бањалуке, на самом крају 19. вијека (Симановић 2010: 29).

Формирана као антипаралела са епском матрицом, приповијетка је заснована управо на њој и њезином оспоравању, чиме свакако није нестала, него је добила на својој легитимности. Тематизујући тежак живот подгрмечких сељака гдје се јунаштво своди на могућност преживљавања, Ћопић може само да епску прошлост обнови кроз њено порицање у данашњици и да њезину контра-слику.

Бројне су приповијетке гдје народни подтекст користи на другачији начин. Ћопић је препознатљив постао управо по свом духовитом исказу. Такве су сторије о Николетини Бурсаћу, цјелокупан корпус књижевности за дјецу, али и низ приповиједака о Насрадин-хоџи. Циклус приповиједака NASRADIN-HODŽA U BOSNI из збирке BOJOVNICI I BJEGUNCI у директној је вези са народном књижевношћу, посебно са шаливим причама о Насрадин-хоџи.

И те приче су у нашем народу примљене боље него ваљда и у једном балканском народу. Јер је наш српски народ био подесно земљиште не само за пресађивање тих прича, него и за чување и њихово размножавање (Сремац 2006: 7).

Ћопић, слиједићи ову, врло развијену традицију, добро познатом лику Насрадин-хоџе, даје један другачији тон. Наш писац оставља само спољашњи оквир овог, у бројним усменим књижевностима присутног лика, док његову унутрашњост преображава дајући овом карактеру значајно више од фолклорне домишљатости и шеретске насмијаности. Његов хоџа се много више удубљује у судбине својих сународника и сапатника, загребавши испод површине свакодневних међуљудских односа у стању је да прозре бројне аномалије у друштву. Показује га, не као представника муслиманске вјере, већ као дубоко саосјећајног и хуманог човјека који људе не дијели према устаљеним, овјешталим мјерама, што му је више пута узето за зло.

„Nasradin-hodža“, veli, „odavna si naš hodža i mi te svi poštujemo, ali, brate, čovjek si nekako na svoju ruku i mimo sav svijet – smije ti se butum Bosna. Pa džaba ti što, evo, i pod starost djetinjiš i što ti je draga svakakva šala i maskara, džaba ti i što voliš popiti, što ne priliči nijednom pravovjernom a kamoli hodži, ali, Nasradin-hodža, bolan, ti ne gledaš ko je kakva vjera, nego radiš ko da ti je vas dunjaluk brat – i Vlah, i Šokac i Čivut. Ljutiš Alaha, Nasradin-hodža, jer nećeš da vidiš kolika je granica koju je postavio između nas i ostalih vjera. Ona fukara, Petar Macura, na tvome magaretu i mlinari se i drvari se; kad se god ko razboli, bio Vlah, bio Šokac, kakva vjera bila da bila, ti odlaziš da ga obideš, ideš im i na veselja, a sve mi to odavno gledamo i ćutimo“ (Ćopić 1985: 132)².

Хоџа не покушава да суди људима, већ да их разумије. За њега не постоји подјела на правовјерне и невјернике, како би се то могло очекивати, већ их „уједначава“ према свагда присутној људској невољи.

² Приповијетка NA GRANICAMA у збирци BOJOVNICI I BJEGUNCI.

Gdje su među ljudima granice...? Nema u čovjeku ni Vlaha ni Turčina... Postoji samo golema ljudska bijeda i nevolja jednaka i vlaška i turska... (Ćopić 1985: 135).

Стварајући другачију Насрадин-хоцину слику, Ћопић осјећа потребу и да ону усмену не одбаци, него да је разоткрије и објасни. На тај начин нови хоцин лик није конфрнтиран оном фолклорном, него уз њега само постаје много рељефнији и потпунији. Ћопић га не представља недотупавним, какав зна бити у народним шаловитим причама, већ као јунака који често иде свјесно против својих интереса не би ли некоме другом помогао.

*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 zavcarile i tištale nezaštićen i goloruk narod, živio je tako Nasradin-hodža boreći se poput svijeeće kojoj srce daje svu snagu i svjetlost. Često su mu se puta smijali i držali ga za budalu, pronosili o njemu svakojake – i pruveličane 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, popravља i uči. Za mladosti je, kažu, mnogo po svijetu hodio, ali gdje je sve bio i šta je učio niko vam kazati ne umije*³ (Ćopić 1985: 141).

Тако све нелогичности из народне књижевности Ћопић објашњава дубоко људским разлозима. Пишући лажне записе, Насрадин-хоца невољницима даје наду да ће се ствари коначно преокренути на боље⁴, дајући другима брашно, сам на крају остаје без њега⁵, краде жито од самог себе не би ли гладнима удијелио⁶, раздаје новац намијењен за градњу џамије сиромасима на које наилази путујући⁷... Анегдотске догађаје из народне књижевности Ћопић трансформише дајући им дубоко хумани узрок и сврху.

Дакле, можемо закључити да прва битна одлика и специфичност Ћопићевог приступа, огледа се у стварању нових тематских структура, потпуно независних од анегдотске основе прича о Насрадин-хоци. Користећи се спољашњим, физичким обиљежјима лика, у најширим цртама преузетим из усмене књижевности, Ћопић ће у новим просторно-временским и историјским околностима изградити једну аутентичну, изнијансирану психолошку структуру, чије се нове, надограђене димензије, тек у коријену везују за фолклорно исходиште (Симановић 2010: 61).

Фолклорно исходиште огледа се, осим у физичком опису Насрадин-хоце још и у ширењу прича у читав циклус, као и у појавности осталих усмених јунака у приповијеткама о њему као што су Тале од Орашца, Гојени Алил и Мујо од Кладуше. Но, све остало, преображено је пишчевом стваралачком ауром.

³ Приповијетка PRED ZATVORENIM VRATIMA у збирци BOJOVNICI I VJEGUNCI.

⁴ Приповијетка NASRADIN-HODŽINA LAŽ у збирци BOJOVNICI I VJEGUNCI.

⁵ Приповијетка U MLINU у збирци BOJOVNICI I VJEGUNCI.

⁶ Приповијетка U KRAĐI у збирци BOJOVNICI I VJEGUNCI.

⁷ Приповијетка NEVJERNI ALANOV SLUGA у збирци BOJOVNICI I VJEGUNCI.

Дубоко саживљен са народним врстама, наш писац их неосјетно узглобљује у приповједно ткиво, прилагодивши их претходно свом наративном изразу. Захваљујући томе низ усмених микрожанрова пронашло је своје мјесто у Ћопићевим раним приповијеткама, нарочито тужбалице и здравице.

Тужбалице у тексту нису, како је то очекивати, у трохејском осмерцу, али су дате као жалобно непосредно обраћање покојнику или Господу. До оваквог обраћања долази због боли за изгубљеним сродником или пријатељем, али и јер међу присутнима нема никога коме би се мука могла изрећи и ријечју утјехе умањити.

Господу се обраћа унесрећени отац који је изгубио сина, једину наду и узданицу у својој старости. У тужном монологу, он се присјећа дана кад се његов јединац родио и радости са његовим растом и сазријевањем. Без њега он се осјећа изгубљен, пуст и сам⁸.

I on je odrastao, stao je da radi i da me zamjenjuje. I, evo, sad ga je otrgla Tvoja ruka. O, znaš li Ti, šta će sad biti s našim ozelenjelim ozimcima, ko će i dalje paziti, ko će pred Đurđevdan posijati kukuruz, ko će potkresati živicu oko njiva? Ko će održati sve ovo što sam ja znojem i krvlju stekao? Reci, oće li propasti moja krvava težačka muka. Znaš li Ti kako to boli? O, da mi je znati da li Ti to osjećaš i znaš[...] (Ћопић 1985: 124).

Видимо да би другачијим распоредом реченица, оне могле да оформе пјесму и да се читају као стихови. Иако одступају од класичног обиљежја тужбалице, овај одјељак је сасвим прожет трагичним лиризмом карактеристичним за поменути усмени израз, а много питања која се гомилају наглашавају згуснутост и пренапрегнутост емоција.

У сљедећем примјеру Мартин Пеулић одлази на подушје свом комшији Илији који је тек смрћу успио да „учини нешто важно“⁹.

– *Ilija, Ilija, brate nevoljni, baš si ti veliki siromašak bio. Jesi li, de? [...]*
– *E, moj Ilija, i duvana si ti željan bio, i lijepa kruva, i prismoke, i pića; čega sve nijesi* (Ћопић 1985: 239).

Лиризам се овдје постиже директним зазивањем покојника, удубљивањем у његову несрећну судбину, а веза са жанром тужбалице постиже се формом питања која јој је присна. Посебна музикалност која одликује и тужбалицу постиже се коришћењем полисиндета (...*i duvana si ti željan bio, i lijepa kruva, i prismoke, i pića...*)

Срећемо, такође и архаичне народне говорне творевине благослова и клетве. Док благослов, зазивањем више силе, призива добро за неку особу, клетва се, супротно, заснива на вјеровању да ће, након изрицања негативне жеље зло засигурно стићи одређену особу.

⁸ Приповијетка RAZGOVOR S BOGOM у збирци ВОЈОВНИЦИ I ВЈЕГУНЦИ.

⁹ Приповијетка РОКОЈНИК НА ПОДУШЈУ у збирци DELIJA MARTIN.

Њод Ђопића је интересно што су оба формулативна изричаја, и благослов и клетва, дата у једном исказу. Писац се користи и сликом обичаја с Бадње вечери када се премеће жар у огњишту и при том се изричу жеље, но, као и до сад слику преображава¹⁰.

Baba je još neko vrijeme tucala gore-dolje po kućici, a onda je zapretala vatru na ognjištu glasno pri tom zijeajući (Pomozi Bože, i svi božji ugodnici!) i sjednuvši na stočić oborene glave stala je da se moli Bogu šarajući mašicama po lugu na ognjištu:

– Bože, daj ti rajsko naselje mome Petru i mojoj Soviji i njezinoj dječici; dobra je ona, Bog joj pomogo, samo je, znaš, ko malo zakrenuta ko i otac joj – ovaj moj stari. I pušti, Bože, u raj, i ovoga mog starog, svojeglav je, ali je dobar srcem, a ovoga našeg komšiju Zeca i svu njegovu dječurliju strpaj u pako pokradiše mi sve što u bašti imam, baci, Bože, u pako i moga zeta Jovu, nije za ženu dobar, a Pantu i Luku – i nji moreš u raj – dobri su i oni (još je Pante bolji od Luke) i mog kuma Danu ne zaboravi, Gospode... (Ćopić 1985: 64).

На овај начин, скоро каталогским набрајањем, ко је заслужио пакао, а ко рај, Ђопић опет додаје препознатљиву хуморну црту. Стога, за разлику од народне књижевности немамо утисак да ће формулативни исказ клетве и благослова неизоставно бити остварен већ самим његовим изричајем. Њено набрајање личи на старачки мрмор, у дубини којег се не крије никаква посебна намјера и значење. Опет, уочљиво је да Ђопић полази од фолклорне мисли, али је прекраја и прилагођава свом препознатљивом лирско-хуморном маниру писања. Тиме настају приповијетке које својом суштином „подсјећају“ на народну књижевност, али, такође, бивају преображене особеним сензибилитетом нашег списатеља.

Напоменућемо још и да веза са народном књижевношћу није само жанровска већ се огледа и на другим нивоима. У Ђопићевом раном приповиједачком опусу тако проналазимо и низ вјеровања, сујевјерних проговора карактеристичних за свијест усменог човјека. Ми смо се, бавећи се Ђопићем и раније, указали на постојање специфичне религије коју је живио његов тзв. **митски човјек** (Турањанин 2011). Кроз низ приповиједака наш писац остварује својеврсну симбиозу древних словенских са хришћанским вјеровањима. У ствари, хришћанство се, као новија религија, прилагођава претходним словенским вјеровањима и ствара специфичну религију која представља мјешавину паганизма и хришћанског учења.

Сада ћемо само скренути пажњу на приповијетке у којима је писац на различите начине користио наносе паганских народних вјеровања.

Један од најбољих примјера свакако је дат у приповијетци VUKODLAK LUKA¹¹.

¹⁰ Приповијетка ПОМОЋ ИЗ ОРШТИНЕ у збирци ПОД ГРМЕЌОМ.

¹¹ Приповијетка VUKODLAK LUKA у збирци ПОД ГРМЕЌОМ.

– O, braćo, *de nam je pamet bila, kud se ne sjetismo ranije, ma znate li vi da je pokojni Luka Budimir zakopan, a da nije okupan bio, od toga ti je suša isto ko što i povodanj dođe kad kakva cura baci dijete u vodu [...]*

– *Kad bi ga sad neko otkopao i dobro zalio, eto kiše koliko do sutra, makar bi se ono kuruza spasilo* (Ćopić 1985: 114).

Читава приповијетка и оформљена је на основу овог сујевјерја, са неизбјежним ведрим Ћопићевим подсмјехом на крају. Услјед дубоке зависности људских живота од устројства природе, вјеровало се да су сви догађаји условљени људском дјелатношћу. Огријеховљеност или кршење неког вишег принципа чији коријени сежу у обред и ритуал свакако доводи до неумитне казне више силе или природе. Испчекивање кише, која за сељака значи живот, тражи објашњење за њено изостајање, тим више ако се чекање продужава. Ћопићев сељак тражећи разлог за овакву казну, проналази је у сопственом обредном пропусту. Писац се овим народним вјеровањем, сходно свом уобичајеном маниру, поиграва и потом приказује сељаке који тајновито одлазе да *залију* мртваца, али их страх онемогућава да своју накану и остваре. Само тематизовање вукодлака у српској књижевности има своју развијену традицију која своје поријекло и води из бездана усменог наслијеђа.

Приповијетка NASRADIN-HODŽINA LAŽ је такође остварена кроз сујевјерје да хоца записима и травама помаже невољним и болесним. Ово вјеровање задржало се до данашњих дана како код вјерујућих, тако и код оних који то нису. У приповијечи, међутим, Насрадин-хоца је, опозитно свом фолклорном двојнику, све до једног момента глас разума и борац против сујевјерја.

Nade se siroma Nasradin u čudu: nit je kad on umio da liječi, nit je vjerovao u zapise, trave i druge lijekove i vradžbine kojima su babe i neke hodže branile i liječile narod. Ali ko će svijetu dokazati, osobito bolesniku i nevoljniku koga je njegova slaboba skolila pa ne zna šta će ni kuda će. Okupili oni Nasradin-hodžu sa sviju strana (Ćopić 1985: 136).

Ипак, увидјевши како те невољнике од ништавила дијели само нада коју он може да им пружи, напосљетку одлучује да и сам продужи њихову заблуду. Чини то на начин који га опет приближава његовом усменом сабрату и цијелој, увелико горкој причи, додаје онај хуморни ћопићевски призвук.

Drugog sa pocrvenjelim trahomatičnim očima posavjetova da ih ispira rosom s crnog trna, trećem daje zapis i prikriča mu da mu to žena zašije u pojas ako hoće da im se drže djeca, jednom što mu se nijesu držala goveda kaza da tri puta obleti oko štale vičući: „Ovako oko moje štale bolest lećela, a u nju ne mogla!“ Istina onaj mu siroma kaza da on i nema štale, nego mu goveda leže pod vedrim nebom, a na to Nasradin-hodža samo nemoćno podiže ruke:

– *E, brate, kad nemaš oko šta lećeti, onda ti samo božja milost pomoći može, moli se Bogu, grešni brate, neće li te on pomoći i pogledati na te* (Ćopić 1985: 139–140).

Закључак

Испитујући интертекстуалне релације са народном књижевношћу у приповијеткама Бранка Ћопића, указали смо на то да оне доприносе привлачности и популарности његова дјела.

Обимно и разуђено књижевно дјело Бранка Ћопића, остало је нераскидиво везано за његово завичајно поднебље, без обзира да ли је настајало у предратном, ратном или послератном периоду. То је у значајној мјери условило и изражено присуство фолклорних елемената у његовим дјелима, као одраз крајњег духа и менталитета, на коме се снажно темељи Ћопићева писана ријеч (Симановић 2010: 177).

Потпуно се сложивши са овом тврдњом, настојали смо је поткријепити текстуалним чињеницама из Ћопићевог раног приповједачког опуса. Показало се да писац и када користи врло познате народне обрасце, труди се да их преобликује на начин који ће бити свјеж и неуобичајен. Услјед тога препознатљива епска матрица у Ћопићевим приповјеткама бива деконструисана јер је стварност која се тематизује далеко од славног јуначког времена.

На исти начин, али у другом смијеру, Насрадин-хоџа губи од своје усмене образине и указује се као човјек дубоко замишљен над смислом микрокосмоса у којем се, тек неким горко-смијешним случајем, обрео.

Микрожанрови тужбалице, благослова и клетве такође проналазе своју сврховитост у Ћопићеву опусу. Но, мада их је релативно лако препознати, уочавају се и значајна одступања од оног што би била типична усмена форма. Управо то несагласје литераног са усменим предлошком и ствара особеност Ћопићевог израза који положен у народну књижевност из себе изнедрјује иновативна, али у исто вријеме позната и препознатљива текстуална рјешења. Читаоци ће код њега тачно препознати алудирање на одређени фолклорни мотив, али ће изненађени остати над дубином његовог преображаја. Све побројано и учинило је да Ћопић буде један од најпопуларнијих писаца међу читалачком популацијом, о чему смо више говорили на почетку нашега рада.

Литература

- Симановић 2010: Симановић, Игор. *Ћопићева фолклорна маија*. Бањалука.
- Сремац 2006: Сремац, Стеван. *Насрадин хоџа*. Београд.
- Турањанин 2011: Турањанин, Биљана. *Митски човјек Бранка Ћопића*. Грац – Бањалука.
- Ћопић 1985: Ћопић, Branko. *Bojovnici i bjegunci*. Sarajevo.

Biljana Turanjanin (Novi Sad)

Copic's Intertextual Connections With Folklore Literature

The paper indicates intertextual connections which Branko Copic made in his early narrative work with folklore literature. Attention is drawn to the epic subtext, motive Nasradin-imam, but also relations with lamentations, curses, blessings and beliefs from folklore literature. Our work is showing how applied oral texts writer transformed with his distinctive sensibility.

Биљана Турањанин
Докторанд методике наставе
Стипендиста Министарства за науку Републике Србије
Филозофски факултет у Новом Саду
Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
biljana.turanjanin@gmail.com

Branislava V. Vasić Rakočević (Novi Sad)

Fenomen igre i elementi humora kao aktivizam i lirsko osporavanje stvarnosti u prozi za decu Branka Ćopića

Igra i humor, kao što je opštepoznato, predstavljaju suštinske odrednice književnosti za decu u celini. Igra sa elementima humora pokazuje se kao svojevrsno lirsko osporavanje sveta kakvog poznajemo, jer se ona, shodno njenim unutrašnjim zakonitostima, odvija unutar sobom određenih granica vremena i prostora. Tako u detinjstvu vlada osećanje nestvarnosti, koja egzistira kao sopstvena stvarnost. Duh detinjstva se tako stalno kreće u pravcu poricanja onoga što stvarno jeste tvoreći jedinstveni aktivizam doživljaja književnog dela ovog autora. Igra, u Ćopićevoj prozi za decu, uvek nastaje kao potreba za otklonom nametnutih normi i konvencija. Zato se igre njegovih junaka pretvaraju u nov domen realnosti. Deca, protagonisti Ćopićeve proze na taj način postaju stvaraoci sopstvenog sveta, koji je, bez obzira na milje u kome zapravo obitavaju, lirski svet nadahnut svim elementima i slojevima koji ga čine specifičnim.

Opšte je poznato da je igra fenomen koji predstavlja krucijalnu odrednicu dečjeg odrastanja i razvoja, pa tako i dečje književnosti uopšte. No, kao specifična manifestacija ljudskog duha, ona je odvajkada intrigirala pisce i umetnike uopšte. Tako je čitav pokret avangarde obeležen upravo porivom tzv. povratka u detinjstvo, u svojevrsni infantilizam kao izvor nesputane inspiracije. Kako kaže Tihomir Petrović: „Igra kao univerzalni jezik, graditeljski čin i pokretač, u svojim raznolikim oblicima i značenjima, obeležje je čovekovog totaliteta [...] manifestacija duha, ona je jedina dimenzija u kojoj se ljudsko biće iskazuje kao slobodno i nezavisno od društvenih konvencija“ (Petrović 2011: 120). Na taj način se igra obogaćuje novim značenjem, jer ne predstavlja samo jedno od imanentnih odlika dečjeg doba, već svojevrsnu potrebu ljudskog bića na univerzalnom nivou značenja. U svojoj knjizi PENTAGRAM ILI BELEŠKE IZ HOTELSKE SOBE, Radomir Konstantinović iznosi zanimljivu tezu u vezi sa ovim problemom. Opisujući potragu za autentičnim ljudskim identitetom, izvornim Ja, on zapravo nastoji da pokaže, da bez pokreta i nestabilnosti sopstvenog identiteta zapravo ne može ni biti sopstva. Koliko god to paradoksalno zvučalo, misleći subjekat se svakim novim saznanjem bogati, sledstveno tome i menja, te je svest o sopstvenoj nepostojanosti zapravo jedina izvesnost. Biti uvek u akciji, on to naziva faustovskom vokacijom, znači biti bez predaha stalno zaposlen, zapravo s one strane svake postojanosti. Tome upravo odgovara ono što on naziva genije detinjstva (Konstantinović 1984). On tvrdi da je genije detinstva zapravo genije apsolutne igre.

Genije detinjstva, ovde negde, pred tim nalogom za apsolutnom, nepresušnom igrom, za apsolutnom vernošću promeni, javlja mi se kao taj veliki duh-igrač, koji ako je imao samo jednu kutiju šibica imao je čitav svet jer za njega kutija šibica nije bila kutija šibica, jer je s lakoćom, video u njoj ono što je on hteo da vidi (Konstantinović 1984: 181).

Tako se pokazuje da deca zapravo poseduju jednu specifičnu otkrivalačku i kreativnu dimenziju za kojom često umetnici žude. Ta perspektiva genijalnosti drugačije perspektive često se tražila i u umno poremećenim stanjima ili neakvim deliričnim osećanjima. Pa je npr. ova Konstantinovićeva teza o kutiji šibica vrlo srodna onoj Hamletovoj tvrdnji da može biti zatvoren u ljusku od oraha i opet sebe smatrati vladarem beskrajnog prostora¹. Kada su stvari i pojave u percepciji odraslog razumnog čoveka, „one su lišene tajanstva i lišene pokreta“ (Konstantinović 1984: 182). U spoznaji granice između mogućeg i nemogućeg, u tom procepu zapravo leži sva ograničenost ljudske percepcije. U detinjstvu i umetnosti toga nema i upravo to je pokretački impuls, podsticaj za otvaranje neslučenih dimenzija. To je ujedno i odgovor zašto je duh igre zapravo isključivo aktivistički. Ljudsko saznanje je postojanost, ustoličenost forme i pojma, kako se saznanje umnožava nadire i ta postojanost koja onemogućava igru.

Genije detinjstva ako ne poznaje konačno-postojano, ne poznaje ni stvarno; to je genije nestvarnog i bezobličnog, nadobličnog. On ne pati od stvarnosti, od ovog imperativa da za sebe bude kao stvarno u stvarnom, da sebe vidi kao što svet vidi stvari oko sebe [...] (Konstantinović 1984: 184).

Igra je tako oslobođenje od stvarnosti, osporavanje stvarnosti kakvu poznajemo i kreacija nove, takoreći spiritualne realnosti sa atributima željenog, boljeg, lepšeg i zanimljivijeg.

Isprepletene čarobne niti grade nepostojeći svet i nelogične scene, jednu novostvorenu realnost kakva se priželjkuje. Slike zasnovane na semantičkim luksacijama, fuzionisane neobičnim i humanim asocijacijama, transformisane u nadrealne impresije, sugerišu neobičan i naglavačke postavljen svet, uvlače i upliću u njega (Petrović 2011: 122).

Igra je i svojevrsan oblik samoafirmacije deteta i jedno prevazilaženje sopstvenog ja. Govoreći o razvoju igre Emil Kamenov to pojašnjava na sledeći način:

Njen razvoj i poreklo ogledaju se u evoluciji želje da se bude veliki, a ona je jedini „vlastiti prostor“ koji je dete stvorilo u ovom svetu [...] U svakom slučaju, igra predstavlja jedno „prevazilaženje sebe“, a njen bitan motiv je „glad svakog pojedinca da prelazi granice sopstvenog iskustva“ (Kamenov 2009: 10).

Igra se tako pokazuje kao supstancijalna osnova literature za decu. Autori tih dela rekreiraju detinjstvo i elemente igre u svojim tekstovima. Bez nje se ne

¹ *O God, I could be bounded in a nut-shell, and count myself a King of infinite space. (Act Two, Scene Two), W. Shakespeare, Hamlet, 1994, London, str. 62.*

može zamisliti gotovo ni jedno ostvarenje književnosti za decu. U veoma bliskoj vezi sa ovim fenomenom, neretko kao njen imanentni činilac stoji humor. Razi-granost često sobom nosi i nemotivisan smeh, što pokazuje nezavisnost dečjeg poimanja sveta. Kako je duh igre i detinjstva zapravo jedna autentična egzistencija, željeno dostignuće, tako i pisac ostaje u tom svetu detinjstva, vežite izmene, promene i otpora realnosti percipiranoj od strane odraslih. Upravo zato delo Branka Ćopića ostaje najvećim svojim delom uronjeno u detinjstvo i kao takvo reprezentuje taj aktivizam duha. Tako postaje odličan primer za ovu ideju. Može se čak reći da je igra esencijalna stvar prosedea Branka Ćopića. Humor svet reprezentuje neozbiljno iskrivljeno i drugačije i na taj način i sam postaje svojevrsno osporavanje stvarnosti. Igra i humor u Ćopićevoj prozi nastupaju upravo kao svojevrsni otpor lošim i mučnim osećanjima. Svet igre i šale na taj način podstiču njegov aktivistički odnos prema životu. Kako kaže Dragutin Ognjanović „Radosti, zanosi, ujdurme, drugarstvo, solidarnost i požrtvovanost, impulsi su nemira koji pokreće na aktivnost“ (Ognjanović 1997: 162). Svet detinjstva koji Ćopić evocira u svom korpusu dečje literature nosi, doduše, dozu sete i lirske zapitanosti. Pa je evidentno da lirsko i humoristično čine specifičnu sintezu. Milovan Danolić to ovako objašnjava:

Lirsko i humorno u nerazlučnoj su povezanosti, a seta i smešak, kao pratioci suzdržane duševnosti, javljaju se skoro istovremeno. Svet i postoji i ne postoji, stvari i jesu i nisu [...] U najboljim pričama dosledno se izbegava efekatan vic: humor zrači iz svakog reda tj. između svih redova, on je utkan, to je, da tako kažem, dobri duh inspiracije, izmaglica oko predmeta i bića, pejzaža i situacija. [...] Povezani i podudarni, humor i lirika se kod Ćopića modeliraju međusobno. Ono što je lirsko, pri tom, dobija jasnije obrise i puniju uverljivost, a ono što je humorno, biva toplije, ljudskije, nezlobivije. Lepo i smešno su jedan isti aspekt čudesne, nerazumljive stvarnosti koja nas okružuje (Danolić 1981: 146).

Ideju o tome da je igra u njegovom delu zapravo osporavanje realnosti i svojevrsna kreacija nove potvrđuje i opšte poznata činjenica da detinjstvo u njegovom delu nije samo autobiografska evokacija, već jedno željeno, idealno stanje ljudskog bića, ljudskog života. Zato zaustavljeno ono reprezentuje jednu samodovoljnu celinu, u sebi zatvorenu i sobom ispunjenu. Humor se, međutim, u njegovom delu reflektuje ne samo kao element igre i igrivosti, već i kao neophodni regulativ „koji kontroliše stalno prisutnu dozu sete i lirizma i osnovni elemenat njegovog narativnog prosedea“ (Milinković 1999: 131).

Sve igre u literaturi Branka Ćopića inicirane su potrebom za otklonom od nametnutih normi znane realnosti. Tako, npr. u romanu NOGE NA VRANCU GLAVA U KLANCU jedan od Brankovih školskih drugova, Slavko Tuka, da bi se izvukao iz škole rešava da se ženi. Za dve pregršti oraha i šareni limeni broš, on pronalazi mladu, šestogodišnju devojčicu, i odvodi je kod oca. Naravno i mlada i mladoženja dobijaju batine, a školski poslužitelj Đurađ staje u zaštitu dece sa rečima:

– *Igra se dijete, bolan – blago je ukori starac. – Zar si zaboravila kad si ti bila dijete?* (Ćopić 1975: 233)

Da bi se zabavili u povratku iz škole, po rečima naratora „valja se i poigrati, bez toga bi bilo dosadno“ (Ćopić 1975: 233). U prostranom grabovom gaju dečaci se igraju „mrtvaca“, kako su smrt i pogrebni rituali krajnje tabuiziran domen socijalno prihvatljivog i ova igra se pokazuje kao osporavanje znane realnosti.

Evo nas, dakle, po završetku školskih časova, sjurili smo se niz sjenovit grabov gaj i zaustavili se na ledini pored rijeke. To je mjesto kao stvoreno za igru. Slavko Tuka odmah predlaže da se igramo „mrtvaca“ (Ćopić 1975: 233).

Dalje se igra u neočekivanom obrtu premeće u krajnje humorističnu situaciju. „Mrtvac“ se pomera, krši pravila igre, povorka ga zbacuje s nosila u Japru a uvređeni „mrtvac“ besan juri za njima. Osim spomenute sprege humora i igre koja se pokazuje kao izvesna sinteza, ovde vidimo i jednu krajnje ozbiljnu realnu situaciju, kao što je pogrebni ritual, koja je transponovana na plan igre i preokrenuta u svoju dijametralnu suprotnost – urnebesno smešnu ravan.

Roman MAGAREĆE GODINE čitav odiše šeretlukom, nestašlucima – igrama nešto starije dece, pubertetlija.

Sećajući se, Ćopić dočarava jedno vreme i jedan način nekadašnjeg đačkog života, slika mnoštvo situacija koje nose jak pečat humornosti i vedrine. [...] Svi oni, preneseni iz pesnikovih sećanja u priču, nasmejavaju do suza svojim manguplucima, podvalama, začikavanjima, nadmudrivanjima, naivnim uhodništvo i izdajama, samohvalisanjem i međusobnim podsmevanjem i drugim „čudima“ (Jeknić 1988: 170).

Primera za ludiranje i igru, a naročitu igru značenjem i smislom u ovom delu je mnogo. Evo samo jednog. Kada na času veronauke veroučitelj pita Duleta Dabića kakav je Bog, on šaputanje svojih drugova pogrešno čuje reč *triličan* (u smislu trojedin, Bog Otac, Sin i Sveti duh) i tako nastaje komična situacija:

Jest vraga, šapći ti Duli kad je on gluv! Ipak naginjemo se naprijed i razvlačimo:

– *Tri-li-čan! Tri-li-čan!*

De-De-Ha se prokašlja i glasno blekne:

– *Gospodin-katiheta, Bog je priličan* (Ćopić 2011: 48).

U romanu ORLOVI RANO LETE odmetništvo dece inicirano je otporom prema grubosti novog učitelja Paprike. Igra nastaje kao kreiranje novog i boljeg života, života hajduka.

Naš bjegunac, zadihan i crven, već je bio na ivici Prokina gaja. Kad je stigao pod staru krušku do groba hajduka Jovana svog čukundjeda, on sjede u prezrelu jesenju travu i pomilova rapavu nadgrobnu ploču.

– *Čukundjede, evo i mene, pobjegoh u hajduke! [...]*

– *Ne dam da me na pravdi biju. Kriću se u gaju tamo gde je nekad bila koliba iz koje si se ti borio* (Ćopić 2006: 14).

Igra hajduka i osnivanje hajdučkog logora, kako vreme odmiče, dobija na kompleksnosti i pokazuje se kao nova dimenzija realnosti za male odmetnike.

Uređivanje logora Tepsija, izgradnja štenare, kolibe za boravak i snabdevanje hranom, su poslovi kroz koje pokazuju visok stepen zanosa, solidarisanja i drugarstva. Tako se avantura pretvara u igru, a ova u kreativni čin (Ognjanović 1997: 165).

Igra i niz humorističnih situacija nastaju kao potreba za neutralizacijom autoriteta nepoželjnog učitelja i neprikosnovenosti roditelja. To potvrđuje i Miomir Milinković:

U psihologiju i ponašanje malih junaka, Ćopić je vešto utkao različite segmente humora, koji definiše ritam i način njihovog života, ili se iskazuje na neki drugi način, kao specifična varijanta njihovog ponašanja, filozofije i svesti. Humor je sredstvo kojim se deca uspešno bore protiv okrutne stvarnosti, pouzdan metod koji razbija surovost učitelja Paprike i neutrališe strah od ratnih opasnosti (Milinković 1999: 167).

U ovom romanu igra se na najeksplicitniji način razvija u osporavanje realnosti. Igra, na svojevrsan način postaje stvarnost jer je u osnovi kasnije (u drugom delu romana iskazane) borbe za opstanak i goli život.

Igra i šala su osnovni doživljaj deteta, te je njihova prijemčivost dečjoj literaturi jasna, poželjna i elementarna. Branko Ćopić je, nesumnjivo, pisac u čijem su delu ovi elementi integrisani na pravi način. Njegov tekst je impregniran sugestivnim sadržajima tako da je mali čitalac zaista u stanju da se prene- se u nove svetove stvorene igrom i maštom.

Literatura i izvori

- Ćopić 2011: Ćopić, Branko, *Magareće godine*. Čačak.
 Ćopić 1975: Ćopić, Branko, *Glava u klancu noge na vrancu*. Beograd.
 Ćopić 2006: Ćopić, Branko, *Orlovi rano lete*. Beograd.
 Danojlić 1981: Danojlić, Milovan. Najbolji Ćopić. In: Idrizović, Muris. *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo. S. 138–152.
 Jeknić 1988: Jeknić, Dragoljub. Srpska književnost za decu 1. Beograd.
 Jeremić 1981: Jeremić, Dragan M. Za ponovno čitanje Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris. *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo. S. 160–164.
 Konstantinović 1984: Konstantinović, Radomir. *Pentagram, beleške iz hotelske sobe*. Beograd.
 Kamenov 2009: Kamenov, Emil. *Dečja igra*. Beograd.
 Milinković 1999: Milinković, Miomir. *Horizonti detinjstva*. Užice.
 Ognjanović 1997: Ognjanović, Dragutin. *Dečje doba*. Beograd.
 Petrović 2011: Petrović, Tihomir. *Uvod u književnost za decu*. Novi Sad.

Branislava Vasić Rakočević (Novi Sad)

**Das Phänomen des Spiels und Elemente des Humors als Aktivismus und
lyrische Infragestellung der Realität in der Kinderprosa von Branko Ćopić**

Wie im Allgemeinen bekannt ist, stellen Spiel und Humor grundlegende Richtlinien der Literatur für Kinder dar. Das Spiel mit Elementen des Humors wird als lyrisches Negieren der Welt gezeigt, weil es sich gemäß seinen eigenen inneren Regeln und Vorstellungen von Zeit und Raum abspielt. So wird die Kindheit von einem Gefühl des Unwirklichen dominiert, das seinerseits als eigene Wirklichkeit existiert. Der Geist der Kindheit bewegt sich somit ständig in Richtung des Abstreitens von dem, was tatsächlich existiert, indem ein einzigartiger Aktivismus des Erlebens gebildet wird. Das Spiel in der Kinderprosa von Ćopić entsteht stets als Folge des Verlangens nach Sprengung aufgesetzter Normen und Konventionen. Aus diesem Grund wandeln sich die Spiele seiner Helden zu einem neuen Bereich der Realität. Kinder, die Protagonisten der Prosa von Ćopić, werden somit zu Schöpfern einer eigenen Welt, die – trotz des Milieus, in dem sie existiert – eine lyrische Welt ist, inspiriert durch verschiedenste Elemente und Schichten, die sie zu etwas Besonderem machen.

Branislava Vasić Rakočević
književni kritičar
Sajlovo XV, 16
21 000 Novi Sad
bee777021@yahoo.com

Језик
Jezik
Sprache

Милан Ајџановић (Нови Сад)

Атрибутивне именице у Ћопићевом делу ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ

Рад се, користећи као корпус Ћопићев краћи роман ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ, бави номиналним дериватима с обележјем [+ особа] којима се означавају носиоци какве особине. Забележене именице класификоване су у различите типове с обзиром на врсту и структуру мотиватора те употребљени творбени поступак и формант.

1. Увод. На самом почетку овог рада¹ ваљало би образложити дати предмет његовог интересовања. Наравно, оно што не треба посебно објашњавати јесте избор писца чији нам је идиолект, односно један његов сегмент, у фокусу пажње: Б. Ћопић један је од писаца који је како обимом и разноврсношћу тако и квалитетом и популарношћу свога опуса заслужио једно од централних места у српској и југословенској послератној књижевности.² О томе, између осталог, сведочи и чињеница да је ово наше истраживање настало (и) у оквиру пројекта који је посвећен управо том писцу. Оно што је, несумњиво, допринело некадашњој изразито повољној рецепцији Ћопићевих дела код читалаца свих узраста јесте избор тема којима се он бавио и, што је релевантно за наше истраживање, језик којим се у обрађивању тих тема користио. Једна пак од важних одлика тог језика, раскошног и живописног, јесу различити номинални деривати којима се денотира каква особа (ређе животиња или биљка) с обзиром на неку њену, било позитивну било негативну, доминантну карактеристику.

1.1. Ове су речи, наравно, познате у лингвистичкој терминологији као атрибутивне именице односно *nomina attributiva*. Будући део скоро сваке класификације именичких деривата, почев од оних најстаријих па до најрецентнијих (исп. Ајџановић 2008: 11–14), као и предмет анализе већег броја различитих истраживања – можемо рећи да су у досадашњој српистичкој литератури, да се ограничимо само на њу, детаљно описане, при чему и данас бивају предмет интересовања појединих српских дериватолога (исп. нпр. Штасни 2007 и Штасни 2011).

¹ Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта Стандардни српски језик (178004), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

² Последње издање Ћопићевих сабраних дела, објављено након његове смрти, има укупно 15 књига. Ипак, и тако обимно, оно није свеобухватно.

Овакав интерес за атрибутивне именице, заправо, само је последица чињенице да оне у општем лексичком фонду заузимају веома истакнуто место, о чему сведочи и њихова продуктивност (исп. Штасни 2007: 469). Ову њихову позицију пак сасвим је једноставно објаснити: денотат обухваћен именицом, како смо видели, првенствено јесте човек, а човек другог човека увек настоји описати, истаћи његове психичке и/или физичке особине, било да то чини уносећи било не уносећи свој став у такав лексички маркер.

2. Корпус и методологија рада. Корпус за наше испитивање, дакле, чини Ђопићево прозно дело, краћи роман, ГЛАВА У КЛАНЦУ, НОГЕ НА ВРАНЦУ, које, у издању које смо користили (Ђопић 1983), има укупно 149 страна. Ово дело сматрамо погодним за истраживање овог типа како због читалаца којима је намењено тако и због главних јунака који се у њему појављују. Наиме, у оба случаја у питању су деца, те је језик којим се Б. Ђопић служи крајње богат и експресиван.

2.1. Приликом ексцерпције грађе примењивали смо два селекциона критеријума³: први, важнији и већ поменути, који се тиче припадности анализираних деривата само једној семантичко-деривационој групи – *nomina attributiva*. Ипак, у фокусу наше пажње нашле су се не само оне именице које можемо одредити као типичне представнике њихове групе, тј. оне које би се са становишта говорникове оцене могле сматрати неутралним, већ и оне које се обично одређују као именице субјективне оцене те им се неретко признаје аутономан статус (исп. нпр. Станојчић, Поповић 2000⁷: 146–147). Основни разлог за овај критериј лежи у чињеници, коју примећује и истиче и Р. Драгићевић (2001: 32), да је понекад немогуће повући јасну границу између ове две групе лексема. Међутим, у корпус нисмо укључили оне експресиве који су настали простом модификацијом семантичког садржаја какве атрибутивне именице, тј. такве пејоративе и хипокористике који представљају другостепене деривате (нпр. *сѿарац* > *сѿарчина/сѿарчекаћ*).

Други пак селекциони критеријум тиче се денотата обухваћеног именицом – анализирали смо само примарно атрибутивне именице из поменутих категорије, тј. оне с обележјем [+ особа], али не и оне, знатно ређе, али не

³ Наравно, овим двама могао би се прикључити и онај који смо већ поменули: анализирали смо само мотивисане лексеме чији се мотиватор да одредити, а не и оне са синхронијског аспекта немотивисане именице домаћег или пак оне страног порекла, којима се такође означавају особе као носиоци какве особине (у нашем су извору такве нпр. *јунак* и *душманин*). Такође, деривате настале мовирањем атрибутивних именица доследно смо искључили из корпуса (таквих је само два: *ракија-шица* и *сѿарица*). Иако се, наравно, не може оспорити да би пописивање оних атрибутивних маскулинаума наспрам којих постоје одговарајући фемининуми, као и одређивање семе која отвара могућност за то мовирање – било веома корисно, у томе нас спречава крајње оскудан инвентар тих фемининумских деривата.

ретке, којима се означава каква животиња, биљка или нешто треће (нпр. у нашој грађи *рејоња* 'ђаво').

2.2. С друге стране, ексерпција деривата с обзиром на врсту њихових мотиватора или творбени поступак којим су добијени није била подвргнута никаквим рестрикцијама: све именице које задовољавају горепоменуте критеријуме биле су предмет наше анализе, без обзира на то да ли се ради о десупстантивима, деадјективима или девербативима, односно суфиксалним, префиксално-суфиксалним дериватима или пак композитама.

2.3. На тај смо начин формирали корпус који броји 58 деривата. У питању су следеће именице: *безјаћник*, *безобразник*, *блесона*, *бркајлија*, *брко*, *бркоња*, *букван*, *јаћан*, *лавона*, *лујан*, *дрекавац*, *дујокошуљаш*, *жероња*, *замлаша*, *зликовац*, *злойамшило*, *зналац*, *издајник*, *кмекљивац*, *крадљивац*, *кривац*, *кријештавац*, *кукавац*, *лајавац*, *луда*, *лудак*, *малишан*, *мртвац*, *мудрац*, *мученик*, *најасник*, *неваљац*, *незнанко*, *ијјанац*, *јодлац*, *јознаник*, *јокојник*, *јонављач*, *јреваранш*, *јроклейник*, *радозналац*, *размаженко*, *сешац*, *сирошан*, *скишница*, *смрдљивко*, *сјадало*, *сшарац*, *сшарина*, *сшарјешина*, *сшрадалник*, *швердица*, *хвалисавац*, *чујобрадац*, *чујобркац*, *чујољавац*, *шеширлија*, *шмрко*.

2.3.1. Код прикупљених деривата анализирали смо, те смо их с обзиром на то и класификовали, морфологију и творбену структуру мотиватора. Наравно, у фокусу интересовања били су нам и творбена структура посматраних атрибутивних именица и употребљени творбени формант(и).

У класификовању датих деривата пак као предлошцима користили смо се превасходно радовима Штасни 2007 и Штасни 2011.

3. Анализа грађе. Када се ради о врсти и творбеној структури мотиватора – наша полазна претпоставка била је да највећи број анализираних именица спада у деадјективе, будући да је квалитативним придевима прирођена нека врста описивања, те да су атрибутивне именице настале од других врста творбених основа осетно малобројније од њих. Отуд смо прво место у нашој анализи доделили дериватима којима је придев послужио као мотивна реч.

3.1. И заиста, анализа је показала да деадјективи далеко премашују све остале именице – укупно их је, барем, 35. Ова непрецизност проистиче, а то је већ постало опште место дериватолошке анализе, из чињенице да се код појединих деривата јављају извесне недоумице повезане с вишеструком мотивацијом. Наиме, понегде две или чак и три (исп. ниже *дрекавац*) речи и семантички и облички могу вршити функцију мотиватора једној истој изведеници. У нашем су корпусу међу (потенцијалним) деадјективима такве именице *лајавац*, *кријештавац* и *најасник*, што нам потврђују и њихове могуће семантичке трансформације:

а. 'онај који је лајав/кријештав/напастан', односно 'лајав/кријештав/напастан човек';

б. 'онај који (стално/пуно/исувише) лаје/кријешти/напаствује'.

Наравно, од тога којој ћемо семантичкој трансформацији дати предност зависиће и идентификација мотиватора, а тиме и творбеног форманта (лајав/кријештав + **-[а]ц**; напастан + **-ѝк**; лај[ати]/кријешт[ати] + **-ав[а]ц**; напаст[овати] + **-нѝк**). И. Клајн (Клајн 2003: 55) пак у првом случају сматра да се ова, уз њој сличне речи (нпр. *муцавац*), „по значењу првенствено везује за глаголе”. У РМС, међутим, из дефиниције дате уз именицу *лајавац* ('онај који је лајав') да се закључити да је у питању ипак деадјектив. С друге стране, у деривату *напастник*, који Клајн не наводи, уколико бисмо се повели за дефиницијом датом у РМС ('онај који напаствује, бешчисти, који недопуштеним средствима заводи') – предност бисмо морали дати глаголу као мотиватору.

3.1.1. Недоумице налазимо и код именице *сѝарјешина*, али се оне сада не тичу врсте мотиватора већ, помало необично, његовог морфолошког облика. Наиме, у оба случаја у питању је један исти придев, али у различитим облицима: поменути дериват мотивисан је некадашњим обликом компаратива придева *сѝар* (Клајн 2003: 104, Skok III: 328), на који је додат суфикс **-ина**, при чему је он осим обличке са својим мотиватором задржао и значењску везу ('онај који је по положају старији од других'). Данас, међутим, када компаратив *сѝарејиши* више није део морфологије ни лексикона савременог српског језика, могли бисмо занемарити наведену етимологију, те у датом деривату идентификовати суфикс **-ешина**, који је, међутим, изразити аугментативно-пејоративни суфикс слабије продуктивности (у Клајн 2003: 104 наводе се само следећи деривити: *маѝерешина*, *кћерешина*, *сестѝрешина*, *харѝијешина*, *ракијешина*). Ми смо, ипак, склонили потоњој анализи.

3.1.2. Недоумица у вези с идентификацијом мотиватора, међутим, нема код следећих деривата које смо одредили као деадјективе: *безобразник*, *блесона*, *ѝлуѝан*, *зликовац*, *кмекљивац*, *крадљивац*, *кривац*, *кукавац*, *луда*, *лудак*, *малишан*, *мрѝвац*, *мудрац*, *мученик*, *неваљалац*, *незнанко*, *ѝијанац*, *ѝознаник*, *ѝодлац*, *ѝокојник*, *ѝроклеѝник*, *радозналац*, *размаженко*, *свеѝац*, *сироѝан*, *смрдљивко*, *сѝарац*, *сѝарина*, *сѝрадалник*, *ѝврдица*, *хвалисавац*, *чуѝобрадац*, *чуѝобркац*, *чуѝоѝлавац*.

3.1.3. Издвојени деадјективи представљају деривате квалитативних придева на које је додато 12 суфикса: **-а**: *луда* (< луд); **-ѝк**: *лудак* (< луд); -

ан/̄ан: *̄лӯѝан* (< глуп), *сиро̄ѝан* (< сирот); **-(а)ц:** *кмек̄љивац* (< кмек̄љив⁴), *крад̄љивац* (< крад̄љив), *кривац* (< крив), *кукавац* (< кукав[ан]), *нева̄љалац* (< нева̄љао), *̄ѝѝјанац* (< пӣјан), *радозна̄лац* (< радознао), *све̄ѝац* (< свет), *с̄ѝарац* (< стар), *хвалисавац* (< хвалисав), *чӯѝобрадац* (< чупобрад), чупобркац (< чупобрк), *чӯѝо̄лавац* (< чупоглав)⁵; **-ац:** *мр̄ѝвац* (< мр̄тав), *мудрац* (< мудар), *̄ѝодлац* (< подао); **-ѝк:** *безобразник* (< безобразан), *мученик* (< мучен), *̄ѝознаник* (< познан), *̄ѝоко̄јник* (< поко̄јни); **-ина:** *с̄ѝарина* (< стар); **-ица:** *̄ѝврдица* (< тврд); **-иш̄ан:** *малишан* (< мали); **-ко:** *незнанко* (< незнан), *размаженко* (< размажен), *смрд̄љивко* (< смрд̄љив); **-н̄ѝк:** *̄ѝрокле̄ѝник* (< проклет), *с̄ѝрадалник* (< страдао); **-о̄ња:** *блесо̄ња* (< блес[ав]).

3.1.3.1. Међу забележеним суфиксима бројем потврда (13) издваја се **-(а)ц**, док се међу осталима као нешто продуктивнији издвајају још и **-ац**, забележен у три именице.

3.1.4. Иако, како смо видели, нема недоумица у вези с идентификацијом мотивних речи претходно наведених деривата, код појединих од њих могу се јавити недоумице у вези с припадности категорији *nomina attributiva*. Наиме, из списка мотиватора јасно је да су поједине именице мотивисане трпним придевом – такве су: *мученик*, *̄ѝознаник*, *незнанко*, *размаженко* и *̄ѝрокле̄ѝник* – те би могле бити припадници (и) категорије *nomina patientis*. Ипак, било због тога што је употребљени облик трпног придева архаичан (*̄ѝознаник*) било због тога што је појединим од ових деривата могуће наћи синоним међу несумњивим атрибутивним именицама (нпр. *мученик* – *несре̄ћник*, *незнанко* – *с̄ѝранац*) – ми све те деривате мотивисане партиципом сматрамо (и) припадницима категорије *nomina attributiva*.

3.1.5. Када се ради о творбеној структури деривата – она је уједначена: сви представљају суфиксалне изведенице. Међу мотиваторима пак уочљиво је да су доминантни прости (нпр. *луд*, *̄лӯѝ*, *крив*, *све̄ѝ*) и секундарно прости придеви⁶ (*кукаван*), али и да има и суфиксалних изведеница (*кмек̄љив*, *хвалисав*) као и оних добијених префиксално-суфиксалном творбом (*безо-*

⁴ РМС не даје придев *кмек̄љив* већ само *кмекав*, али с обзиром на облик деривата и немогућност да се он због њега сматра првостепеним дериватом глагола *кмека̄ѝи* (евентуални сложени суфикс **-љив[а]ц** не наводи се нигде у литератури) – овакву анализу сматрамо једино могућом.

⁵ РМС даје придев *чӯѝо̄лав* 'који је чупаве главе' и именицу *чӯѝо̄лавац* 'чупоглав мушкарац, чупавац', али не и *чӯѝобрад* и *чӯѝобрк*.

⁶ Под овим термином подразумевамо придеве код којих се јасно може издвојити суфикс, али чијим творбеним основама, са синхронијског аспекта, не можемо утврдити мотиваторе. Овај термин преузимамо од Г. Штасни, која га је пак преузела од Р. Драгићевић (Штасни 2011: 170).

бразан) и композицијом (и простим срастањем: *радознао*, и са спојним вокалом: *чујоџлао*).

3.1.6. Коначно, међу забележеним деадјективима бројнији су они који на негативан начин карактеришу неку особу, при чему наведено значење пре свега проистиче из значења мотивног придева и у потпуности се преноси у дериват (*блесона*, *љуџан*, *смрдљивко*). Они пак деадјективи којима се не износи никакав или се пак износи позитиван став – знатно су ређи, што посебно важи за ове друге (*малишан*, *џознаник*, *мудрац*, *свеџац*).

3.2. Десупстантиви су осетно малобројнији од деадјектива, укупно их је девет: *бркајлија*, *брко*, *бркоња*, *букван*, *џаћан*, *џавоња*, *безџаћник*, *дуџокошуља*, *шеширлија*. Највећи део мотивних именица означава какав део тела (у чак три наврата бркове и једанпут главу) или пак неки одевни предмет (двапут гаће, по једном кошуљу и шешир). Једини изузетак чини именица *буква*, којом је мотивисан пејоратив *букван*. Када су у питању соматизми, њихова је основна карактеристика величина: особе означене забележеним дериватима имају један део тела – како смо видели, бркове или главу – нарочито истакнут. Код именица чији је мотиватор неки део одеће пак, карактеризација се заснива било на неочекиваном присуству (*шеширлија*) или одсуству (*безџаћник*) датог одевног предмета било на његовој величини и дужини (*џаћан*, *дуџокошуља*).

3.2.1. Наравно, код понеког од забележених деривата функционирају два или три мотиватора; на пример, И. Клајн (2003: 18) код именице *брка/брко* наводи их чак три: именице *брк(ови)* и *бркоња* те придев *бркаџ*. Ипак, иако и облик и значење деривата и мотивне речи допуштају наведене интерпретације (→ 'онај који има велике бркове', 'онај који је бркат'), ми смо најсклонији – како се, уосталом, чини и у СДР 1: 76 – да дати дериват одредимо као првостепени дериват именице *брк*, те га и наводимо међу десупстантивима.

3.2.2. Забележени деривати изведени су са чак седам различитих суфикса, што сведочи да су потоњи, у посматраном узорку барем, приближно подједнаке продуктивности. У питању су следећи форманти: **-џш**: *дуџокошуља* (< дуга кошуља); **-ајлија**: *бркајлија* (< брк); **-ан**: *букван* (< буква), *џаћан* (< гаће); **-лија**: *шеширлија* (< шешир); **-нџк**: *безџаћник* (< гаће); **-о**: *брко* (< брк); **-оња**: *бркоња* (< брк), *џавоња* (< глава).

3.2.3. Међутим, иако у творби свих деривата учествују и суфикси, сви они нису, како видимо, просте суфиксалне изведенице: међу њима има једна именица добијена сложено-суфиксалном творбом, по моделу По + о + **-џш** (дугокошуља), као и једна префиксално-суфиксалном, по моделу **без-** + Ио + **-нџк** (безгаћник). С друге стране, сви су мотиватори без изузетка немотивисани.

3.2.4. И међу овом групом изведеница доминирају – али сада не тако изразито, што може бити и последица њихове релативне малобројности – оне којима се каква особа карактерише на негативан начин (букван, безгаћник, главоња), при чему је дато значење понегде контекстуализовано (шеширлија). Осим тога, на примеру пара *главоња* – *бркоња*, чији је први члан маркиран пејоративношћу а други не, напротив – види се да пејоративно значење понекад не долази нужно од значења мотиватора или пак форманта, већ проистиче из семантике и споја обе творбене јединице.

3.3. Коначно, девербативи су се, рекли бисмо донекле неочекивано, по својој бројности нашли иза деадјектива, али испред десупстантива: укупно их је (барем) 11. Овај број, међутим, свакако је последица чињенице да смо атрибутивним девербативима сматрали све оне именице код којих се укрштају поља агентивности и атрибутивности, без обзира на то које је од та два доминантније. Отуд смо као припаднике категорије *nomina attributiva* одредили следеће деривате: *грекавац*, *ждероња*, *замлаџа*, *злойа.мџило*, *зналац*, *издајник*, *јонављач*, *преваранџ*, *сјадало*, *скиџница*, *шмрко*.

Како видимо, датим се именицама особи приписује каква особина посредно, преко, на неки начин, прекомерног – било повремениог било тренутног или пак сталног – вршења радње означене мотивним глаголом; нпр. *скиџница* 'онај који стално/често/пуно скита'. Будући да су у већини случаја у питању неке радње које се не сматрају друштвено прихватљивим или барем пожељним – јасно је да далеко највећи број ових девербатива, с једним или два изузетка (*зналац*, евентуално *сјадало*), спада у речи с негативном конотацијом.

3.3.1. Ове су именице деривирани са следећих 10 суфикса: **-а**: *замлаџа* (< замлађивати се)⁷; **-(а)ц**: *грекавац* (< дреч[ати]); **-џ**: *јонављач* (< понављ[ати]); **-ант**: *преваранџ* (< превар[ити]); **-л(а)ц**: *зналац* (< зна[ти]); **-ло**: *злойа.мџило* (< зло + памтити/злопамтити), *сјадало* (< спада[ти]); **-нџ**: *издајник* (< издај[ем]); **-ница**: *скиџница* (< скит[ати]); **-о**: *шмрко* (< шмрц[ати]); **-оња**: *ждероња* (< ждер[ати]).

3.3.1.1. Међу наведеним дериватима један захтева посебан осврт. Наиме, именица *грекавац* згодна је као илустрација за недоумице с којима се дериватолози, па и лексикографи, сусрећу. Наиме, у РМС она се даје с два значења, при чему прво имплицира да се ради о десупстантиву ('1. онај који ствара, диже дреку, букач, викач, лармација'), а друго, дато с квалификатором *йразн.*, о девербату ('2. сабласт која ноћу дречи'). Да се не може искључити ни придев у улози мотиватора, показује РМС, који има одредницу *грекав* ('који диже дреку, дречи'). Ипак, И. Клајн (Клајн 2003:

⁷ У овом и наредном деривату дошло је до депалатализације.

55) предност даје интерпретацији с глаголом као мотиватором, и у том бисмо се сложили с њим.

3.3.2. По својој су творбеној структури посматрани девербативи скоро без изузетка суфиксалне изведенице. Једина недоумица везана је за именицу *злойамџило*: Клајн је, у оквиру модела Ио + о + Го + -ло, кратко наводи као једну од композита с „појединим ређим суфиксима“ (КЛАЈН 2002: 63), што би значило да је сматра једном од субординативних глаголских сложеница. Ипак, чињеница да РМС бележи и сложени глагол *злойамџи-џи* 'памтити учињено зло и желети освету' – оставља нам могућност да у datoј именици идентификујемо суфиксалну изведеницу.

4. **Закључак.** Експерпираних 58 именица деривирано је барем⁸ 21 различитим суфиксом (-а, -а̄к, -ан/-а̄н, -ант, -ац, -[а]ц, -ајлија, -а̄ч, -а̄ш, -џк, -ина, -ица, -ишан, -ко, -л[а]ц, -ло, -лија, -нџк, -ница, -о, -оња). Међу њима је најпродуктивнији суфикс -(а)ц, забележен у 14 лексема, од којих је чак 13 деадјектива. Овим се још једном потврђује да је то „суфикс са изузетно великим бројем изведеница“ (КЛАЈН 2003: 51), као и то да су деадјективи њиме добијени семантички сасвим хомогени те да се „могу изразити формулом 'онај који има особину означену придевом'“ (КЛАЈН 2003: 53).

4.1. Када се ради о врстама творбених основа, као што се могло и очекивати будући да су у фокусу именице којима се означава ималац какве особине – доминирају придевске основе (укупно их је барем 35), потом, с 11 потврда, следе девербативи, док је десупстантива девет.⁹

4.2. Међу забележеним дериватима осетно је приметнија номинација човека према његовим негативним особинама, што није одлика само посматраног узорка и, како се чини, само српског језика (исп. нпр. ДРАГИЋЕВИЋ 2010: 115).

4.3. Наравно, овако презентовани подаци своде се на обичну, крајње сувопарну статистику, која, уосталом, понекад уме и да превари. Питање које се овде може поставити јесте: Где је у свему овоме Бранко Ћопић?, односно Шта нам ови подаци говоре о језику Бранка Ћопића? Одговор на њега био би једноставан: чињеница да је писац у анализираном делу, обимом не тако великом, употребио 58 различитих атрибутивних именица,¹⁰ припадника крајње различитих творбених модела, као и читав низ других

⁸ Разлика између ове, доње границе, и горње, веће само за један (21), како смо видели, зависи од идентификовања творбене основе, а тиме и форманта, у лексемама *лајавац* и *кријешџавац*.

⁹ Разлика у броју који се добија сабирањем ове три групе (55) и укупног броја анализираних деривата (58), последица је немогућности да свима прецизно одредимо мотиваторе.

¹⁰ Односно, прецизније, 58 оних које смо издвојили као предмет нашег интересовања.

именица које, због примењених селекционих критеријума, нисмо анализирали (од таквих ћемо поменути само неколике најекспресивније: *ћакелџа*, *сћаркелџа*, *сћарчекаћ*, *сћарчина*) – открива све богатство Ћопићевог језика. Ако се зна да поједине речи, будући незабележене у РМС, по свој прилици представљају крајње успешне хапаксе као и зналачки употребљене дијалектизме потекле из говора пшччевог краја – сав Ћопићев дар и мајсторство бивају још очигледнији. Ово би нам његово умеће, несумњиво је, било још видљивије да смо за предмет нашег интересовања одабрали обимнији корпус.

Извор грађе

Ћопић 1983: Ћопић, Бранко (1983). *Глава у кланцу ноге на вранцу*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Литература

- Ајџановић 2008: Ајџановић, Милан. *Функционално ошћерење суфикса за обележавање особа*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Babić 2002³: Babić, Stjepan. *Tvorba riječi u hrvatskome književnome jeziku*. Zagreb: HAZU, Nakladni zavod Globus.
- Драгићевић 2001: Драгићевић, Рајна. *Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику (Творбена и семантичка анализа)*, Библиотека Јужнословенског филолога, Нова серија, књ. 18, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Драгићевић 2010: Драгићевић, Рајна. *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Клајн 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику, Друштво део, Суфиксација и конверзија (Прилози граматици српског језика II)*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ, Матица српска.
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика* I–III (1967–1969). Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска; IV–VI (1971–1976). Нови Сад: Матица српска.
- СДР 2003: *Семантичко-деривациони речник*. Свеска 1: *Човек – делови њега* (редакторке: Д. Гортан-Премк, В. Васић, Љ. Недељков). Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику.
- Skok: Skok, Petar (1971–1974). *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* I–IV, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

- Станојчић/Поповић 2000⁷: Станојчић, Живојин, Поповић, Љубомир. *Граматика српскога језика. (Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе)*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Штасни 2007: Штасни, Гордана. Атрибутивне именице (*nomina attributiva*) у српском језику. In: *Српски језик*. Београд. XII/1–2. С. 469–483.
- Штасни 2011: Штасни, Гордана. Номинација човека мотивисана позитивним карактерним особинама. In: *Зборник Маџице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. LIV/1. 167–180.

Milan Ajdžanović (Novi Sad)

Nomen Attributiva in Ćopić's Novel GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU

This paper addresses some characteristics of *nomen attributiva*, i.e. nouns denoting a person by its predominant trait (e. g. *blesonja*, *prevarant*, *skitnica*). In the paper the author focuses both on derivative and semantic analysis of 58 nouns in question, excerpted from Branko Ćopić's short novel *GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU*.

Милан Ајџановић
Одсек за српски језик и лингвистику
Филозофски факултет
Др Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
Србија
ajdzanovic@neobee.net

Сања Ж. Ђуровић (Крагујевац)

Придевски вид и деклинација придева у ПИОНИРСКОЈ ТРИЛОГИЈИ БРАНКА ЂОПИЋА

Предмет рада јесте морфолошка анализа придевског вида и деклинације придева у Пионирској трилогији Бранка Ђопића. Циљ рада био је да покажемо како код Ђопића налазимо бројне примере именичке деклинације придева (нпр. пун *џрула* лишћа; *дјечакова* дједа и сл.). На корпусу је показана употреба именичке и придевске деклинације придева. Анализа је подразумевала и утврђивање да ли доследно придеви неодређеног вида имају именичку, а одређеног вида – придевску деклинацију или долази и до њиховог мешања.

1. Категорија придевског вида у савременом српском језику изгубила је опозицију двојачке деклинације у зависности од вида придева. Првобитно је вид служио за обележавање познатог, већ споменутог у тексту (одређени вид) или увођење новог, непознатог (неодређени вид). Тако уместо именичке и придевске деклинације придева који разликују оба придевска вида, данас у савременом српском језику имамо претежно један тип деклинације, придевску деклинацију.

С обзиром на то да је Б. Ђопић из Босанске Крајине, где је именичка промена придева веома жива, корпус његових дела је одличан избор за истраживање, јер обилује примерима деклинације придева оба типа.

Нестајање именичке деклинације придева изразито је у разговорном језику, језику штампаних медија и у књижевним делима савремених писаца. Потискивање именичке деклинације огледа се и у погрешној употреби ове деклинације код неких савремених писаца који на овај начин желе да архаизирају језик, па користе облике деклинације придева који се не срећу ни код старијих писаца.

Именичка деклинација придева данас је стилски маркирана и сачувана је само у устаљеним изразима и синтагмама (нпр. *џром из ведра неба*, *мањи од макова зрна* итд.).

2. За категорију придевског вида знају само описни и градивни придеви, док остали придеви имају само одређени или само неодређени вид. Не постоје строга правила када се придев употребљава у одређеном, када у неодређеном виду, али имамо функционално и текстуално условљене позиције, па тако нпр. придев у функцији именског дела предиката увек је у

облику неодређеног вида или је увек у одређеном виду ако је у вокативу (нпр. *добри* дечаче) или део устаљеног назива (нпр. *бели* лук) итд. У атрибутој функцији могу се наћи придеви оба вида, док се у функцији предикатива, актуелног квалификатива и привремених атрибута придеви појављују у облику неодређеног вида (в. Стевановић 1991: 252 и Станојчић/Поповић 2008).

У овом раду нећемо се теоријски детаљније бавити категоријом придевског вида и деклинацијом придева, јер постоји обимна литература на ту тему, већ ћемо само применити постојећа знања у анализи корпуса. Осврнућемо се само на оне констатације у литератури које су биле значајне за наше истраживање.

3. Корпус је оформљен на основу примера придевске лексике из Пионирске трилогије (Орлови рано лете, Славно војевање и Битка у Златној долини) Бранка Ћопића која је разврстана према типу деклинације. Циљ рада није била потпуна ексерпција придевске лексике, већ да се на довољном броју примера покаже како Ћопић употребљава придеве, придевски вид и деклинацију придева.

Облици неодређеног вида мушкога рода у једнини имају углавном исте завршетке као и именице. Друкчији су завршеци придева неодређеног вида м. рода једино у вок. и инструменталу једнине, у којим падежима нема посебних облика за неодређени вид, него се за њих употребљавају облици с наставцима одређеног вида (Стевановић 1991: 259).

У множини нема обличке разлике између придева одређеног и неодређеног вида тако да облици у множини нису разматрани. Код придева ж. р. категорија придевског вида се не разликује морфолошким средствима, већ само прозодијски, и то не код свих придева, тако да та анализа није била могућа.

Основни критеријум нашег истраживања јесте морфолошки облик, док је акценат и квантитет слогова, који имају значајно место у категорији придевског вида, овог пута занемарен пошто писани текст не омогућава такву анализу.

Очекивано је да придеви који имају само неодређени вид (-ов, -ев и сл.) знају само за именичку, али су и они пришли придевској деклинацији, па тако имамо *сесџрин*, *сесџриној* или *брајшов*, *брајшовој* итд. У савременом српском језику нарушена је и морфолошка и прозодијска разлика у придевском виду.

Један од циљева рада било је и преиспитивање примера у корпусу у вези са поштовањем правила да се придеви неодређеног вида мењају само по именичкој, а одређеног вида само по придевској промени.

4. Придеви су представљени у оквиру именичке синтагме или у оквиру предлошко-падежне синтагме. Примери који се понављају представљени су

једном, а у загради су наведене све стране на којима се јављају. Грађа је разврстана према типу деклинације и према подврсти придева (описни, градивни, односни (присвојни, временског односа, просторног односа и других односа)). У оквиру сваке подврсте примери су груписани облички по падежима у којима се јасно уочавају примери именичке односно придевске деклинације (номинатив, генитив, датив/локатив).

4.1. Примери именичке деклинације

а) описни придеви

• номинатив

здрав *окруџао* девојчурак (170); *иљиш* *ак* *неоџађен* бунар (189); *дубок* *цеј* (202); *зелен* *џрлић* *боце* (202); *блисш* *ав* *шарен* *цвијет* (203); *оџоман* *дрвосјеча* (203); *сџрашан* *брко* (203); *добродушан* *весео* *дјечак* (206); *мла* *д* *курир* (220); *жш* *вук* (226); *добар* *неразмејљив* *момак* (346); *шарен* *лејршав* *снијеј* *лејшак* (385); *мла* *д* *лук* (399); *један* *сш* *ој* *сува* *сијена* (415); *џоред* *сџржена* *црна* *зџаришш* (416); *џреко* *чисш* *авасјана* *неба* (416); *нису* *имали* *мирна* *сна* (432); *џодубок* *мрачан* *џрай* (433); *узан* *џош* *очић* (445); *лаш* *ашан* *џлав* *дим* (472)

• генитив

џсш *љескара* (11, 18); *ш* *ајансџвена* *сумрака* (11); *неџознаш* *чудовишш* (11); *осамљена* *џуш* *ника* (12); *џрула* *лишш* (12); *с* *мрачна* *шавана* (21); *џсш* *љескова* *жбуна* (23, 457); *из* *џубасш* *жбуна* (23); *од* *необична* *клемш* *ав* *чудовишш* (30); *шешир* *широка* *обода* (36); *џодерана* *ш* *ура* (37); *шешка* *срца* (43); *врећа* *сува* *лишш* (44); *ковиллац* *ош* *ала* *лишш* (93); *од* *снажна* *џуцш* (98); *реј* *џсш* *дима* (112); *џослије* *краш* *ка* *дош* *овора* (132); *с* *намршш* *ена* *снажна* *момка* (142); *ред* *сиш* *на* *јасенова* *жбуш* (154); *ш* *ако* *млада* *и* *џромуш* *урна* *курира* (162); *бирана* *сијена* (194); *усред* *бијела* *дана* (198); *из* *џсш* *зеленила* (199); *жила* *в* *џврд* *џраб* (216); *висока* *џарава* *момка* (232); *своја* *џољара* *увријеђена* *и* *џневна* (234); *за* *неџознаш* *џса* (236); *ош* *ворена* *смјела* *џош* *леда* (255); *добра* *човјека* (264); *кујина* *ланица* *и* *чуш* *ав* *реја* (270); *комад* *џврд* *сира* (271); *клемш* *ав* *сламна* *шеширчина* (283); *исш* *од* *клемш* *ав* *обода* (286); *из* *џсш* *сш* *леш* *лијесака* (309); *засш* *ирач* *сува* *лишш* (324); *без* *џрд* *на* *лома* (338); *у* *дну* *ш* *умовиш* *а* *уска* *кланица* (347); *на* *самој* *и* *вици* *џросш* *ра* *на* *џрош* *ланка* (357); *болно* *зш* *рчена* *срца* (366); *нек* *се* *осш* *аве* *џорава* *џосла* (387); *у* *џравицу* *невидљива* *бункера* (390); *из* *раздераних* *крш* *а* *мрка* *облачја* (437); *ониска*, *чврш* *а*, *џарава* *лица* (523)

• датив/локатив

ш *ијесну* *лисш* *аџу* *љескару* (18); *у* *зелену* *шумскоме* *мору* (36); *на* *згодну* *мјесту* (87); *џрема* *незнану* *џосш* (88); *џо* *џсш* *мраку* (97); *џо* *меку* *облаку* (171); *у* *ш* *ијесну* *џро* *зорчиш* (196); *јахач* *на* *мирну* *и* *џа* *меш* *ну* *коњу* (199); *џо* *рш* *аву* *џуш* (213); *у* *оросш* *ну* *куш* *усу* (247); *на* *ош* *асну* *мјесш* (281); *џо* *џрулу* *лишш* (308); *у* *зеленкасш* *у* *свиш* *а* *њу* (356); *у* *џредуш* *а* *чку* *џуњу* (481)

Највећи број примера именичке деклинације описних придева забележено је у генитиву.

б) градивни придеви

- НОМИНАТИВ

ли мен брош (205)

- ГЕНИТИВ

костур од дрвена седла (29); *иза камениџа сџуба* (55); *кукурузна хљеба* (90)

- ДАТИВ/ЛОКАТИВ

камениџу њонору (12); *на дрвену самару* (213)

в) односни придеви

- НОМИНАТИВ

онај мамин џруџ (223)

- ГЕНИТИВ

Прокина џаја (11, 19, 25, 38, 53, 85, 101, 107, 198, 199, 213, 247, 251, 268, 438, 470); *букова шџаја* (16); *љескова жбуна* (23, 457); *Сџричева шешира* (34); *хајдукова џроба* (42); *од мачкова реја* (138); *сџричева шешира* (215); *Јованчеџова друџа* (216); *од Лијанова џоја* (302); *до Војканова заклона* (367); *славној куварева Кушље* (393); *куварева коња* (398)

- ДАТИВ/ЛОКАТИВ

Прокину џају (14, 20, 26, 87, 109, 145, 148, 154, 163, 177, 216, 230, 376, 431); *на дечакову шеширу* (78); *у храсџову џају* (486); *у дједову џрају* (492)

4.2. Примери придевске деклинације

а) описни придеви

- НОМИНАТИВ

џуџи кукуруз (185); *сџари кувар* (185); *неџознаџи кум* (187); *сламни кров* (188); *сироџи коњ* (189); *џреџни Сџриц* (190); *храјави црвени нос* (192); *народни усџа-нак* (192); *џоследџи џуџ* (197); *славни исџраживачки џоход* (199); *сџари мудри-јаџ* (200); *џлавни мајсџор* (202); *џарави џин* (204); *сџраџни брџо* (205); *сџари мајсџор* (206); *млаџи ученик* (206); *мали ранац* (226); *џеџи миџраљез* (208, 356); *славни џурски војсковоџа* (254); *сџраџни див* (277); *џајни рајни заџаџак* (284); *широки коџни џојас* (429); *славни џољар и рајни кувар Лијан* (543)

- ГЕНИТИВ

џаџливијеџ слушаоџа (11); *мршавоџ сиџноџ сџриџа* (19); *џриџиџоџ сеоскоџ црквеџаџа* (30); *до скривеноџ џоџоџиџа* (45); *џеро дивљеџ лука* (49); *без резервноџ уметџа* (65); *из џодземноџ ходџиџа* (69); *засџалоџ¹ дјечаџа* (87); *џраџ одраслоџ човјеџа* (107); *с Голџ брџа* (135); *џеченоџ јарџа* (144); *оџкоџрљаноџ каменџиџа* (170); *код нашеџ сџароџ лоџора* (174); *оџравданоџ разлоџа* (183); *џоџа мирноџ и добродушноџ џариџа* (187); *из малоџ засеоџа* (187, 196); *од сџароџ џаџа* (188); *од раноџ џролеџа* (189); *окиџеноџ џољара* (200); *у моџноџ сџраџара* (205); *сџароџ јар-*

¹ Попридевљени радни глаголски придев.

пеширу (78); *дјечакової* дива (278) и слично, што само говори о равноправној употреби обе деклинације у анализираном корпусу.

5. Бранко Ђопић у зависним падежима користи и дуже и краће облике, може се рећи, доследно. Очито је да познаје правила деклинације придева и ретки су примери где то није испоштовано. Може се претпоставити да је и на Ђопића утицала све чешћа употреба придевске деклинације у читавој придевској парадигми. Тако је, на пример, у Пионирској трилогији, *Прокин њај* много чешће по именичкој деклинацији (*Прокина, Прокину*), док се у Славном војевању два пута јавља и по придевској деклинацији (*Прокиној њаја*).

У корпусу је највише описних придева, затим односних, па градивних, што је донекле и очекивано. Пошто описни и градивни придеви познају оба придевска вида, претпоставили смо да ће тих придева бити највише, али интересантно је да и многи односни придеви, који су у номинативу једнине само једног вида имају и дуже и краће облике у зависним падежима. То је неминовни утицај ширења придевске деклинације, који се огледа и у Ђопићевом језику.

Многи присвојни придеви на **-ов, -ев** иако су у ном. јд. само неодређеног вида и имају именичку деклинацију, код Ђопића се мењају и по именичкој и по придевској деклинацији (нпр. *Војканова, Лијанову, љескова/љесковом, Јованчејшова, куверева, Сјричева, њоларево, сјарчевој, дјечакова/дјечаковој* и сл.). Михаило Стевановић закључује да се присвојни придеви на **-ов, -ев, -ин** јављају у том облику само у номинативу једнине, а све чешће имају придевску промену (Стевановић 1991: 264).

Придеви на **-ски, -ји** и **-ни**, који су у номинативу једнине само одређеног вида и имају придевску промену, код Ђопића су доследно тако употребљени (нпр. *арайској, кухињској, школској, царској* итд.).

У делима Бранка Ђопића употребљава се и један и други тип деклинације придева и то, скоро доследно, по устаљеним правилима. Они придеви који имају промену мимо правила потврђују утицај и ширење придевске парадигме као примарне у српском језику.

Извор

Ђопић 1975: Ђопић, Бранко. *Пионирска трилогија*. Сабрана дела Бранка Ђопића. књ. 12. Београд–Сарајево: Просвета–Свјетлост–Веселин Маслеша.

Литература

- Ајџановић/Алановић 2007: Ајџановић, Милан; Алановић, Миливој. *Функционални и ѓрозоџијски аспекти дисџрибуције ѓридевској вида у ѓовору Новој Сага*. In: ЗбМСФЛ 50/1–2, 23–30.
- Белић 1999: Александар Белић, *Истџорија срџској језика: фонетика, речи са деклинацијом, речи са конјугацијом*. Изабрана дела Александра Белића. т. 4. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Клајн 2006: Иван Клајн, *Грамаџика срџској језика за стџранце*. Београд: Завод за уџбенике.
- Mrazović/Vukadinović 2009: Mrazović, Pavica; Vukadinović, Zora. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Симић 2001: Симић, Раџоје. *Срџска ѓрамаџика I*. Београд: МХ Актуел.
- Станојчић/Поповић 2008: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир. *Грамаџика срџској језика за ѓимназије и средње школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стевановић 1991: Стевановић, Михаило. *Савремени срџскохрваџски језик I и II*. Београд: Научна књига.
- Фекете 1969/73: Фекете, Егон. *Облик, значење и уџоџреба одређеној и неогређеној ѓридевској вида у срџскохрваџском језику*. In: Први део: Јужнословенски филолог 28/1–2, 1969, 321–386. Други део: Јужнословенски филолог 29/3–4, 1973, 389–523.

Sanja Djurović (Kragujevac)

Adjectives in Branko Copic PIONIRSKA TRILOGIJA: aspect and declension

The subject of the paper is morphological analysis of the adjective aspect and adjectival declensions in PIONIRSKA TRILOGIJA by Branko Copic. The aim was to show how Copic uses numerous examples of nominal declensions of adjectives (e. g. *pun trula lišća*, *dječakova djeda* and so on.). Most examples showed the use of nominal and adjectival declensions of adjectives and the analysis also meant to determine whether adjectives of indefinite aspect have nominal declension consistently, and ones with definite aspect – adjectival declension or it comes to their interference.

Sanja Đurović
Filološko-umetnički fakultet
Jovana Cvijića bb
34 000 Kragujevac
sdjurovic74@gmail.com

Владан Јовановић, Бојана Милосављевић (Београд)

**Архаичне, покрајинске и друге мање познате речи у
збирци приповедака
БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Бранка Ћопића***

У раду се са лексикографског становишта анализирају архаичне, покрајинске и друге мање познате речи и њихова значења у збирци приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Издвојене речи и њихова значења проверавана су у великим описним речницима – Речнику САНУ и Речнику МС.

Застареле, архаичне, покрајинске и друге мање познате речи у Ћопићевој збирци приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ откривају богат речнички фонд писца, с једне стране, а, с друге стране, такве речи, посебно покрајинизми, дају печат пишчевој језичкој индивидуалности и језичкој лиризацији приповедног текста, чију језичку базу чини личко-босански говорни тип, као матерњи говор писца и његових јунака у приповеткама.

Посматрано с аспекта целине лексичког фонда српског језика, застареле, архаичне, покрајинске и сличне речи налазе се на периферији лексичког система, јер за већину појмова које те речи именују постоје друга имена у стандардном општелексихком фонду или се ради о појмовима који за већину говорника више нису актуелни, или су пак ограничени на ужи, тј. регионални круг његових носилаца. То што се поменуте речи налазе на периферији лексичког система не значи да су оне мање важне или мање значајне за језик и његово функционисање. Напротив, у одређеним функционалним стиливима или контекстима такве лексичке јединице истичу се над јединицама неутралне, опште лексике по фреквенцији употребе и по стилогеној природи.

За лексику Ћопићеве збирке приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ може се рећи да је разноврсна и богата. Готово на свакој страници књиге, у дијалозима јунака и речима наратора наилазимо на речи које просечном савременом читаоцу могу бити непознате. Пада у очи то да се углавном ради о

* Рад је настао у оквиру пројекта Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ (бр. 178009), који у целини финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

застарелим речима којима се означавају или појмови за које се данас употребљавају други називи, или се њима пак означавају појмови који са становишта савремености више нису актуелни. Ту су, затим, покрајинске или регионално обојене речи, у којима је утиснут печат регионалне припадности Бранка Ћопића – а то је српски етнички и језички простор Босанске Крајине. Овај тип лексике нарочито је занимљив за стилистичка истраживања будући да има естетску функцију у књижевном тексту и доприноси тзв. лирском доживљају самог дела. У нашем раду, ипак, стилистички план испитивања Ћопићеве лексике биће у другом плану. У првом плану биће, пре свега, лексикографски осврт на значење и употребу поменуте лексике у збирци приповедака, те анализа заступљености и начина обраде конкретне лексике у домаћим описним речницима.

Лексика Ћопићевог књижевног дела као текста високе књижевноуметничке вредности представља важан предмет истраживања, не само из угла књижевне теорије и књижевне критике него и из угла филологије и лингвистике. Сврставши се у ред добрих писаца, који се поред осталог истичу у бризи и неговању језичког израза нашег језика, Ћопићево дело је већ одавно препознато као вредан извор језичког корпуса српског језика. То потврђују извори грађе у двама нашим речницима¹, који по важности представљају најзначајнија остварења српске језичке лексикографије – Речнику САНУ и Речнику МС.

Да би се један текст могао правилно прочитати и његове поруке разумети, неопходно је знати значење употребљених речи, тј. познавати појмове које оне означавају. На другој страни, прави уметнички доживљај текста не може се постићи без познавања изворног контекста из којег је потекла одређена реч. Једно од полазишта у анализи лексике из Ћопићеве збирке приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ јесте то да у нашој књижевности уопште постоји богато лексичко благо које још увек лексикографски није описано, или пак у лексикографским делима недостаје грађа из појединих извора који би поуздано представили распрострањеност лексике и на хоризонталном плану њене употребе.

Појам *архаизам* у овом нашем истраживању узели смо широко подразумевајући под њим застарелу реч у најширем смислу, дакле како ону којом су се означавали појмови који се данас именују другим речима, тако и ону за коју се у домаћој лексиколошкој теоријској литератури усталио термин *историзам*, којим се именује реч одређене историјске епохе у којој је она означавала појам који данас више није актуелан. Такве речи срећу се пре свега у научно-историјској литератури и књижевним делима чија је радња везана за неку историјску епоху (в. Радовић-Тешић 2009: 36). Међу

¹ Корпус одабраних Ћопићевих дела налази се у списковима извора Речника САНУ и Речника МС.

застарелим или архаичним речима у Ћопићевом језику налазимо турцизме, затим речи из других језика, а у немалом броју и речи домаћег постања. Тематски посматрано ради се углавном о именичким речима којима се означавају носиоци занимања, називи старих заната, војни чиновници и службеници, али и други појмови из свакодневног живота, као и речи других категорија: узвик *ачкосум* 'за одобравање, за подстицање: честитам, наздравље, са срећом' (131), *ашиџија* 'љубавник' (112), *бесловесан* 'глуп' (105), *ејлен* или *ејлена* 'разговор, причање' (130), *есјај* 'роба' – Мјери [ме] кисело [...] као неки еспап сумњива квалитета (95), *жандарм* 'припадник редовних полицијских снага у Југославији до Другог св. р., полицајац' (8), *замљод(ј)елски* (од *земљоделије* 'земљорадња'), *калајџија* 'занатлија који се бави калајисањем посуђа', *калем-ефендија* 'писар који пише запиљеном писаљком, пером од трске; господин од пера (!)' (24), *камџија* 'бич', (24), *ћемер* (13) 'мушки појас с преградом за новац', *ћоњаџије* цсл. 'појам'. – *Ни о каквој љубави ћоњаџија није имао* (43), *ћолковаџи* рус. 'тумачити, објашњавати', *фелбаба* (13) 'фелдвел, носилац највишег подофицирског чина у бившој аустријској војсци' [у РМС ова реч је потврђена једино примером из Ћопићева дела], *чиџија* 'стражња нога (коња, магарца или мазге)', *ћариј* 'коњ', али се у секундарној номинацији ова реч употребљава у значењу одмиља код обраћања некоме блискоме, често са атрибутом *мој*: *Јеси ли жив, Раде, сћари мој ћарије*?! (18), *ћоњаџије* 'појам' (43), *самарџија* (10) 'занатлија који прави и продаје самаре', *случиџи се* 'десити се' (48), *ћолковаџи* 'тумачити, објашњавати' (47), *чаџиџи* 'читати, обично у цркви и при црквеном обреду' (38) итд. На другој страни, изворна значења неких речи су избледела, па су се сачувала само она у секундарној, метафоричној номинацији, нпр. *џеко* је изворно хипокористик од *џефердар* 'врста старинске пушке' али се у Ћопићевом језику употребљава у другом, пренесеном значењу код обраћања, ословљавања као скретања пажње на нешто: *Знали ти џи уојће џија је џо коњ, џо џи мени реџи, џеко једна?* (15).

За разлику од архаизама или застарелих речи, покрајинизми су речи ограниченог територијалног пространства, регионално маркиране и супстандардне са становишта књижевнोजезичке норме. Такве би биле следеће речи, од којих је велики број забележен у нашим описним речницима и обележен квалификатором покр.: *ајдамак* 'батина' (45), *алуја* 'густа трава, травуљина; шума' (25), *безбели* 'мирно, спокојно' (25), *бена* тур. 'луда, будала' (9), *брондаџи* 'мумлати' (46), *букара* 'суд за пиће и друге домаће потребе (најчешће дрвен), разног облика и величине' (53), *зеричак* у прилошком значењу 'врло мало, сасвим мало': *А ја још мислио да џе јуџрос [...] џошаљем у цркву да се и џи зеричак боју џомолиш* (38), *незнајша* 'незналица'. – *Један џакав незнајша у бојама какав је био мој џјед, е, џаковој је било џешко наћи* (6); узвик *џазигер* 'гле'. – *Пазигер* ја, сва се баџија модри као чивиџи (6), *џикња* 'пега, мрља у облику тачке, тачка' (150), *расџелаџи* 'раз-

гласити, раструбити' (39), *ћокнуџи* 'пецнути', *чивиџи* тур. 'модра, плава боја, модрило, индиго', *чрчкаџи* 'рђаво писати, пискарати' (49) итд. Понекад употреба синонимних лексема *буразер* и *џајдаш*, које ипак реализују различиту конотативну компоненту у свом садржају, могу међусобно супротставити значења инсистирањем на тој минималној разлици у пољу конотативности. Дакле, иако обе лексеме имају исто опште значење 'друг или брат (најчешће у фамилијарној употреби)', у одређеном контексту реализују друга, у пољу конотативности супротстављена значења: *буразер* 'доброволац у Српској војсци, солунац', а *џајдаш* (или *пајташ*), такође земљак *буразеров*, заправо 'бивши аустроугарски солдат, војник': *Може ли код ове да се самеље? – џиџа џајдаш буразера* (25).

Међу непознатим или мање познатим речима су и оне које се данас, узимајући српски говорни простор у целини, ређе употребљавају или су пак одређена значења њихова данас мање позната: *докучиџи* 'успети дохватити, додирнути' (19), *зарана* 'рано изјутра' (19), *кењац* 'тврдоглав човек', *колница* 'просторија у којој се држе кола' (19), *машице* 'двокрака метална направа, штипаљка за захватање и разгртање жара' (20), *моловаџи* 'сликати' (53), *мраморком* 'скамењено, укочено, слеђено (уз глагол ћутати)' (17), *навиљак* 'количина нечега што својим обликом подсећа на навиљак'² (12), *џоџукач* 'потуцало, скитница' (21), *џријеџор* 'пожртвовање' (21), *џроџеџаџи* 'проговорити'. – *Заџледао се некуд у даљину и обрадовано џроџеџао*: А, знао сам ја да је он жив, рђа једна (11), *раколиџи се* 'пући од смећа' (21), *суложник* 'онај који живи заједно са неким у једној соби' (22), *сџуживаџи се* (9) 'осећати муку, непријатност у желуцу, гадити се', *усесџи* 'посадити (некога) у кревет, на столицу и сл.'. – *Сџарац ме усједе на свој креветџи* (11) итд.

Занимљиве су речи које се ретко употребљавају, па су и у поменутиим речницима потврђене врло малим бројем примера, неретко само једним – нпр. реч *џаџољивац*, коју налазимо у збирци приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, у Речнику САНУ илустрована је само једним примером из збирке речи из Црне Горе, и означена као покрајинизам: *Сџрицу Ниџи долазили су срџски добровољци, амерички рудари и некакви досадни џаџољивци* (13), а понекад и само речничким извором, нпр. за реч *џарџина* у Речнику МС стоји као извор само РЈА, а у Ћопићевој БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ налазимо велики број потврда ове речи. Једна од њених употреба је и у примеру: *Их, џарџина! – џријекорно каже самарџија* (14). Неке речи које налазимо у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ у речницима су потврђене само извором из Ћопићевог

² Основна значења **а.** 'гомилица сена, сламе, покошене траве и сл. која се одједанпут може захватити и понети вилама; уопште мања количина сена'; **б.** 'мања количина сена, сламе, траве и сл. величине малог пласта, сложена, зденута у облику купе' (према Речнику САНУ).

дела, нпр. *обербудала* 'велика будала, будала над будалама' (28), *одбаврљаши* 'отићи несигурним ходом, тетурајући се, клатећи се' (69), *цорлав* 'сух, врло мршав' (126), придев *цабан* 'који се добија цаба, бесплатно' у Речнику МС потврђен је само извором из Андрићевог дела, а у нашој грађи ову реч налазимо у одређеном придевском виду: *Има цабної њосленика њо чишаво љеишо* (35) итд.

Међу непознатим речима су и оне које су са становишта књижевне норме означене као варваризми или као народске речи, па су тако и описане у речницима: *бириуз* 'биртија' (49), *вајда* 'корист, добит' (8), *дековаши се* 'заклонити се, сакрити се' – *Дај ти да се ми декујемо док има цајша* (95), *кlostер* 'зграда или више њих где калуђери, калуђерице (обично католички) живе одвојеним животом' (104), *цаба* прил. 'узалуд, низашта' (10), *иштурмираши* 'јуришати, напасти, нападати' (87), затим лексичке варијанте адаптиране стране лексике као што су *аис* 'затвор, просторија у коју се затварају окривљени и осуђеници' (7), *ванџазија* (20), затим као плод пучког етимологисања *Враћоломије* представља народско име за светитеља Вартоломеја итд.

Посебну пажњу привлаче речи или поједина њихова значења која нису забележена у нашим описним речницима – Речнику САНУ (који је досад изашао у 18 књига и у чијој се изради стигло до слова П) или у Речнику МС – а налазимо их у Ћопићевој збирци, као нпр. *абори* 'пољски нужник, заход, клозет'. – *Зивкали [су ме] да дођем вирећи иза њлоша, свиња, абори* или *некої другої скровишої мјеста* (13), *ђуђањ* (56), *ишчакариши* (58), *лоџужанер* 'велики лопов, нитков' (40), *мрњесашаи* 'негодовати, гунђати' (107), *џродундриши* (57), *џунџање* 'негодовање, противљење' (37), *сџајоњаши* 'стрпати' – *Сџајоњају* [ја] у ђузу збої џолишике (48), *срондачашаи се* 'урушити се, порушити се, пасти' – *А кад се вјечаша Аустрија ускоро срондачила* као *џошкџана кула, калаџија* је само значајно *џиџа џрсџ* (81), *џежалук* (56), *узрикаши* 'унети се у нечије лице зричући'. – *Учиџеџица ми џриђе сасвим близу, џуџиџо узрики* у моје лице и џовуче ме за уво (7), *уџириши се* (56), *цајџ* 'време, час' (95), *џилиџашаи се* 'шепурити се (?)' (46) итд. На другој страни, у Ћопићевом тексту реч *џџубидан* се сасвим обично употребљава у значењу 'дангуба, луталица, скитница', а у Речнику САНУ ова реч потврђена је само изворима из дела хрватских писаца, са квалификатором *кајк.* као ознаком да је ограничена на *кајкавско подручје*. Неке речи су у речницима Речнику САНУ или Речнику МС потврђене само Ћопићевим примером, што такође илуструје пишчеву језичку оригиналност, нпр. *џашаџшан* 'уљуљкан, успаван' (20), *мрџвоуџица* (само у Ћопића у овом облику) 'в. мртвоуџица, чвор, угао који се не може одвезати' (29), *окоблиџњи* 'оближњи, суседни' (43), *џазигер* 'гле' (99), *џиле* 'одмах, скоком' (114), *фелџбаба* 'носилац највишег подофицирског чина у аустроугарској војсци, фелдвобл' (28) и др.

Приређивачи Ћопићевих дела, свесни богатства његовог речника, у појединим издањима тих дела, уз ауторски текст дају и речник непознатих или мање познатих речи, који би требало да помогну читаоцу да правилно разумеју садржај текста. Ти речници су веома корисни јер се читалац на једном месту, дакле уз сам текст, информише о значењу њему непознате речи, без чијег познавања не може разумети садржај појединих делова. Притом се подразумева да такав речник мора тачно, јасно и граматички правилно да објасни значење сваке издвојене непознате речи.

У издању збирке приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ из 1980. године (Накладни завод Матице хрватске, Загреб) на крају књиге налази се речник у којем је објашњено 120 непознатих речи. Највећи број њих је страног порекла, па се уз опис значења даје и етимологија. За читаоца је у овом случају она мање важна, поготово ако се узму у обзир тешкоће код утврђивања језика изворника из којег је реч потекла и евентуално језика преносиоца, али и други проблеми које муче етимологе и етимологију као лингвистичку дисциплину, а много значајније дефинисање лексичког значења које се реализује у књижевном тексту. Поред врлина као што је импозантан број издвојених непознатих речи страног порекла и труд око описивања њиховог значења, у овом речнику, као и у већини сличних речника који се дају уз књижевна дела, налазимо и недостатке на које је у литератури указивано код сличних примера (в. Јовановић 2008; Цвијетић 2000).

Тако се и у овом речнику поједине речи описују са становишта њиховог општег лексичког значења, дакле независно од контекста у којем су употребљене у књижевном тексту. На пример, реч *цек* дефинисана је као 'врста пушке, каткада и украшене седефом, драгуљима', а занемарено значење реализовано у књижевном делу као реч са избледелим значењем у обраћању са негативним емоцијама: *Знаш ли ти уојће шта је то коњ, то ти мени реци, цек једна?* (15). Неке речи су непрецизно или погрешно објашњене, нпр. *авлија* 'кућно двориште ограђено зидом', уместо само 'двориште', док у неким изостаје информација значајна за контекстуално значење, нпр. реч *фелдвел* је описана уопштено као 'највише подофицирско звање и дужност у пешадијским, артиљеријским и инжењеријским јединицама неких војски' уместо да се дефинише значење речи у конкретном контексту 'носилац највишег подофицирског чина у бившој аустроугарској војсци' итд. Неке непознате речи су објашњене такође другим непознатим речима, нпр. *фишекли* је 'кожни појас са преграцима у којима стоје фишеци за пушку', где остаје и даље непозната реч *фишек* 'метак за пушку' итд. У Речнику недостају и друге непознате или мање познате речи, које не морају бити страног порекла. Ово се посебно односи на архаичне речи и покрајинизме, од којих смо неке поменули у овом тексту. Такође, у такав речник би ваљало унети и некњижевне облике неких речи, које би у тим облицима читаоцу могле бити непознате, нпр. гл. прилог садашњи *јушући* ум. *јушећи* може омести

разумевање у фигуративном значењу употребљеног глагола *јушииџи* 'уздигнути показивати бес, љутњу'. – *Пушући љути љуска, гјед је дојерјао са многу у школско двориште* (8).

У овом кратком приказу фрагмената Ћопићеве лексике покушали смо да скренемо пажњу на важност изучавања речника добрих писаца, какав је Ћопићев, као извора језичке грађе у изради описних речника српског језика. Анализа је показала да поједине речи и значења која налазимо у Ћопићевој Башти нису забележена и објашњена у великим описним речницима нашег језика, што можда говори о пишчевој наглашеној „индивидуалности“ и „оригиналности“ поетског језика. Богатство и разноврсност лексике овог писца пружа значајан материјал и за шира лингвистичка истраживања у пољу лексикологије, стилистике, дијалектологије и других сличних и сродних дисциплина.

Литература

- Јовановић 2008: Јовановић, Владан. О дефинисању непознатих речи у средњошколским читанкама. In: *Књижевност и језик*. LV/1–2. Београд. С. 143–150.
- Радовић-Тепић 2009: Милица, Радовић-Тепић. *С речима и речником*. Београд.
- Речник МС 1967–1976: *Речник српскохрватској књижевној језика*. Матица српска и Матица хрватска (I–III). Нови Сад – Загреб: Матица српска (IV–VI). Нови Сад.
- Речник САНУ 1959–: *Речник српскохрватској књижевној и народној језика* I–XVIII. Београд: Српска академија наука и уметности.
- РЈА 1880–1976: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga* I–XXIII. Zagreb: Jugoslavenska akademija nauka i umjetnosti.
- Ћопић 1980: Ћопић, Бранко. *Bašta sljezove boje*. Zagreb.
- Ћопић 2010: Бранко, Ћопић. Башта слезове боје (са веб-сајта Учитељског факултета у Београду www.ask.r). Стање 30. 6. 2013.
- Цвијетић 2000: Цвијетић, Ратомир. *Речници српској језика у насјави*. Београд.

Vladan Jovanović, Bojana Milosavljević (Beograd)

**Archaic, Regional and Some Other Words
in Copic's Anthology BAŠTA SLJEZOVE BOJE**

This paper deals with archaic, regional and some words and semantics, which are used in Copic's anthology BAŠTA SLJEZOVE BOJE, published in 1980. It was analyzed in the context in which these words are used. Selected words and their semantics are checked in two representative dictionary – DICTIONARY OF SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS and DICTIONARY OF MATICA SRPSKA.

Vladan Jovanović
Institut za srpski jezik SANU
Beograd
vladjovanovic@hotmail.com
Bojana Milosavljević
Učiteljski fakultet, Beograd
bojmilosav@ptt.rs

Горан Милашин (Бањалука)

О неким стилским особеностима Ћопићеве збирке Под Грмечом (прилог проучавању Ћопићевог прозног подстила)

У раду се са лингвостилистичког становишта освјетљавају стилске особености Ћопићеве збирке Под Грмечом. Нарочита пажња посвећена је фонетски и фонолошки условљеним стилемима – фоностилемима, који су доминантна стилска одлика говора Ћопићевих ликова, али су у мањој мјери заступљени и у ауторском дискурсу. Аутор свјесно користи различите типове онеобичајених језичких форми углавном ради говорне карактеризације ликова, чиме је остварен колоритни (сликарски) стил његове прве збирке.

0. Бранко Ћопић је у годинама пред Други свјетски рат у Политици објављивао своје прве кратке приче. Од већине њих, што је било могуће захваљујући идентичном хронотопу и тематици те сличном социјалном положају и психолошком карактеру ликова – сељака Ћопићевог завичаја, састављене су три збирке: Под Грмечом (1938), Бојовници и Бјегунци (1939) и Планинци (1940).

У првој, Под Грмечом, „највише се инсистира на тегобном сељачком животу и она је у цјелини прожета том идејом“ (Тутњевећ 1982: 382). Критика је у разним листовима и часописима опширно писала о тој збирци (в. Марјановић 2003: 16–19), а међу њеним бројним позитивним особинама готово сви критичари издвојили су богатство Ћопићевог језика. Тако је већ Боровоје С. Стојковић у Правди 14. маја 1938. написао да збирку одликује „богат језик који често даје пријатне слике и речите описе пејзажа и средине“ (преузето из Марјановић 2003: 16). То је остало трајна особина Ћопићевог стваралаштва. Писац се веома вјешто служи завичајним језиком како би приказао свијет својих ликова, заробљених између везаности за земљу и непрестане жеље за бјекством. Он пише „једноставним језиком, народски, сликовито, приступачно и разумљиво“ (Палавестра 1972: 242). Међутим, као што је уочио Бранко Тошовић, „иако се ради о једном од највећих мајстора писане и зборене ријечи, језик и стил Бранка Ћопића врло су слабо проучени“ (Тошовић 2012: 295).

1. Не постоји, дакле, довољан број егзактних језичко-стилских анализа Ћопићевих дјела. Овај рад је покушај да се, додуше парцијално, на примјеру једне збирке прича, издвоје и систематизују неке језичке и стилске особине Ћопићевих прозних текстова. Лингвостилистичка анализа стиле-

матичких поступака¹ (нарочито фоностилема) у збирци Под Грмечом заснивала би се на чињеници да „тамо гдје се нуди избор, почиње и стилистика, тамо гдје нема више рјешења, нема ни стилистике“, што је у основи функционално-стилске парадигматике (Tošović 2002: 72). Бранко Ћопић свакако показује изузетну способност и креативност у избору језичких јединица, што је Крунослав Прањић назвао његовим „сналазаштвом и језично-изражајним проналазаштвом“ (Pranjić 1986: 237), а што ће се у раду и показати.

2. Ликови у збирци Под Грмечом, коју чине двадесет три приче, могу се грубо разврстати у двије групе – прву чине сељаци Ћопићевог краја, а другу луталице и просјаци који у тај крај долазе. Међутим, туробна слика свијета и песимизам заједнички су објема групама, што Ћопић најснажније представља њиховим говором, и то, ако би се са становишта репрезентологије² посматрало, различитим подмоделима управног и неуправног говора. Говор ликова служи њиховој карактеризацији, а у овој збирци, као и у свим осталим Ћопићевим прозним дјелима, очљива је свјесна употреба онеобичајених језичких форми, чиме је остварен колоритни (сликарски) стил текста. Дискурс туђег говора састоји се од приказаног говора и ауторског контекста као његовог оквира (в. Bahtin 1980: 123–186). То је, дакле, „говор у говору и говор о говору“ (Bahtin 1980: 128). У овом раду анализираће се фоностилеми као опште стилске јединице фоностилистике, тј. фонетски и фонолошки условљени стилеми, и то углавном у говору ликова, будући да је он подложнији фоностилемским структурисањима (Ковачевић 1998: 12), мада су они код Ћопића присутни и у ауторском говору, те се тиме губи јасна граница између та два сегмента репрезентолошког дискурса. Фоностилеми код Ћопића врше функцију говорне карактеризације ликова, а засновани су на дијалекатским особинама језика пишчевог краја³.

2.1. Фоностилеми се, као и сви остали стилеми, могу класификовати на основу поступака стилистичке трансформације, а они се темеље на четири поступка структурно-семантичког онеобичајења нестилематичних јединица преузета још из античке реторике. То су: *detractio* (одузимање, изостављање), *adiectio* (додавање, умножавање), *transmutatio* (премјештање, перму-

¹ Стилематика представља „укупност стилема као јединица појачања изражајности на свим плановима језичног израза: од фонолошкога до синтактичкога и семантичкога“ (Pranjić 1968: 160).

² О репрезентологији као лингвистичкој (под)дисциплини која се бави анализом туђег говора исп. Ковачевић 1998: 11; 2000: 245; 2012: 13–14, као и тамо наведену литературу.

³ „Посматрана ванстилистички, форма фоностилема у туђем говору увијек према стандарднојезичкој форми представља дијалектизам или колоквијализам. [...] Фоностилемске форме лексеме нису, наиме, пишчеве иновације, него их писац као готове преузима из органског идиома“ (Ковачевић 1998: 13).

тација) и *imutatio* (супституција, замјена). С тим у вези, фоностилеми се дијеле на: 1) детракционе или рестриктивне, 2) адјекционе или простриктивне, 3) трансмутационе или пермутацијске и 4) имутационе или супституционалне⁴.

2.2. Детракциони или рестриктивни фоностилеми најбројнији су уопште у језику, па тако и у језику анализиране Ћопићеве збирке. Настају „редукцијом (елиптирањем) неког елемента из примарног (стандарднојезичког) облика лексеме“ (Ковачевић 1998: 14), а с обзиром на позицију и тип редукованог елемента дијеле се у неколико врста, за које се примјери могу наћи и у збирци Под Грмечом⁵.

2.2.1. Аффераза је врста рестриктивних фоностилема која настаје изостављањем неке фонеме или слога на почетку ријечи:

Ајге! – пуцнем ја мотком... (Трку чини Поповић Лазаре, 14); *Налетиши крај механе, шандрчу и одскачу кола, а људи се помаљају на вратиша и надносе руке на очи; ко ли је оно, људи моји, на ко силан...* (Трку чини Поповић Лазаре, 14); *Ајге, де, дај да видим – примаче се сшарац и сшаде да скида с држалице пружену мошћу* (Унук Гајана Кукића, 35); *Тувим ка и данас кад се одврта у ајдуке* (Унук Гајана Кукића, 36); *Идемо, вели, ваџаџи ајдуке, занотили су џу, код куће некаква Дмиџра Вујина која су звали Кривоврашом* (Унук Гајана Кукића, 36); *Шеница нам је, вала Боју, добро родила* (Мука Крвава, 53); *Да, а мој се Илија и не чеше што му ја диваним, мисли, да вамо код нас у Банашу шече мед* (Старо дубоко коријење, 83); – *А сад – вели – Глишане, погледај у ово окрућло, сад ће одавде излећеши џица* (Срећан земљак Тодора Бабића, 99) итд.

На основу наведених примјера види се да је афераза честа у збирци, али се њена појава углавном своди на изостављање консонаната **х** и **п** (**п** у секвенцама **пш** и **пт**) у иницијалној позицији, те самогласника **о** у показним замјеницама и замјеничким прилозима. То је заједничка одлика главине новоштокавских говора, па тако и крајишких (в. Дешић 1976: 59–60, 131–132, 176). Због тога је она оволико заступљена и у говору Ћопићевих ликова.

2.2.2. Апокопа је рестриктивни фоностилем настао редукцијом фонеме или слога на крају ријечи (ако то није вокал иза кога слиједи лексема која почиње самогласником). И овај вид рестриктивних фоностилема чест је у збирци; најчешће се губи сугласник **х** у свим врстама ријечи, а затим сугласник **т**, те вокал **и** у партикули **ли** и сл.:

⁴ Класификација фоностилема преузета је из рада Милоша Ковачевића *Фонолошке фигуре у приповијеткама Стевана Сремца* (1998).

⁵ Сви наводи у овом раду вршени су према Ћопић 1980: Ћопић, Branko. *Bojovnici i bjegunci*. Sabrana djela Branka Ćopića. Knjiga prva. Sarajevo – Beograd: Svjetlost – Veselin Masleša – Prosveta. Бројеви у загради иза примјера означавају бројеве страница ове књиге.

Та **огма** сам ђознао да је ѿ он (Трку чини Поповић Лазаре, 14); А како је неџа Лазар ѿрку ѿравио и бициклисѿима уѿјецо и ја **би** ѿако (Трку чини Поповић Лазаре, 14); Ја, једини Боже, ѿуѿње и зврче кола, ниѿѿа се од **њи** не чује (Трку чини Поповић Лазаре, 14); Е, мој Ариффе, не **реко** ли ја ѿеби синоћ (Двије снаге, 20); Гдје ѿод је какав ѿосао коѿ нико неће да се ѿрими, **хајд** зови Алију и Кокошара, ѿо је ѿихово (Маѿионичар, 25); [...] кад се ѿобоље уноћа идемо ми ѿамо да видимо би **л** се ѿѿо дало урадиѿи (Маѿионичар, 26); – Е, еј, ѿѿе Сѿѿојане, **час'** ѿеби и **час'** ко сѿаријем и ѿамеѿнијем (Ускршње јутро Тодора Мандиѿа, 57) итд.

2.2.3. Ако се изоставља самогласник на крају ријечи, и то само испред ријечи која почиње вокалом, у лексеми се добија рестриктивни фоностилем који се назива **елизија**, а може се сматрати врстом апокопе. Елизија није толико честа у овој Ћопићевој збирци; обично се изоставља вокал **о** у ријечи **неѿо**, као у следећим примјерима:

– Ајд, ајд, мучи болан, боље је и вако **неѿ** о ѿежаклкуку живиѿи и своју крв ѿиѿи (Велики рожданик Малише Сердара, 28); Горе ми је **неѿ** у Босни (Старо дубоко коријење, 83); Видиш, ја сам једна ѿросѿа и кукавна ѿежакиња, ѿѿо сам знала, **неѿ** ако си ми ѿи кад ѿѿѿѿѿ казо (Смртно руво Соје Чубрилове, 108) и др.

2.2.4. У новоштокавским говорима често долази до изостављања неке фонеме или слога у средини ријечи, па су овакви облици лексема, природно, заступљени и у говору Ћопићевих ликова (најчешће се изоставља сугласник **х**, затим неакцентовани вокал **и**, а карактеристичан примјер представља и гласовни лик именице **чоек**). Овакав рестриктивни фоностилем, настао редукцијом фонеме или слога у средини ријечи, зове се **синкопа**.

– Де ѿи сад да **чоек** жив осѿане (Велики рожданик Малише Сердара, 28); [...] како ли ћу жив доѿураѿи до Црноѿ **вр'а** (У планини, 46); – Еј, људи, **држѿе**, не дајѿе, оде моја крвава мука! (Мука крвава, 54); Ко велимо: наша си сирѿиња, ѿа је **ѿреѿѿа** да се ѿод сѿаросѿ ѿаѿиш и сѿрадаш (Помоѿ из општине, 67); [...] реѿе имамо да ѿа **уранимо** (Помоѿ из општине, 67); Еѿѿо ѿи, ѿѿѿо јадно **саморано** чељаде дочека... (Помоѿ из општине, 70); [...] ѿа се бојим, браѿе, ако се вође добро нараним, ѿривикнућу се на ѿо ѿа ѿѿа ћу онда кад се враѿим кући (Прича о седморици из апсане, 94); Па каква је радосѿ била кад је он **ѿроодао** и кад сам ѿа ѿрви ѿуѿ ѿовео са собом у млин (Разговор с Богом, 128) и сл.

2.2.5. **Хаплоглогија** настаје редукцијом једног од два једнака контактна слога у ријечи и као таква представља посебан случај синкопе (Ковачевић 1998: 16). Присутна је у западнобосанским говорима (в. Дешић 1976: 191–192), а у Ћопићевој првој збирци забиљежен је примјер именице **куруза**. Ова именица појављује се у говору једног од ликова (**Пхи**, ѿасји неки свиѿ, све ѿи дају сѿари сомун и **курузу**) (Посљедње путовање Шемсе меѿедара, 76) и у ауторском дискурсу (**Дјеца ѿланинчева сањају ѿе ноћи како једу курузу с млијеком**) (У планини, 45), али се у том истом дијелу текста појављује и стандардни облик именице из које је ова именица изведена (**куку-**

руз): *И касно увече, послије каквој празника (кад су жандарми и лујар послијурно нејдје у механи с друшћивом) долазе сељаци из низине с љуним врећама кукуруза и с добро подмазаним колима* (У планини, 45).

2.2.6. Прилог *сведно* појављује се у говору лика (Они су људи од школе и ђамеџи, а ја сам ђросћ чоек, не знам нишћа *сведно* ко ни она крава шћо ђасе у бари) (Прича о седморици из апсане, 95). Ако се посматра наведена лексема (*свеједно* → *свеедно* → *свѣдно*), у којој се два иста вокала сливају у један након синкопирања сугласника између њих (сонант *ј* често се губи у интервокалном положају), долази се до закључка да се она може схватити као примјер **синерезе**, рестриктивног фоностилема у којем долази до контракције двају вокала или слогова у један. Много чешће се код Ћопића синереза остварује контракцијом вокалских група у мушком роду глаголских придјева радних, те у поредбеној ријечи као:

Да су ми сад нешћо, јадна мајко, онаки враници ко у Лазара (Трку чини Поповић Лазаре, 13–14); [...] *ђа се вас дуњалук сјайћо ко на чудо* (Двије снаге, 20); [...] *овдје је сам шејћан умијешо своје ђрсће* (Двије снаге, 20); *Знаш, колишја, ја сам, бојами, на шћо одавна ђомишљо* (Код објешеника, 65); [...] *али кад би нашо добру ђрилик у да чоек ђошћено ђлашћи, дао би је* (Код објешеника, 65); [...] *добра је она, Бој јој ђомоћо* (Помоћ из општине, 68); [...] *а они шебе часком ђалићрајом за врашћ: вамо де, Ђуро, шћо си ђи оно лајо* (Прича о седморици из апсане, 95); *Ово је Лазо за шће чуво и шћедо кад на јесен будеш оро за озимицу* (Во хранитељ, 124) и др.

У већем дијелу крајишких говора вокалска скупина **ао** даје **о** (в. Дешић 1976: 76–78), што је видљиво и из примјера преузетих из говора Ћопићевих ликова. Међутим, у крајевима који се граниче са Ликом и Далмацијом или се налазе у њиховом даљем сусједству врши се сажимање секвенце **ао** у **а** (в. Дешић 1976: 75, Драгичевић 1986: 75–84). С тим у вези, занимљив је примјер говорне карактеризације лика у причи Унук Гајана Кукића. Наиме, у оквиру ауторског дискурса стоји: *Тај њихов ковач, Марко Брклјач, био је родом Личанин* као и већина сћановника из шће ојшћине крујској среза, ђа се иза окућације ђресели с ђородицом у Босну, јер ђу бијаше досћа ђусће зирашће земље (Унук Гајана Кукића, 34). Ћопић је добро познавао све дијалекатске особине свога краја те се, природно, у репрезентолошком дискурсу који представља разговор ковача са мјештанином Мићаном, унуком Гајана Кукића (а на основу претходне реченице закључујемо да и он мора бити поријеклом Личанин), учача синереза остварена контракцијом **ао** у **а**:

Поша сам ђоре у Вршине на ђоса, ђа не моју с шћушћем радилом (Унук Гајана Кукића, 35); [...] *шћо си зино у Мићана ка да чока никад видо нијеси* (Унук Гајана Кукића, 35); *Тувим ка и данас кад се одврја у ајдуке* (Унук Гајана Кукића, 36); *Да је и ђокојни Гајан на мом мјесћу, вала друкчији не би моја бишћи неј оваки ка ја* (Унук Гајана Кукића, 37) и др.

2.2.7. Краза је посебан случај контракције јер настаје спајањем крајњег и почетног вокала двију контактних ријечи, те тако од двије ријечи настаје једна (Ковачевић 1998: 17). Примјери овог фоностилема налазе се и у Ћопићевој збирци, нпр. лексема *шћоно* (*Закла ме, шћоно кажу, и без љушке и без ножа*) (СТАРО ДУБОКО КОРИЈЕЊЕ, 83), која је остварена захваљујући елизизи.

С друге стране, лексема *виде* (← *види (ge)ge(p)*) настала је захваљујући апокопи (губљење финалног и у императиву другог лица једине), а затим синкопи (губљење једног од два консонанта *g* који су се нашли у контакту): *Виде Мићана, шћића соколића* (УНУК ГАЈАНА КУКИЋА, 35). То је примјер редукције у сантхију (в. Дешић 1975: 187).

2.2.8. Често се у једној лексеми јавља више типова фонолошких рестрикција, а такви примјери бројни су и код Ћопића. Ово су само неки од њих:

Ајг, ајг, мили моји (Трку чини Поповић ЛАЗАРЕ, 12); – *Да, браћо, ећо, до јуче чоек ого, диванио, смијо се, ко би реко шћа од овоћа сад* (КОД ОБЈЕШЕНИКА, 65); *Е, мој Шароша, и шћо сам шће, и сово сам шће* (ВО ХРАНИТЕЉ, 125).

У лексеми *ајг* истовремено су остварене и афереза и апокопа, док су у лексемама *ого* и *собо* остварене афереза и синереза.

2.3. Адјекциони или простриктивни фоностилеми много су рјеђи уопште у језику (в. Ковачевић 1998: 18), па тако и у приказаном (туђем) говору у збирци Под Грмечом. Ако се узме у обзир положај који заузима додати елемент у структури лексеме, простриктивни фоностилеми могу се подијелити у неколико подтипова.

2.3.1. Ако се фонема или слог додају почетку примарног облика лексеме, остварује се **про(с)теза** (Ковачевић 1998: 18). Најчешће се као протетички елемент у новоштокавским говорима јавља сугласник *ј* у неким лексемама које почињу самогласником. Такви су и примјери лексеме *јојейи* преузети из Ћопићевог текста:

– *Ећо, и овај је и.мао боље ојанке неј ја, а јојейи се објесио* (КОД ОБЈЕШЕНИКА, 65); [...] *а јање би на јесен јродали и добили би јојейи аман ишће јаре, а овца би нам јојейи осћала* (ПОМОЋ ИЗ ОПШТИНЕ, 70); – *Аха, јојейи у ладовину!* (ПРИЧА О СЕДМОРИЦИ ИЗ АПСАНЕ, 93) и др.

Треба овдје поменути и глагол *највољейи*, који се налази у једном сегменту ауторског дискурса: *Најволио је њо касабама, јер је њо за њих оскудне у забавама и новостима, била чићава једна сензација кад навратији који медеједар* (ПОСЛЕДЊЕ ПУТОВАЊЕ ШЕМСЕ МЕЂЕДАРА, 79). Стјепан Бабић наводи да је овај глагол настао префиксацијом помоћу префикса **нај-** (Бабић 1986: 483), што преузима и Иван Клајн (Клајн 2002: 260). Милош Ковачевић убраја овај глагол у протетичке лексеме, пошто сматра да је „у питању облик који је настао рестриктивно-простриктивним поступком: *највише волели* → *највољели*“ (Ковачевић 1998: 18).

2.3.2. Парагога се остварује додавањем фонеме или слога крају примарног облика лексеме (Ћовачевић 1998: 19). Поред лексема *сједећке*, која је забиљежена у ауторском дискурсу (*Најзад сасвим сјусићи љаву у руке као да је задријемао, ња је онако на сједећке све до у неке сићно и тихо цвилио и уздицао*) (Посљедње путовање Шемсе меџедара, 79), те вокатива *Лазаре* у наслову приче Трку чини Поповић ЛАЗАРЕ (парагога је остварена додавањем самогласника, чиме се умјесто номинатива реализује вокатив у функцији граматичког субјекта, што је одлика народне поезије), неки примјери забиљежени су и у говору Ћопићевих ликова:

– *Петровдан... Петровдан... мјесеци јулије* (Велики рожданик Малише Сердара, 30); [...] *ниси се ваљда оћо голика у Прибићу* (Посљедње путовање Шемсе меџедара, 81); *Валај, Илија, њовући ће се ланац њо нашој бабовини* (Старо дубоко коријење, 84); – *А како ли смо њекар ја и мој њокојни Тривун мучили муку за вријеме раћа* (Прича о седморици из апсане, 93).

2.3.3. Дијереза је „посебан случај парагоге и настаје кад се лексема продужује за један слог, и то тако што се од једног слога у примарном облику у изведеном облику праве два“ (Ћовачевић 1998: 19). У Ћопићевим причама ову појаву најчешће репрезентују бројни случајеви употребе форми с континуантама наставака старих тврдих основа у придјевској промјени, иначе широко распрострањених (не само у придјевској промјени) у свим новоштокавским говорима размјештеним западније од ријеке Врбас (исп. Дешић 1976: 220–221, 246 и 250; Драгичевић 1986: 134, 150–151 и 154–155, као и тамо поменуто литературу):

[...] *рад би је сјарити с мојијем њаритићем* (Код објешеника, 65); *Зар с рођењем браћом њако?* (Старо дубоко коријење, 85); *Ја њи, браће, чини ми се, кад изиђем одавле нећу смјети ни њред ким жи вијем на свијету њродиванићи ни њићо криво, ни њићо њраво* (Прича о седморици из апсане, 95) и др.

2.3.4. Ако се фонема или слог умећу у средину примарног облика лексеме, остварује се **епентеза** (Ћовачевић 1998: 19). Као примјери лексема из анализираних прича послужиће лексеме *брес* и *комендија*:

[...] *брес њети је не би дао браћу* (Код објешеника, 66); – *Ко ће ња знаћи, море бићи да је каква комендија* (Срећан земљак Тодора Бабића, 101).

2.3.5. Тип простриктивног фоностилема јесте и **алонжман**, који настаје продужавањем гласова у току изговора. „У језику књижевног дјела продужавање гласова врши се понављањем знака (тј. слова)“ (Ђорац 1974: 27). И Ћопић користи алонжман, настојећи графички створити илузију говорног језика:

Е-е-е, мој Малиша, ја не видим, а њи оћарио (Велики рожданик Малише Сердара, 28); – *Де њоирај, ме-е-еђеде, ме-е-еђеде* (Посљедње путовање Шемсе меџедара, 77); – *У-у-у, Шара, Шара!* (Во хранитељ, 123).

2.4. Трансмутациони или пермутациони фоностилеми представљају промјену распореда појединих фонема или слогова у лексеми. Њима се, дакле, не мијења фонолошки састав примарног облика лексеме. Том

типу фоностилема припада метатеза, „која настаје промјеном мјеста два фонема или два слога у једној лексеми“ (Ковачевић 1998: 20).

2.4.1. У крајишким говорима метатеза је честа (в. Дешић 1976: 193–194), а у говору Ћопићевих ликова као илустрација издвојене су метатеза **с** и **в** у лексеми *сав* (како је данас у стандардном облику), те метатеза **о** и **в** у дијалекатском ијекавском облику *овђе(н)*:

[...] *џа се вас дуњалук сјаџио ко на чудо* (Двије снаге, 20); *Ајде ево вође у мене некакве сџаре моџике* (Унук Гајана Кукића, 37); [...] *како ли ђу жив дођураџи до Црној вр'а кад ме још вође ваџа у џрсима* (У планини, 46); *Ја видим добро да за џе вође нема више мирна и среџна жиџка* (Смртно руво Соје Чубрилове, 108); *Ја ђу вође таворити и мучити се без тебе ко и досад што сам радила* (Смртно руво Соје Чубрилове, 108) и др.

2.5. Имутациони или супституционални фоностилеми такође су чести у говору ликова збирке Под Грмечом. У њима се, за разлику од пермутационих, мијења фонолошки састав лексеме, будући да се једна или више фонема из примарног облика супституише другим фонемама у стилематичном облику (Ковачевић 1998: 21).

2.5.1. Међу разноврсним супституционалним фоностилемима у дискурсу анализираних Ћопићевих прича издвајају се замјене фонема **х** и **ф**, што је у складу са стањем у крајишким говорима (в. Дешић 1976: 131–141), али и у главнини новоштокавских говора, затим замјена **с** са **ш**, најчешће у облицима првог лица множине аориста, замјена **ђ** и **љ** са **ј**, супституција **ж** са **р**, те колебања у употреби гласова **ч** и **ћ** (углавном у говору ликова муслимана).

[...] *џоломиџмо ово кљакавије ноџу кријуџи се од џандара* (Велики рожданик Малише Сердара, 28); [...] *њихова „џарокија“*, како је Малиша џоворио (Велики рожданик Малише Сердара, 29); *Дивјачан ми, браџе, овај мали* (Унук Гајана Кукића, 35); [...] *лако је било Гајану, задрџа и валилија и џо сџо оваца* (Унук Гајана Кукића, 37); [...] *свако џледа џоџов комад крува* (Унук Гајана Кукића, 37); *Ех, џосџоџице, шџа су овдје џе џвоје двије руке* (Двије усамљене руке, 41); – *Море биџи да џо није он* (Код објешеника, 64); [...] *море се џоџа јевџино добиџи* (Помоћ из општине, 70); – *Аман, џоџе, шџа џи би, да немаш џадавицу, кукавче сиџи?* (Последње путовање Шемсе меџедара, 78); [...] *све се земља џролама и гркџе од сџраоџе* (Прича о седморици из апсане, 96); [...] *куд се не сјеџиџмо раније* (Вукодлак Лука, 118); [...] *није се сиромак никад куџо ни док је жив био* (Вукодлак Лука, 118) и др.

2.5.2. У посебну групу супституционалних фоностилема могу се сврстати лексеме у којима су реализована нестандартна ијекавска јотовања. И овакви примјери (углавном **тј** → **ћ**, **дј** → **ђ**) бројни су у дискурсима туђег говора Ћопићеве збирке:

[...] *нема инсан шџо виџеџи* (Двије снаге, 21); *А џе? Ниџе, браџе* (Велики рожданик Малише Сердара, 30); [...] *џамџим ја добро још џвоџ џега* (Унук Гајана Кукића, 36); *А и шџа џи сељаци знају шџа је меџег* (Последње путовање Шемсе меџедара, 76); *Има ли џе џеџог у живоџу?* (Помоћ из општине, 67); *Чекај,*

ви ћећемо већ, молићу му његову, шћа ћемо (Помоћ из општине, 68); [...] *да* њлаћимо чока ња да нам *гоћера* која кола дрва (Помоћ из општине, 69); – *Де, ти, де, одај ти само њо њрелима*, неће ли *ће неће* у њају сресћи њокојни Лука (Вукодлак Лука, 117) итд.

2.6. Бројне су лексеме у говору Ћопићевих ликова у којима су остварени различити фоностилеми истовремено. На примјер, у лексеми *јоће* (← *ојет*) ([...] *али ми јоће* нешћо не изгледа ко он) (Код објешеника, 64) примјењени су поступци прострикции и детракције; у лексеми *ћедо* (← *хћједох*) ([...] *куд ја јућрос изјуби њамет ња ћедо* да се с њобом измирим) (Ускршње јутро Тодора Мандића, 58) остварене су детракција и супституција.

Важно је напоменути да се у говору ликова у склопу анализираних репрезентолошких дискурса појављују и нестандартни икавски облици, који су у крајишким говорима двоструког поријекла: „или су из западнобосанског шћакавског говора, тј. новијег су поријекла, или су из икавских говора западне Херцеговине, Далмације и Лике“ (Дешић 1976: 122), али се појављују и понеки екавизми, за које такође знају крајишки говори.

– *Јест, ни на шћо друћо не наљчим, нећо на ову сикуру* (У планини, 49); [...] *изјорће*, ња куд сам брез не јућрос њрестја (Унук Гајана Кукића, 37); [...] *ја на овом билом свићу* и немам никаква досћа до ли овоја мој сиромаша Мишка (Посљедње путовање Шемсе мећедара, 75) и др.

2.7. Досад су у анализи, као илустрација за поједине типове фоностилема, издвајани сегменти исказа појединих ликова. Међутим, сада ће као још јаснији показатељ колоритности Ћопићевог стила послужити реплика Соје Чубрилове, у којој се види да аутор често употребљава много фоностилематичних лексема у исказу једног лика, чиме тај исказ постаје изузетно стилски маркиран.

– *Сине Боро, добро ја све њледам и вићам шћа је с њобом. Знам ја добро, дијетје, да су теби ноћи брез сна и њрке ко њелин... Видиш ја сам једна њростја и кукавна тежакиња, шћо сам знала, нећ ако си ми ти кад шћојоћ казо; не разумјем се ја у те њвоје сћвари (ће сам ја, а ће си ти), али, јојет, мило ми је и драћо све њо њвоје, све њо за чим си ти њошо. Нека свијет дивани шћо оће, докон је, али ја знам да ти нећеш заћазити у никакво нећошћење и брезјослицу... Ја видим добро да за те воће нема више мирна и срећна жићка... Тебе вуче у свијет, за њвојом срећом. Ајде, сине, и нек ти је срећно и блајословљено од мене. Ја ћу воће шаворити и мучити се брез тебе ко и досад шћо сам радила, а ти, браће, ајде; шћо би ти, да њрестји Бој, збој нашије ѡрбува укидо своју срећу... (Смртно руво Соје Чубрилове, 108).*

3. У дискурсу Ћопићеве збирке Под Грмечом бројни су и други типови стилема, а не само фоностилеми. Међу морфостилемима посебно се издвајају деривациони – деминутиви и аугментативи, односно хипокористици и пејоративи (нпр. *вочићи* (Трку чини Поповић ЛАЗАРЕ, 11); *ћјелесина* и *ручурге* (Двије снаге, 21); *врейчићи* (Унук Гајана Кукића, 37); *њарийчић*, *њарийче* и *марвинче* (Код објешеника, 65) и др.), те придјиви и глаголи који

се творе помоћу префикса и инфикса, а означавају деминуцију, увећавање или нијансирање *омањи* (Трку чини Поповић ЛАЗАРЕ, 11); *ијевушии* (Трку чини Поповић ЛАЗАРЕ, 11); *ионамјесџи* (Трку чини Поповић ЛАЗАРЕ, 13); *иприсјесџи* (Трку чини Поповић ЛАЗАРЕ, 16); *куцакаџи* (Двије снаге, 17); *теџуцакаџи* (Последње путовање Шемсе меџедара, 77) итд. Од **лексикостилема** најоучљивији су турцизми (које овдје не наводимо), узвици, те презентативи (*ево*, *еџо*, *ено*), бројни и у говору ликова, али и у ауторском дискурсу. Они стварају привид презентативности приче у репрезентолошком дискурсу. Као најзначајније примјере **семантостилема** треба навести глаголске метафоре, које су често и у функцији ономатопеје:

Тешко се крећу и цвиле кола Симе Цакуле (Трку чини Поповић ЛАЗАРЕ, 11); [...] тутње и зврче друмом кола (Трку чини Поповић ЛАЗАРЕ, 14); *У сјеновиџој влажној долини сџоро је кашљала сџарчева сјекира* (У планини, 47); *Прска и цвили* ђоледица ђод џешким меџеџим Оџојиним кораџима (Отац сиромашне дјечице, 59) и др.

И на синтаксичком плану збирке Под Грмечом бројни су поступци који имају одређен стилски учинак. Навешћемо само неколико примјера. Поступком **интензивирања**, и то **епаналептичког понављања**⁶, остварена је следећа реченица: *Гледајући за њим, Симо је шуџио жалосно и бесџомљно као бродоломник и однекуд му је било јасно, до бола јасно, да се више неће никад нико родиџи и наџи ни у Врховини ниџи и џдје у њиховим џланинама, ниједан Поџовић Лазар, који би џресџиџао и џосрамио ово чудовиџиџе; ова је сила џресџиџла и џреџазила све њих и јури даље, немилосрдна и неосјеџљива* (Трку чини Поповић ЛАЗАРЕ, 16). **Епизеуксичко понављање**⁷ уочава се у следећем примјеру: *И Тодор, боџами, џлаџи, џлаџи и џреџлаџи* (Ускрџње јутро Тодора Мандиџа, 57), с тим да је у трећем поновљеном предикату значење модификовано префиксом **пре-**. Исти тип понављања је и у реченици: *Хоџе, хоџе, кад види да се не оџвара џражиџе на друџом мјесџу* (Отац сиромашне дјечице, 62). Поступак **пермутације** остварен је у наслову приче МУКА КРВАВА (← *крвава мука*), гдје је конгруентни атрибут у именичкој синтагми постављен иза именице. Овај поступак уочава се и у реченици: *Дјеџа коџа се у ово доба скиџају ђо друмовима нијесу ниџиџа, не иду ниодакле и никуда џошла нијесу* (← *нијесу џошла*) (Отац сиромашне дјечице, 60).

⁶ „Под **епаналептичким понављањима**, сужавајући појам епаналепсе, подразумевамо понављање структурно неподударних синтаксичких јединица. Наиме, поновљена јединица увијек је дио шире синтаксичке структуре, другачије речено: праћена је модификатором или актуализатором јер она у потпуности не понавља него увијек спецификује значење претходне јединице“ (Ковачевић 2000: 326).

⁷ „**Епизеуксичка** су понављања она у којима се узастопце понавља хомоформна синтаксичка јединица“ (Ковачевић 2000: 325).

4. Нивои лингвостилистичке анализе издвајају се с обзиром на језичке нивое који су предмет њихове анализе, а текстуална стилистика, с друге стране, посматра „све те елементе контекстуално укључено, у њиховом међусобном суодносу и прожимању“ (Катнић-Бакаршић 2001: 267). Као примјер за једну такву анализу, у којој ће се показати стилогеност Ћопићевих стилема, послужиће прича Трку чини Поповић Лазаре.

4.1. У основи ове приче налази се сукоб старог и новог времена, чест у Ћопићевој првој збирци (уп. приче Двије снаге и Унук Гајана Кукића). Протагониста је сељак Симо Цакула, који иде продати сијено у Босанску Градишку да би нахранио гладну дјецу. Путује на колима која тешко вуку његови волови, а пјева своју омиљену пјесму о извјесном Лазару Поповићу, који је својевремено постао јунак тако што се опкладио у сто дуката да ће са својим вранцима, у колима, стићи од Бањалучке до Босанске Градишке прије него иједан бициклиста, и ту је опкладу добио. Бицикли су се, наиме, у Лазарево вријеме, неких четрдесетак година прије Симиног „путовања“ које Ћопић описује, први пут појавили у Бањалуци, а у овој причи симболизују ново, непознато, што је одувјек било извор страха босанског сељака.

Тешко се крећу и цвиле кола Симе Цакуле, нашоварена џланинским сијеном и сјоро џојш џужа одмичу друмом шћо води од Бање Луке за Босанску Градишку. Два омања мршава, шарена вочића у јарму, зјрбивши се у леђима, нијемо се ушћу и шћле шћершћи воз ошћрући се, раскречених џајака и ноћу, о шћвргу шћашњаву цесшћу. Поред њих лаћано корача Симо Цакула, сишћан сув и мало џоћурен сељак, сав зарасшћо у косу, и шћхо и ошћћнушћо, најола кроз нос, џјевуши:

Трку чини Појовић Лазаре;

На биљећу сћо дукатш меће,

Бициклисшћи да ушћћи неће.

Бициклисшћи хају и не хају,

У своје се шћочкове уздају... (Трку чини Поповић Лазаре, 11).

Већ наслов приче садржи извјесну стилску обојеност и указује на једно од незаобилазних Ћопићевих надахнућа – епску народну традицију. На то указује епски десетерац, али и граматички субјекат у вокативу (*Лазаре*), у којем је остварена парагога из метричких разлога, што је карактеристично за народну поезију, а о чему је већ било ријечи. Епска традиција призвана је поступком стилске контекстуализације⁸ – пажљиво одабраним стиховима пјесме, а овдје служи као алузија на стара, јуначка времена, када је крајишки сељак могао много више, био много моћнији. С једне стране је Лазар

⁸ **Стилска контекстуализација** је вид стилизације којим се стилизовани предмет поставља у ситуацију од које добија своја стилска обиљежја. Ситуација се „ствара уношењем у амбијент предмета са стране, и они се одсликавају на стилизованоме“ (в. опширније Симић 2001: 192–195).

као представник старих времена, а са друге Симо Џакула, „ситан сув и мало погурен сељак, сав зарастао у косу“, као представник новог.

С тим у вези важне су три иницијалне реченице. Интродуктивна реченица овог пасуса, а уједно и приче (*Тешко се крећу и цвиле кола Симе Џакуле, најоварена њланинским сијеном и сјоро њојућ њужа одмичу друмом шћо води од Бање Луке за Босанску Градишку*) полифункционална је ако се посматра као дио ширег контекста. Она, прије свега, служи као почетак дескрипције. Састављена од три независне и једне зависне, ова сложена реченица својим предикатима у презенту вјерно одсликава уморну, туробну атмосферу цијеле приче. Прилог у функцији прилошке одредбе за начин – *тешко* – нимало случајно стављен је на сам почетак реченице, прије предиката *се крећу*, а слиједи га стилски обојен предикат *цвиле*, који је заправо ономатопеја. Овдје треба узети у обзир и специфичну семантику глагола звука *цвилети*, јек. *цвиљети* – испуштати пригушен, отегнут, пискав глас (од бола, жалости), јаукати, пиштати; јадиковати (РМС 2007: 1481). Ту успорену слику још више појачава поредбено-начинска конструкција у сљедећој реченици – *сјоро њојућ њужа*, која стоји уз предикат *одмичу*. Ово је такође стилски обојена конструкција, јер поређење *одмицајти њојућ њужа* Ћопић интензивира очекиваним прилогом *сјоро*. Друга реченица приче (*Два омања мршава, шарена вочића у јарму, зјрбивши се у леђима, нијемо се ујињу и шеће шеретни воз ојирући се, раскречених њајака и ноју, о швргу ѡрашњаву цесћу*) има подједнак значај као прва. Стилски обојена реченица са експресомом *вочићи*, која је уједно и тематизована, а и праћена формама прецизирања (*омања мршава, шарена*) представља наставак претходне реченице, а плеонастична комбинација придјева *омањи* (добитеног префиксацијом помоћу префикса *о-* и компаратива *мањи*) и деминутива *вочићи* само додатно наглашава степен особине коју животиње носе, тј. њихове величине. У трећој реченици, као што је већ наглашено, дат је опис Симе Џакуле, представника сељакâ Ћопићевог времена и њиховог тешког социјалног положаја – *ситан сув и мало њојурен сељак, сав зарастао у косу*. Као контраст овој слици уметнута је прича о Лазару Поповићу, *силном и њоносићом*, који је имао *два надалеко чувена вранца, њеџов највећи њонос*. Кулминацију контраста представља пасус у којем Симо, као сви Ћопићеви ликови, бјежи од стварности у сањарију и замишља:

Еј, Боже мој, како ли је неџа овим ишћим ѡућем јездио Појовић Лазар кад се оно ушкривао с бициклишћима. Сћари људи и сћара добра времена кад се још мољо да људује и да живи. Да су ми сад нешћо, јадна мајко, онаки вранци ко у Лазара, онаке виле, ѡа да ѡјездим одавле зачас ли би у Градишци био. Ајде! – ѡуцнем ја моћком... овај, није неџо канцијом, а коњи се цилићну и ојуче низ цесћу и шек само видиш како ѡкрај шебе бјеже и нешћају живице и ојраде и у ѡрашњи се лејришају и какоћући бјеже сеоске кокоши. Налеттиш крај механе, шандрчу и одскачу кола, а људи се ѡмаљају на вратиима и нагносе руке на очи: ко ли је оно, људи моји, нако силан... Лазар... овај, Симо Џакула. Та одма сам

познао да је то он... А ти само то ниш и не обзиреш се док се чобани још на пола километра унапријед довикују:

— Склањај овце с цесте, ето Симе Џакуле... Брзо...

А како је негда Лазар трку правио и бициклистима утјецо и ја би тако. Ја, једини Боже, шућње и зврче друмом кола, ништа се од њи не чује, а ти чисто расћеш у њима од некакве нове снаје (Трку чини Поповић ЛАЗАРЕ, 13–14).

Потпуно другачија слика од почетне, реалне. Симо није Симо, него Лазар Поповић. Вочићи су замијењени враницама који се цилићу, ојуче низ цесту и језде, моћка постаје канџија, а кола се више не крећу тешко, не цвиле и не одмичу сјоро појућу јужа, већ шандрчу и одскачу, шућње и зврче. Из маштарије Симу буди то што малаксали волови од умора не могу више ићи, а он у њима препознаје самога себе док га у облаку прашине оставља црни луксузни аутомобил који је прошао у том тренутку. Он није успио да стигне прије аутомобила на циљ, а Лазар је добио битку са бициклима. Ништа више није као некада...

4.2. Требало би у овој причи уочити још један примјер који илуструје, ако се опет користе Прањићеве ријечи, Ћопићево **сналазаштво и језично-изражајно проналазаштво**. У питању је реченица: *Од јучерашњеј рада и посрћана и ноћашњеј несјавања Симу бијаше освојио тежак умор и некаква немоћ, и неснаја налила му се у све удове ја су му у ходу чисто поклецавала кољена* (Трку чини Поповић ЛАЗАРЕ, 13). Наиме, три су именице у овој реченици добијене творбом помоћу префикса **не-**. Међутим док су глаголска именица *несјавање* и именица *немоћ* уобичајене, *неснаја* је потпуно необична и због тога стилски маркирана. Она има и нешто другачију семантику од именице *слабост*, а самим тим и израженију експресивну функцију. Ова лексема појављује се на још једном мјесту – у причи МУКА КРВАВА, у којој се такође описује тежак живот, али другог сељака, Остоје Вукобрада:

*И чешто, док иде куда за послом и у љућу се забавља неким својим надама и завараванима, одједанћу му, ни сам не зна ошкуд, сине пред очима сва његова биједа и јасно му посјане да се то он узалудно нада и обмањује. Клону му шада ноће као посјечене и у чишаво му се шијело налије некаква **неснаја** и мршвило тешко као олово...* (МУКА КРВАВА, 51).

5. Анализа стилема у репрезентолошком дискурсу Ћопићеве прве збирке потврдила је мишљење Велибора Глигорића да „језик има велики удео у сугестивности Ћопићевог приповедања“ (Глигорић 1981: 27). Када би се детаљније и продубљеније проучавао језик и стил ових прича, морао би се разматрати и низ врло стилогених стилских фигура које нису обухваћене овом анализом, посебно поређења и персонификација. Ове фигуре значајне су због тога што се у њима види везаност Ћопићевих ликова за земљу и природу која их окружује, а нарочито за животиње.

У овом раду посебна пажња посвећена је фоностилемима, и то углавном у сегменту текста који се назива туђи говор, тј. говор ликова, у којем Ђопић инсистира на особинама народног говора. Јасно је да је Ђопић језик свог краја веома добро познавао и вјешто се њиме служио, преносио у потпуности језичке особине људи свога завичаја, стварајући притом веома стилогене исказе, али и градећи сопствени стил – стил који српска филологија и стилистика тек треба да препознају и у потпуности истраже.

Извор

Ђопић 1980: Ћопић, Branko. *Bojovnici i bjegunci*. Sabrana djela Branka Ћопића. Knjiga prva. Sarajevo – Beograd.

Литература

- Бабић 1986: Babić, Stjepan. *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku*. Zagreb.
- Bahtin 1980: Bahtin, Mihail. *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd.
- Gligorić 1981: Gligorić, Velibor. Priopredač Branko Ћопић. In: Muris Idrizović (ур.). *Kritičari o Branku Ћопићу*. Sarajevo. С. 17–27.
- Дешић 1976: Дешић, Милорад. Западнобосански ијекавски говори. In: *Српски дијалектолошки зборник*, XXI. Београд. С. 1–316.
- Драгичевић 1986: Драгичевић, Милан. Говор личких јекаваца. In: *Српски дијалектолошки зборник*, XXXII. Београд. С. 7–241.
- Катнић-Бакаршић 2001: Katnić-Bakaršić, Marina. *Stilistika*. Sarajevo.
- Клајн 2002: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику. Слањање и ирефиксација*. Београд.
- Ковачевић 1998: Ковачевић, Милош. Фонолошке фигуре у приповијеткама Стевана Сремца. In: *Стилске фигуре и књижевни текстови*. Београд. С. 11–23.
- Ковачевић 2000: Ковачевић, Милош. *Стилистика и драматика стилских фигура*. Крагујевац.
- Ковачевић 2012: Ковачевић, Милош. О граматичко-стилистичком термино-систему туђег говора. In: *Српски језик*, XVII. Београд. С. 13–38.
- Марјановић 2003: Марјановић, Воја. *Животи и дело Бранка Ђопића*. Бањалуга.
- Палавестра 1972: Palavestra, Predrag. *Posleratna srpska književnost 1945–1970*. Beograd.

- Pranjić 1968: Pranjić, Krunoslav. *Jezik i književno djelo. Ogledi za lingvostilističku analizu književnih tekstova*. Zagreb.
- Pranjić 1986: Pranjić, Krunoslav. *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb.
- Симић 2001: Симић, Радоје. *Ошћта сћилисћика*. Београд – Никшић.
- РМС 2007: *Речник српскога језика*. Нови Сад.
- Тошовић 2002: Тошовић, Branko. *Funkcionalni stilovi*. Graz.
- Тошовић 2012: Тошовић, Branko. Leksička struktura Ћопићевог pripovijedanja. In: Бранко Тошовић (ур.) *Поетика, сћилисћика и линвистика Ћопићевог приповијегања*. Грац – Бањалука. С. 295–340.
- Тутњевић 1982: Тутњевић, Staniša. Branko Ћопић. In: *Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata*. Sarajevo. С. 373–406.
- Ђорац 1974: Ђорац, Милорад. *Сћилисћика српскохрватског књижевног језика*. Београд.

Goran Milašin (Banjaluka)

**On Some Stylistic Features of Ћopić's Collection ПОД ГРМЕЧОМ
(a contribution to the study of Ћopić's prose style)**

From the linguistic point of view, this paper sheds light on the unique stylistic features of Ћopić's collection ПОД ГРМЕЧОМ (At the foot of the mountain Grmeč). A special attention has been given to the phonetically and phonologically conditioned stylemes, called *phonostylemes*, which present the dominant stylistic feature in the speech of Ћopić's characters, but which, in a smaller degree, can be found in the author's discourse as well. The author intentionally uses various types of unusual language forms, mostly for the purpose of speech characterization, which creates the colorful style of his first collection.

Горан Милашин
Филолошки факултет
Булевар војводе Петра Бојовића 1а
78 000 Бањалука
Тел.: ++387 51 340120
E-mail: goran.milasin@unibl.rs

Марина Спасојевић (Београд)

Стилска вредност фитонима у делима Бранка Ћопића*

У раду ће се анализирати стилска улога фитонима у романима Орлови рано лете и Не тугуј бронзана стражо те у збиркама приповедака Доживљаји Николетине Бурсаћа и Башта слезове боје. Издваја се неколико начина на које се користе лексеме из лексичког слоја фитонима у обликовању света Ћопићевих књижевних дела. Најпре се запажа да се фитоними употребљавају са својом основном, номинационом вредношћу у дескрипцији предела, као и смештању догађаја и ситуација у просторни оквир, али се они срећу и са персонификованом, метафоричном и експресивном вредношћу. Такође, фитоними се метафорично користе и у обраћању, попут: Ницо, *јабуко* моја, чувај се и сл. Могу се јављати у поређењима, најчешће за карактеризацију ликова, али и сликовито представљање ситуација, у фразеологизмима и изразима, као и у ономастичким јединицама.

0. Обликовање света књижевног дела веома је комплексан процес, а стилистика себи поставља као задатак да поступке у том процесу одгонетне на језичком нивоу, да утврди језичка средства којима се постиже изражајност и сликовитост у тексту, тј. којима се преноси и дочарава слика спољашњег света, друштвене и интелектуалне климе и душевних стања јунака. У поступку стварања књижевног дела, свакако, централно место заузима избор лексичких средстава, јер се у књижевноуметничком стилу највише испољавају лексички и граматички потенцијал језика (уп. Тошовић 2002: 169). Када је лексика посредни, стилистичаре занима однос неутралне и маркиране лексике, тј. лексике са емоционално-експресивном вредношћу, затим функционалностилски и регистарски обележена лексика итд.¹ С обзиром на чињеницу да, поред своје денотативне вредности, немаркиране лексеме могу имати и конотативну вредност, особито је занимљиво посматрати употребу таквих лексема и њихову стилску функцију у тексту.

* Овај рад је настао у оквиру пројекта 178009 Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, који у целини финансира Министарство за науку и просвету Републике Србије.

¹ Према неким ауторима, грана стилистике са оваквим пољем истраживања зове се лексикостилистика или лексичка стилистика (Katnić-Bakaršić 1999: 83).

0.1. Стил Бранка Ћопића давно је окарактерисан као лирски², језик његових описа као изузетно богат, а описи поетични, па и поред тога прецизни и реалистични (Николић 1960: 171–172). Све се то, наравно, постиже одговарајућим избором лексике, која нам приближава детаљ из спољашњег света, али и емоције јунака. Овом приликом, с обзиром на овакву квалификацију његових описа, посматраћемо фитониме, из више разлога специфичан лексички слој, у прози Бранка Ћопића. Иначе, уочено је да у метафоричним описима поређење са биљкама често указује на позитивне особине (Тошовић 2002: 229). Још један разлог због ког треба посматрати стилску улогу фитонима јесте и њихова висока фреквентност у делима овог писца. Наиме, у истраживању Б. Тошовића о лексичкој структури Ћопићевог приповедања на корпусу од три романа (Делије на Бихаћу, Орлови рано лете и Пролом) и осамдесет приповедака, утврђено је да међу именицама, које су иначе најзаступљеније, према бројности након семантичке групе именица које се односе на човека, група именица са значењем простора и времена, следе фитоними (Тошовић 2012: 299).

0.2. Најшире, фитоними су лексичке јединице које именују реалије које припадају биљном свету. То су имена биљака, лексеме којима се именују делови биљака, својства биљака итд. (Богдановић 1998: 32–33). Овом анализом обухватићемо само називе појединих биљака (и од њих деривирани именице са месним значењем, деминутиве и сл.), док апелативе којима се указује на припадност неке реалије флоралном свету, попут *дрво*, *цвети*, *трава* и сл., или којима се указује на простор на коме расту биљке, попут *ливада*, *њива*, *шипрај* и сл., нећемо узимати у обзир³. За многе фитониме је у полисемној структури карактеристична метонимијска трансформација биљка → плод те биљке / сок те биљке, па смо и ова значења уврстили у корпус. Наиме, фитоними превасходно имају номинациону вредност. Међутим, у њиховим полисемним структурама могу се јавити реализације које функционишу као експресиви, тј. јединице другостепене номинације за исказивање субјективне оцене (позитивне или негативне) или емотивног става (одобравања или неодобравања), а секундарне реализације појединих фитонима са експресивним компонентама значења могу функционисати као језички и културолошки стереотипи и симболи (Ристић 2004: 241–242). Такође, фитоними су полифункционална лексика – с једне стране, они су део општег лексичког фонда, а, с друге, терминолошка лексика, што

² Уп. „Ћопић је стилем распевани лирик“ (Николић 1960: 171).

³ У горепоменутом раду Тошовић 2012 фитоними су сагледавани у најширем смислу.

у речницима показује квалификатор *бош.* = ботанички, а негде *бош.* и *апр.* = агрономски, када је посреди гајена биљка (уп. РСАНУ, РМС)⁴.

0.3. Имајући у виду књижевни опус Бранка Ћопића, тј. простор у коме он смешта радњу и јунаке својих прича и романа – природно окружење Грмеча и Подгрмечја, банатске равнице итд. – могло се претпоставити да је лексички слој фитонима широко заступљен и да је писац користио његов стилски потенцијал. Наша анализа заснована је на корпусу који чине два романа: ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ (даље у тексту ОРЛ) и НЕ ТУГУЈ БРОЗНАНА СТРАЖО (НТБС), и две збирке приповедака: ДОЖИВЉАЛИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА (ДНБ) те БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ (БСБ). Циљ рада је да се покаже стилска вредност лексема фитонима у обликовању света књижевног дела.

1. У изабраним текстовима забележили смо око 80 фитонимских назива, употребљених нешто више од 470 пута (укључијући и њихове деривате – именице са значењем места, збирне именице, називе плодова итд.). То су: *бајрем* (*бајрење* 2), *бор* (1), *боровина* (1), *брза* (7), *брзик* (1), *брезица* (2), *бујад* (3), *бујадара* (1), *буква* (44), *Оканова Буква* (3), *букветина* (1), *буквик* (2), *бундева* (4), *буника* (1), *вид* и *вида* (2), *вишња* (1), *врба* (2), *врбак* (1), *врбик* (5), *врбовина* (1), *лош* (1), *Глошњар*, *лошња* (4), *лошћ* (1), *џаб* (5) (*џрни џаб* (2), *џабовина* (1), *џах* (2), *дивља лоза* (5), *дивљи лук* (2), *дјешелина* (1), *дрен* (*дреновина* (1), *дрењина* (1), *дуган* (3), *дуг* (5), *ђул* (2), *жишо* (11), *заборавак* (1), *зечји куйус* (2), *зова* (2), *ива* (1), *јаблан* (1), *јабука* (22), *јајода* (2), *јасен* (1), *јасење* (1), *јела* (2), *јелик* (3), *јечам* (3), *јорјован* (1), *канџариол*⁵ (1), *кешен* (1), *кешенар* (3), *кешене* (1), *коношља* (2), *кошрива* (7), *красџавац* (2), *кромџир* (23), *крушка* (11), *дивља крушка* / *крушка дивљака* (6), *крушка оскоруша* (1), *оскоруша* (2), *кукољ* (когномен), *кукика* (4), *кукуруз* (дијал. *куруз* (3) (47), *кукурузана* (1), *кукурузишће* (2), *кушина* (1), *куйус* (7), *лала* (1), *лијеска* (10), *љескар* (11), *љешник* (2), *лија* (1), *Липово*, *лишај* (2), *лубеница* (3), *лук* (1), *маслачак* (1), *маховина* (3), *орак* (30), *орашје* (1), *џајраш* (24), *џајрика* (34), *џелин* (1), *џеруника* (1), *џечурка* (1), *џшеница* (2), *раж* (3), *ракиша* (3), *реја* (*слашка*) (1), *рошква* (1), *салаша* (1), *сљез* (6), *срча* (1), *сунцокрет* (1), *џрешња* (7), *дивља џрешња* (1), *џурчинак* (1), *хоћу-нећу* (1), *храсћ* (2), *храшће* (1), *циклама* (1), *џријемуша* (1), *чичак* (1), *шевар* (1), *шљива* (3), *шљивик* (7). Својом фреквенцијом у делима Бранка Ћопића, чак подједнако у свакој од екскерпираних књига, издвојили су се следећи фитоними: *кукуруз/куруз*, *буква*, *орак*, *кромџир*, *јабука*, *крушка* и

⁴ Поред лексема које припадају искључиво овом лексичком слоју, тј. терминолошком фонду (*љубичица*, *јасика* и сл.), срећемо и лексеме које могу функционисати и као фитоними и као део општег лексичког фонда (*дрво*, *џрава* и сл.) те оне које поред свог основног значења и функције могу бити и фитоними (*звонце*, *душица* и сл.) – уп. Богдановић 1998: 32–33.

⁵ Писац користи варијанту са *л*, која у нашим дескриптивним речницима није посведочена.

ѡаѡраѡѡ. Бројности фитонима *ѡаѡрика* доприноси честа употреба когномена (30 од 34) у роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ.

1.1. Иако смо сузили корпус фитонима, наведени резултати у великој мери су у сагласју са резултатима Б. Тошовића, који наводи следеће:⁶

У номинацијама дрвећа издваја се *дрво* (157), *буква* (57), *дрвеће* (53), а за означавање дијелова флоре *ѡрана* (112) и *сѡабло* (46). У категорији воћа преовладава *јабука* (58) и *орак* (50). Ријеч *воће* је слабо заступљена (10), а редослијед је у овој групи: *јабука* (79), *ѡрешња* (46), *крушка* (32), *шљива* (25), *куѡина* (8), *кесѡен* (7), *јаѡода* (5), *љешник* (4), *вишња* (3). Називи поврћа су нискофреквентни: *кромѡир* (20), *ѡаѡрика* (7), *ѡрах* (4), *лук* (3), *ѡиква* (3). У лексици која се односи на житарице само је једна ријеч релативно честа – *кукуруз* (53), остале су ријетке: *ѡшеница* (16), *зоб* (9), *шеница* (6), *усјев* (4), *раж* (2). Мало појавница има и *жиѡо* (23). Категорија цвијећа слабо је заступљена: *цвијеће* (15), *цвијетѡ* (11), *ружа* (10), *ђул* (7), *босиок* (2), *висибаба* (1). Посебну групу образује *ѡрава* (59), *слама* (58), *сијено* (40), *ѡаѡраѡѡ* (22), *сламка* (7), *ѡравка* (5) – Тошовић 2012: 309.

1.2. У нашем корпусу у категорији дрвећа доминира *буква* (50), потом *бреза* (9), а остали фитонимски називи нису фреквентни: *ѡраб* (5 (*ѡрни ѡраб* (2) = *кукрик* (4)), *ракиѡа* (3), *баѡрем* (2), *врба* (2), *јела* (2), *храсѡѡ* (2), *бор* (1), *ѡлоѡ* (1), *ива* (1), *јаблан* (1), *јасен* (1), *лиѡа* (1), *смрча* (1). Од дрвећа са плодовима корисним за човека регистровани су *лијеска* (10), *дуд* (5), *кесѡен* (2), *дрен* (1). Код воћа је редослед другачији – на првом месту је *орак* (30), а онда *јабука* (22) и *крушка* (20). Са малим бројем појавница посведочени су називи следећих воћака: *ѡрешња* (8), *шљива* (3), *лубеница* (3), *јаѡода* (2), *љешник* (2), *вишња* (1), *куѡина* (1). Осим *кромѡира* (23) од поврћа, у посматраној грађи срећу се још и *куѡус* (7), *бундева* (4), *красѡавац* (2), *ѡрах* (2), *лук* (1), *роѡква* (1), *салаѡа* (1), а *ѡаѡрика* се у свом основном значењу употребљава свега неколико пута (4). Од житарица је такође најчешћи *кукуруз* (50), следи *жиѡо* (11), а веома малим бројем појавница посведочени су *јечам* (3) (који у горенаведеном корпусу није регистрован), *ѡшеница* (2) и *раж* (2). Од уљарица је само у једном контексту посведочен *сунѡокреѡѡ*. За људску употребу користе се још *дудан* (5), *коноѡља* (2), а као лековите биљке *слез* (6) и *канѡариол* (1). Када је посреди цвеће, у корпусу је заступљен *ђул* (2), али и *јорѡован* (1), *лала* (1), *ѡеруника* (1) и *ѡиклама* (1). У нашем корпусу потврђен је већи број конкретних биљних назива, али нису забележени *зоб* од житарица, *ѡиква* од поврћа, *ружа*, *босиок* и *висибаба* од цвећа. Изабрани корпус, међутим доноси фитониме који спадају у коровску флору, као што

⁶ Од именица са месним значењем у вези са фитонимима аутор налази да су најчешће: *шума* (360), *ѡај* (159), *њива* (122), *ѡикара* (56), *живица* (47), *ливада* (33), *ѡоље* (33), *шљивик* (29), *буквик* (27), *воћњак* (26), *башѡа* (23), *ѡрње* (23), *ѡољана* (21), *љескара* (20). И у нашем корпусу најфреквентнији је *љескар* (11), *шљивик* (7), *врбик* (5), *јелик* (3) и на крају *буквик* (2) итд.

су *буника*, *велебиље*, *види вида*, *заборавак*, *зечји куйус*, *шурчинак*, *хоћу-нећу* итд. У насловима је забележен једино фитоним *слез*.

2. Да би читаоцима верно пренео амбијент у ком се плету животне приче његових јунака, Ћопић је у описима предела употребљавао фитониме, и то оне који осликавају кршевити планински шумовити предео, пун дивљег растиња, у коме доминирају мрка, сива и зелена боја, без много цветова и боја. Такође, описи се много не разликују ни када се описује банатска равница, с тим што тамо доминира боја златних кукуруза и пшенице.

2.1. Наиме, највећи број посведочених фитонима употребљен је денотативно, тј. да именује реалију из биљног света која се нашла у простору у ком се одвија радња.

2.1.1. Фитоними се најчешће употребљавају за конкретизацију простора у ком се одвија нека радња, њима се исказује смештање у простор неке радње или неког појма. То се види у следећим примерима:

Након једног сата проналазе га [стројовођу] под *бајрењем* (НТБС, 38). Марушка с циком јурила за ниским реповима облака који су промицали између танких *борова* (НТБС, 150). Ја ћу читав дан пресједити под овом *буквом*, па да пада не знам каква киша (ОРЛ, 18). Пупуће воз поред *врба* и багремових живица (НТБС, 49). Ништа за то [...] што се често нисам ни видео из висока *жица* (БСБ, 35). Није га било који је прошао за дана, пред старчевим очима, а да га дјед није испратио погледом све до окуке, гдје би незнанац уронио у сјенку згуснуте *зове* (БСБ, 86). Ја сам знао да ћу те последије пола сата наћи на поповој *јабуци* (НТБС, 15). Имам и ја матер. Сад је и она, исто као и ти – негдје под *јелом* (ДНБ, 134). Не знам куд бих прије: кроз *кукурузе*, низ поток (БСБ, 25). Завириш само иза *лијеске*, а оно дјечак, неки плавојко, као зрео јечам (БСБ, 168). Да му је бар споменик испод неке *лије* или *ораха*, а не овако, под голим банатским небом! (НТБС, 125). Затрављеном Николетини учини се тога трена да он заиста и није ништа друго него голуб, обичан питом голуб који се њише на најнижој грани хладовита *ораха* пред основном школом (ДНБ, 56). Опмиње он своју наоружану братију поваљану по *џајраши* испред колибе (БСБ, 158). Зар да пође и заглиби негдје у *шевар* и црно блато? [кад скочи Марушка] (НТБС, 135). Оно „Петар“ викнуо је тако громко да облак врабаца суну с оближње *шљиве* (ОРЛ, 69).

2.1.1.1. Колективно памћење и епска традиција утицали су на то да се око фитонима *јела* са конгруентним атрибутом *зелен* развије следећи реченични контекст:

Па дабоме да лежи – надувено промрмља Стриц и већ је замишљао себе како, тешко рањен, попут старинског јунака лежи под *јелом* зеленом (ОРЛ 2, 10).

2.1.2. Денотативно употребљени фитоними у дескрипцији служе и за квалификацију простора или неких других појмова, као у изабраним примерима:

За командантом, као везан, запристаде Џакан и стиже га на истуреној чуки, посијаној ријетким *брезама* (БСБ, 138). Лисина је пуна *џајраши* (*бујаги*)

(ОРЛ 116). Пред сневеселим путником нема више дубоке зелене долине с неједнаким разнобојним крпама *ива* и поломљеним огледалима ријеке нанизаним уз врбике (БСБ, 170). Ћути сиви камен [гроба] прошаран сумпорастим *лишајем* (ДНБ, 29). Окупе се [чобани] око камене надгробне плоче без натписа, нахерене и обрасле *маховином* (ОРЛ, 3). Тражити га тамо било би исто тако узалудно као правити потјеру за мравом који је још прије три дана отишао у њиву с *йшеницом* (ОРЛ, 95). Послије коприва дођоше на ред врбаци и запуштени углови око ријечних окука пуни високе травуљине, *ракиџа* и *дивље лозе* (ОРЛ, 75). Држала је [чета] побрђе [...] терен пун вртача, шикара и усамљена *храшћа* (ДНБ, 34). Ахај, залај кујо, затреси репом пуним *чичка!* (НТБС, 21).

2.1.3. Фитоними представљају лексички слој који пружа и информације о начину живота ликова, навикама, обичајима, материјалној и духовној култури, али и о материјалном статусу јунака. Овакве информације доносе они фитоними којима се именују реалије које представљају храну (разне врсте воћа и поврћа). Поред гајених биљака (*кромѝира*, *куѝуса*, *красѝаваца*, *кукуруза*), јунаци у кршевитом крају често конзумирају и самоникло биље (*ѝлоѝ*, *грењине*, *дивљи лук* – *ѝријемушу*):

Јованче примаче фењер и спази у Лазаревој руци пуну шаку ситних црвених бобица *ѝлоѝа* (ОРЛ, 142). Мијеша се пура, крклѝа *ѝрах* (НТБС, 18). Тога јутра он је [Стриц] намјерно био поранио прије осталих и одмаглио од куће да га дјед Алекса не би повео у бербу *грењина* (ОРЛ 1, 22). Онда му [Јовандеки] замиришао *ѝријесан куѝус* *рибанац* и јесење *ѝечурке* (НТБС, 154). Николетина је закретао главу и мрштио се као да пролази крај *укварена кисела куѝуса* (ДНБ, 114). Маму су обилазиле куме, прије, и наше расквоцане тетке и ујне с торбицама пуним дарова: *ораха*, јаја, сувих *крушака* или бар *красѝаваца* – дај што даш! (БСБ, 20). Он [Јованче] је упадао најприје у своју њиву, другог дана у Стричеву, па у Мачкову и тако редом, брао *кукуруз*, копао *кромѝир* и чупао *роѝкве* и *слаѝку реѝу* (ОРЛ, 41). Прогунђа Стриц и преста да штрпка своју *кукурузу* (ОРЛ, 32). Још увијек лармајући као да траже бјегунца, дјеца се дадоше у бербу презрелих *ѝешника*, који су већ сами испадали из својих пожутијелих чашица (ОРЛ, 9). Пуф, никакве вајде, осумњичени је страховито баздио на *ѝријемушу*, неку врсту *дивљеѝ лука* (БСБ, 113). Жуја једино није хтјела да једе *лука*, само би омирисала свој дио и оставила (ОРЛ, 41). Увијек је ђутке [Луња], и непозвана, ишла за дјечацима, посматрала шта раде и како се играју, проналазила их у рибарење око ријеке, у крађи *лубеница*, у потрази за птичијим гнијездима (ОРЛ, 12). Даћу ти ја главу! – шапатом попрјети Николетина. – Ћути док си читав, јер си иначе печен! – Није лоше ни печење – прогунђа стражар. – Треба само да је с *кромѝирима* и уз то које перце *салаѝе* (ОРЛ, 153).

2.1.4. Материјалну слику света открива и помињање биљака које се могу конзумирати на други начин (као *дуван*) или имају другу употребну вредност (као *коноѝља*, лековите биљке попут *велебиља*, *канѝариона*, *сље-за*):

Он би га погледао искоса, прижмирено, кроз облак домаћег *дувана* (ДНБ, 107). Куцају дрвене ступе за *коноџу* (НТБС, 133). Неискусни Николица донио је отровну бунуку и лековито *велебиље*, оно од кога се козама рашире зјенице (ОРЛ, 39). Кад хоћу нешто весело, узмем пшеничну сламку, за тужне ствари најбоља је горка стабљичица *канџариола* који расте по брдским сјенокосима (ОРЛ, 39). У једно од најпријатнијих доба године [...] расцвјетао би се у баштици крај наше куће *црни слез* (БСБ, 13).

2.1.5. Слику простора дочаравају и биљке које се не смеју конзумирати јер су отровне (*буника*, *џелин*):

Неискусни Николица донио је отровну *бунуку* и лековито *велебиље*, оно од кога се козама рашире зјенице (ОРЛ, 39). Ево, опет га осјећам, има укус *џелина*, који шкрто мирише на сунцем опрљеном камењару [при помисли на кују] (БСБ, 172).

2.2. Врло је мало фитонима који уносе боје и живост, било својим цветом, било својим плодом, што и није неочекивано за сиромашан босански крај који писац приказује. Посведочени су нам примери са следећим фитонимима: *вишња*, *јорџован*, *лала*, *џеруника*, *сунцокрећ*, *џурчинак*, *џрешња*, *циклама*. Сунцокрет боји војвођанску равницу, а ведро циклама нашла се на Стричевом шеширу, па доприноси хумористичком опису дечакове појаве:

Над њим тескоба ограђеног малог цвијетњака загушеног *вишњама* и *јорџованима* (НТБС, 94). Ово је требало још давно, давно чути, а не слушати јетко и цангризаво сиктање убоге босанске пјескуше која струже душу и онда кад се по њој њише главоболни рујни *џурчинак*, *лала* (НТБС, 74). Луња суну према широм отвореном прозору, попе се на прозорску даску и – дућ! – скочи у меку леју, поред бокора *џеруника* (ОРЛ, 51). Једне ноћи неко је [...] намјестио Јовандеки трнку с пчелама у сам нужник, па кад је старац [...] клиснуо у *сунцокрећ*, још дуго је око себе млатио скинутим гаћама (НТБС, 73). На обасјаној ледини, под бљештавом пјеном расцвјеталих *џрешња* – то је заиста славни писац против кога грми непријатељска пропаганда (ДНБ, 120). Истину буди речено, није баш изгледао петнаест година млађи, јер је раније имао свега дванаест, али је тако, са сламом, *цикламом* и дјевојачком траком, личио на весео сеоски јесењи вашар на коме чупоглава цурица продаје најбољи „антипацолин“ (ОРЛ, 25).

3. Међутим, живости и упечатљивости приповедања доприносе персонификације, оживљавање биљног света као у примерима:

Неутјешно шмрца тако да га чак и опора тврда *кукрика*, *црни* жбунасти *џраб*, самилосно гура у кољено (НТБС, 16). Раде, брате, само да се спасим до првог снопа, а у мене *јечам*, ено га, још мало, па ће ушиљити бркове ко Мађар из Мармарош Сигета (БСБ, 51). Кад шума сасвим промаче иза његових леђа, [...] налетјеше затим шуштави *кукурузи* (ОРЛ, 77). Сад је видио само тамне крошње згуснуте сутоном, сањиве *лијеске*, заспале брегове (ОРЛ, 42).

3.1. Персонификација се користи када се жели предочити душевно стање јунака:

Заувијек је оставила тамо чобаницу Марушку [...] зачарану причањем *бреза* (НТБС, 45). *Лијеске, ђајрај, јасење, дивља лоза* прихватају, милују, грле и теташе несрећно момче Јована (НТБС, 16).

3.2. Такође персонификација може да унесе хумористички ефекат, рецимо, у разговору међу колонистима о томе шта им је у вагону у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО:

Кукурузи, шта ће друго бит? – *Кукурузи* па ричу (НТБС, 19).

3.3. Фитоним са одређеним атрибутуом код читаоца може изазвати осећај језе, као у примеру из романа НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО:

Мрежи се сутонска паучина низ *уклеће* колоне *дугова* (НТБС, 133).

4. Деминутивна и аугментативна лексика се не среће често, али је посведочена у три случаја. Деминутиве имамо од лексеме *бреза* (2) и *лош*. У првом случају деминутив ствара хумористички ефекат: нешто што је наизглед нежно, смирујуће може бити превртљиво, лукаво и довести до лошег исхода по нашег јунака. У другом случају лексема *лошић* асоцира на мир и спокој који, упркос свему, доноси дивљи, скривени предео:

Јесам ли само с овцама навратио тамо и погледао како *брезица* трепти, мене одмах дријем савлада. И-их, колико ме само пута тргла иза сна пољрева вика и она његова дренова штапина. [...] Не вјеруј више ни *брезици*, ни трепетљики⁷ (ДНБ, 25). Гроб ти неће бити у густој бујади, под *лошићем*, него тамо иза зида, пофронтиће нас као војнике (НТБС, 126).

4.1. Аугментатив смо забележили од лексеме *буква*:

Зар не видиш ову *буквејшину* над нама, заклонила је читаву Тепсију (ОРЛ, 18).

5. Следећи пример сведочи о ниском вредновању *букве* у колективној слици света:

Јесам ли ја *буква* да се уза ме те ствари [нужда] обављају?! (НТБС, 34)

5.1. Лексема *буква* пуни се негативном експресијом, односно има негативну конотацију када се односи на човека, означава *ођраниченої, ђријро-сїої човека*, о чему нам сведочи и овај Ђопићев пример са посесивним придевом од фитонима:

– Шта је, сељачине босанске, *букве* главе, мислите да је ово за ваше кожухе и опанке, за ваша говедарска огњишта и гараве котлове! Могли сте и међеда повести, то вам је први комшија (НТБС, 52).

6. Атрибутив *дивљака* срећемо уз именице *јабука* и *крушка*, како би се означила врста овог воћа, али не само ради конкретизовања, већ са посебном стилском функцијом. У првом примеру, Ђопић доводи у везу психичко стање јунака са физичком реакцијом коју изазива *јабука дивљака* када је човек загризе, па се атрибутив *дивљака* успоставља као антоним слађим

⁷ Употреба општег назива за дрвеће чије лишће трепери (уп. РМС, под *шрејешљика*²) такође доприноси сликовитости и живости описа.

врстама јабуке, а у другом примеру исти атрибутив се уклапа у слику отуђености.

Лице му [Танасију] од узбуђења дође кисело као да је загризао јабуку *дивљаку* (ДНБ, 87). Чини се туђа и непозната чак и *крушка дивљака* под којом је сто пута спавао (НТБС, 10).

6.1. На самоникли карактер биљке иначе у фитонимској номенклатури упућује конгруентни атрибут *дивљи*, а њему као опозит стоји двочлани синтагматски назив биљке са придевом *йишом* (Милосављевић-Тодоровић/Спасојевић 2011: 69–70). Исто тако, припадност неке реалије коровској флори може се исказати и употребом конгруентног атрибута мотивисаног неким зоонимом (Милосављевић-Тодоровић/Спасојевић 2011: 70), као што је у нашем материјалу *зечији куйус*.

Рафал швргну и запрашта кроз крошњу *дивље крушке* иза самог Николетине и Јовице (ДНБ, 29). Послије коприва дођоше на ред врбаци и запуштени углови око ријечних окука пуни високе травуљине, *ракиша* и *дивље лозе* (ОРЛ, 75). Пуф, никакве вајде, осумњичени је страховито баздио на *цријемушу*, неку врсту *дивљеї лука* (БСБ, 113). Па да, с њом би он да оде некуд у ову провлажену ноћ, кроз тамне шуме гдје сабласно стражаре у бијело обучене невесте, *дивље шреиње* (БСБ, 49). Грана густа крошња *йишомої кешена* с раскоканим презрелим чаурама (БСБ, 26). Први се врати Лазар Мачак и донесе танану стабљичицу *зечијеї куйуса* (ОРЛ, 39).

6.2. За спецификацију врсте фитонима такође се у двочланим синтагматским називима користи придев са значењем боје (Милосављевић-Тодоровић/Спасојевић 2011: 69–70), као у примерима:

Старац неповјерљиво навири иза згуснута жбуна *црноїа їраба* (БСБ, 168). Испод нагнуте стијене, заклоњена густим жбуном *црноїа їраба*, кукрике, зијевала је поширока тамна рупа (ОРЛ 1, 11). У једно од најпријатнијих доба године [...] расцвјетао би се у баштици крај наше куће *црни слез* (БСБ, 13).

7. Лексеме из слоја фитонима веома су честе и у поређењима. На пример, хумористички ефекат се постиже поређењем главе и жуте бундеве или поређењем ударца главе и тупог ударца бундеве о земљу:

Делија наша [...] од кога ми је глава тако пуна да и сама почиње да зрачи и свијетли као *жуша бундева* заостала у пожњевену кукурузишту (БСБ, 28). Луња [...] брзо скочи тако да Стричева глава бубну у траву као нека *бундева* (ОРЛ 2, 1).

Осим на физичким сличностима, као што су величина, облик и боја у првом те и звук у другом примеру, ова поређења заснована су и на негативном вредновању бундеве (дулека, тикве) у народној култури и колективној свести. Наиме, сматра се да је плод ове биљке шупаљ, празан, па отуда и туп одјек при паду, с једне стране, а с друге, у традиционалној слици света она симболизује глупост, ограниченост.

7.1. Такође, употреба фитонима *бундева* са атрибутивом *бријеї* доприноси необичности и сликовитости израза. У овом примеру писац изазива

хумористички ефекат, представљајући нам дечака како стоји на бундеви као узвишењу.

Биће дјечак овде у селу са читавим својим неразбијеним дјетињством зачараним у шуму кукурузову, пропетим на *бундеву-бријеџ*, испосакриваним иза травних бедема долми и пољских канала (НТБС, 111).

7.2. Метафоричним поређењем са биљкама по пријатном мирису, на пример са *ђулом* или са *јаџгом* жели се истаћи вредност, пожељност неке реалије:

Их, што сам се јуче код Марице најео јабука! Једну ми је дала из њедара ево оволику, мирише ко *ђул*. Чуваћу је сто година и сваки дан пољубити (ОРЛ, 116). Прошло је то [љубав Марушке и Бањца], ишчиљело као мирис прегријаних *јаџга* на родној висоравни (НТБС, 135).

7.3. Поређење може бити засновано на боји, рецимо, зрелог јечма или ражи као у примерима:

Завириш само иза лијеске, а оно дјечак, неки плавојко, као зрео *јечам* (БСБ, 168). Иван-Вањка био му је најмлађи син, дјечак плавококо као зрела *раж* и тако крупан и темељит да су га сва дјеца звала Вањка Широки (ОРЛ, 28).

7.4. Пуцњава се доводи у везу са звуком који се чује када пуца кукуруз приликом прављења кокица — као кукуруз „буљавац“ (уп. „који је једрих зрна, добар за кокање“, РСАНУ).

Кад би [...] пушке убрзано заприштале као *кукурузи* „буљавци“ на усијаном плеху, брижни сељаци су излазили из куће (ДНБ, 60).

7.5. У грађи су пронађена и поређења са *орахом*, и то оба са плодом ораха. Прво поређење засновано је на брзини опадања зрелих ораха и оно доприноси сликовитости и треба код читаоца да створи позитиван и хумористички утисак. Друго је са плодом кошћуњавог ораха, који се ниско вреднује због своје тврде коре, и употребљено је како би се истакла непожељност и пренела негативна експресија.

Из крошње су, попут презрелих *ораха*, сипали чланови дружине: Стриц, Вањка, Потрк, Ник, Николица (ОРЛ 1, 16). Откотрљао сам се у свијет као презерео *орак-кошћуњавац* (онај коме се ријетко обрадује икоји налазач) (БСБ, 97).

8. Метафорично употребљени фитоними могу изазивати и негативне асоцијације, као што су празнина, распадање у првом примеру, или горчина, презир у другом примеру:

Она и даље остане пухор *маслачка* (НТБС, 42). Купећи усне у посну суву *оскорушу*, антибанањани су закретали главе од крупне саблазни (НТБС, 25).

9. Поједине лексеме су употребљене тако да је активирана њихова симболичка, магијска вредност. Такав је случај са фитонимима *вид* и *вида* и *заборавак*. Првим се именује биљка помоћу које се гата, прориче суђеник, а другим биљка за коју се верује да смањује патњу забором:

Као и остале њезине другарице, још зором је полијевала и мела двориште, чешљала се скривена у собичку и сјетна погледа вадила испод јастука плаво и црвено цвијеће „*Buga*“ и „*Bugy*“, које је синоћ тамо ставила не би ли у сну

видјела свога суђеног (БСБ, 76). Врбасу, да се вратим на твоје обале, травку *заборавак* да тражим, тугу да лијечим [због преваре]? (НТБС, 135).

10. Лексема *јабука* користи се метафорично у ословљавању. И то у обраћању старијих млађима, чиме се исказује њихова љубав, брига, наклоност (уп. Дринчић-Вуксановић 2006: 379). Овај фитоним у синтагми са конгруентним атрибутотом *мој* користи старица Марија у разговору са својим сином Николетином када га прати у рат, али те речи употребљава и када прича са његовим спомеником:

Брже, Ницо, брже, *јабуко* моја! Ево мене, ја сам у сигурности! Не бој се за ме, не бој, голубе! (ДНБ, 64). – Ницо, *јабуко* моја, чувај се кад тамо одеш (ДНБ, 58). Смири се Ницо, *јабуко*, кући се врати (НТБС, 122).

10.1. Затим, тако се обраћа деда унуку, да би му се умилио:

Унуче, *јабуко* моја, пусти ме само горе код себе, нећу те ни дирнути! – молио је дјед Алекса све више кашљући (ОРЛ, 89).

10.2. Међутим, то може бити шаљиво и иронично када једни друге ословљавају припадници исте генерације, саборци:

А дедер, зашто се ти бориш, Јанкићу, *јабуко* моја? (ДНБ, 93). Је л' тако, Јовице, *јабуко* моја питома? (ДНБ, 119).

10.3. Забележено је пак да синтагму *јабуко* моја користе надређени, представници власти у комуникацији са нижима или окривљенима, чиме се постиже ироничан тон:

Хајде, Пане, *јабуко* моја, признај већ једном, немој патити и нас и себе — лијепо га моли секретар штаба батаљона, Раде Чувида, бивши општински чиновник, али ознојени Пантелија само искоса зрики у сиров љесковац у Радиним рукама и домаћински пословно нијече (БСБ, 107).

10.4. Осим лексеме *јабука*, у обраћању је забележена и употреба лексеме *јаџога*. Она има позитивну конотацију — користи се са циљем умиљавања, додворавања саговорнику у примеру:

Јаџога моја, нећеш ми вјеровати, траже ми потврду да сам жива и да сам ово ја (БСБ, 174).

11. Фитониме срећемо и у фразеологизмима и изразима попут:

А што на мене нијесте ударили, мајчини синови, на митраљесца, па да видите *џошџо* је ока *жуџе* бундеве (ДНБ, 110). Ух, што ме престаши, *врај* с *џобом* *џошње* *млаџио*! (ДНБ, 61). Шта то радиш? – *Сијем* *џошње* (ОРЛ, 2, 14). *Неће* *џром* у *коџриве* [...] А ја, видиш, и без твоје помоћи погубих (БСБ, 123). Погоди стари, *ђаво* на *њему* *коноџе* *набијао*! (ДНБ, 127). Читава дружина прасну у смијех и саби се у чврст круг око поцрвеног Стрица, који је само збуњено звјерао око себе *као да је џао* с *крушке* (ОРЛ, 46). Сироти дјечаци, *наџрадаће* *као во* у *куџусу* (ОРЛ, 83). Тукао сам га [Хитлера] *као вола* у *куџусу* (НТБС,

101). Океан – *чудна ми кујуса!* Није чак ни за пиће, слан [Николетина на питање ђака шта би било кад би видео океан] (ДНБ, 74).⁸

12. Такође, забележени су фитоними у улози ономастичких јединица. Од антропонима (когномена) свакако је најпознатије именовање озлоглашеног пијанице учитеља, према дугачком црвеном носу, који личи на паприку, у роману ОРЛОВИРАНО ЛЕТЕ:

Ја сам због смишљања и добио батине од учитеља *Пајрике* — весело дочека Потрк. [...] „Наш учитељ баш је слика, нос му црвен ко паприка!“ (ОРЛ, 39).

12.1. Срећемо и друге когноменски употребљене фитониме, попут Весо *Кукољ* (БСБ, 107–110), а фитоними се јављају и као мотивна база неких надимака: Стојан *Глошњар* (НТБС). Забележен је микротопоним Оканова *Буква* (ОРЛ), у чијем се саставу налази фитоним, као и ојконим *Лијово*, суфиксални дериват мотивисан фитонимом.

13. С обзиром на потврђене фитониме писац је дао реалну слику свога краја, или доживљаја другог краја очима својих земљака колониста у Банату. Његови описи врве од дрвенастих биљака (*буква, бреза, бајрем, јела, јасен, храси* итд.), жбунова и ниског зеленог растиња (*бујад, ђајраш, којрива, кукрек, цијемуш, дивљи лук* итд.), док светлу, жуту боју доносе зрели *кукурузи* и *ишеница*, а љубичасти *јорјован*, црвени *шурчинак* и сјајни *сунцокрећ* ретка су освежења у пејзажима. Осим слике природе, фитоними нам откривају и начин живота и исхране: јео се *кромџир, прах*, преживљавало од *кукуруза*, банатска равница доносила је златну *ишеницу*, сладило се *гудинама, шрешинама* и *лубеницама*, опоре су биле *оскоруше* и *кујине*, *јабука* се радо даривала, а на цени су били *ораси* итд.

14. Посматрана грађа показује да се фитоними употребљавају са различитим стилским функцијама у делима Бранка Ћопића. Ипак, највише се користе са номинационом вредношћу у конкретизовању и описивању предела, односно места догађаја. Ту се срећу са атрибутима попут *зрело, узрело, презрело жићо, раж, кукуруз, јусиша, сува ђајраш, расцветшала шрешина* и сл. У мањем броју користе се у персонификованом виду или метафорично и у поређењима, како за исказивање позитвних особина и осликавање ведрих душевних стања, тако и за преношење негативне емоције. Срећемо их и у обраћању, фразеологизмима и изразима и ономастици. Фитоними се првенствено јављају у наравији и дескрипцији, ређе у дијалозима и монолозима.

⁸ Лексема *босџан*, која у лексичком систему функционише као хипоним за *лубенице* и *дине*, у посматраном корпусу забележена је два пута у саставу израза *обраши (зелен) босџа: Нек ће ја још само једанџић видим њоред ње с иљом у руци, ђа си обрао зелен босџан* (ДНБ, 52). *Немој да ће ухватише наши борици, јер си обрао босџан* (БСБ, 119). Иначе, лексема *динџа*, за разлику од лексеме *лубеница*, ноје забележена.

Извори

- БСБ: Ћопић, Бранко. *Bašta sljezove boje*. Zagreb. 1980.
 ДНБ: Ђопић, Бранко. *Доживљаји Николећине Бурсаћа*. Сарајево: Свјетлост. 1956.
 НТБС: Ђопић, Бранко. *Не шћују бронзана сћражо*. Сарајево. 1958.
 ОРЛ: Ђопић, Бранко. *Орлови рано леће*: <http://www.ask.rs>. Стање: 6. 8. 2012.

Литература

- Богдановић 1998: Богдановић, Недељко. Опште и посебно у фитонимији. In: Марковић, Јордана (ур.). *Прилози из филолињивистике*. II. Ниш. С. 32–39.
 Дринчић-Вуксановић 2006: Дринчић-Вуксановић, Радојка. Културни концепт лексеме јабука у српском језику. In: *Српски језик*. XI/1–2. Београд. С. 373–383.
 Katnić-Bakaršić 1999: Katnić-Bakaršić, Marina. *Lingvistička stilistika*. Budapest. www.osi.hu/ep. Stanje: 4. 5. 2011.
 Милосављевић-Тодоровић/Спасојевић 2011: Милосављевић-Тодоровић, Марија; Спасојевић, Марина. О колокацијским везама у фитонимији. In: Ковачевић, Милош (ур.). *Савремена истраживања језика и књижевности*. II/1. Крагујевац. С. 67–77.
 Николић 1960: Николић, Берислав М. Осврт на приповедачки стил Бранка Ђопића. In: *Наш језик*. X/3–6. Београд. С. 171–179.
 Ристић 2004. Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику*. Београд.
 РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. I–XVIII. Београд. 1959–.
 РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*. I–VI. Нови Сад, 1959–.
 Тошовић 2002: Тошовић, Бранко. *Функционални стилови*. Београд.
 Тошовић 2012: Тошовић, Бранко. Leksička struktura Ћопићевог pripovijedanja. In: Бранко Тошовић (ур.). *Поетика, стилистика и лингвистика Ђопићевог истраживања*. Бањалука–Грац. С. 295–340.

Марина Спасоевич (Белград)

**Стилистическое значение фитонимов
в произведениях Б. Чопича**

В настоящей работе мы проводится анализ фитонимов в романах Орлы рано летают, Не унывай бронзовый страж, и сборниках рассказов и повестей Приключения Николетины Бурсача, Сад цвета мальвы. Цель работы – рассмотреть стилистическое значение лексических пластов фитонимов в создании художественного мира литературного произведения. Отмечается, что фитонимы употребляются в своем основном, номинативном значении, в описании местностей, событий и ситуаций (напр.: *Лишь в пучках цел морозник*). Затем, они могут употребляться в сравнениях, чаще всего для характеристики персонажей, но и для образного представления ситуаций (напр.: *Ружья поспешно застрекотали, как початки кукурузы „булявац“ на раскаленном противне*) и т. д. Так же фитонимы метафорически используются и в обращении типа: *Ниджа, яблоко мое, береги себя*; и т. п. Используемые фитонимы передают не только реальную картину мира и внутренние состояния героев, и ментальную картину, обладая при этом символическим и экспрессивным значением.

Марина Спасојевић
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9
11 000 Београд
Тел.: ++381 64 269 85 97
odrednica@gmail.com

Бојана Томић (Београд)

Стилска вредност зоонима у делима Бранка Ћопића*

У раду ће се анализирати зооними у делима Бранка Ћопића. Циљ рада је да утврдимо стилску вредност, односно семантичко-стилистички потенцијал овог лексичког слоја.

0. Предмет нашег истраживања јесте лексички материјал који се односи на називе за животиње. Као и фитоними, и зооними чине богат лексички слој који се примарно односи на област терминологије, али је такође, у великом броју случајева заступљен и у општем лексикону појединца. Под зоонимима подразумевамо све лексеме којима се именују животиње, али подразумевамо и апелативе (номенклатурне називе). У литератури постоје опречни ставови о томе да ли су зооними искључиво оними или обухватају и апелативе¹. Ми смо се приликом ексцерпције корпуса определили за оба сегмента, јер сматрамо да би изостављање апелатива угрозило корелацију која постоји између фитонимије и зоонимије, будући да код фитонима не постоје лична имена.

0.1. Циљ нам је да установимо стилску вредност ових лексема. Утврдићемо у којим случајевима писац користи ову терминолошку категорију и са којом сврхом. Имајући у виду опус Бранка Ћопића, можемо претпоставити да његова дела обилују овим лексичким слојем. Ћопићеви јунаци су људи села, планине, природе и њихово окружење би требало да се рефлектује и на њихов језик. Будући да су окружени како биљним и животињским врстама које узгајају, тако и онима које живе и/или расту у дивљини, можемо претпоставити да ће грађа приказати богатство флоре и фауне планинске Босне и равничарског Баната². С друге стране, можемо претпоставити и

* Овај рад је настао у оквиру пројекта 178009 Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, који у целини финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ В. Шћепановић 2002.

² Издвајамо ова два локалитета јер се на њима одвија радња у ексцерпираним делима.

да ћемо пронаћи примере за секундарна и фигуративна значења ових лексема, пре свега због јаке експресивности којом су обојена.

0.2. Као корпус за ово истраживање користили смо романе НЕ ТУГУЈ БРОНА СТРАЖО (у даљем тексту НТБС) и ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ (ОРЛ) и збирке приповедака ДОЖИВЉАЛИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА (ДНБ) и БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ (БСБ). Екцерпирали смо све лексеме које се односе на животиње, укључујући и неке лексеме које означавају надређене појмове (нпр.: *сѣока*, *марва*, *сѣадо* — мада смо их занемарили у анализи, јер се понашају исто као и остали зооними³), ониме (нпр.: *Јеж*, *Лијан*, *Шаруља*), као и речи изведене од зоонима (пре свега придеве нпр.: *мачји*, *јовећи*, *орловски*). У истраживање нисмо укључили зоологизме типа *крекеџаџи*, *јујуџав*, *зајруџаџи* и сл.

0.3. Литература о овој области је оскудна и махом се односи на дијалектолошка и ономастичка проучавања, као и на истраживања концептуалних метафора. Споменућемо радове Радмиле Жугић о односу зоонима и антропонима у призренско-тимочком дијалекту (Жугић 2004), Михаила Шћепановића о зоониму као ономастичком термину (Шћепановић 2002) и Наташе Ристивојевић Рајковић о зоонимској метафорици (Ристивојевић 2008). Посебно ћемо истаћи рад Бранка Тошовића о лексичкој структури Ћопићевог приповедања, у коме се анализира и овај лексички слој (Тошовић 2012).

1. Иако за књижевноуметнички функционални стил (коме ова дела припадају) није карактеристична употреба терминолошке лексике, наш корпус чини 321 лексема које се јавља чак 1.712 пута. То су: *Алај*, *ањир*, *Банаћанка*, *бедравија*, *бијелац*, *бикуља*, *блајо*, *брав* 2⁴, *бравећи*, *бравче* 4, *буба* 3, *бубица*, *бува* 8, *буша* 4, *бушица*, *вейар*, *видрин*, *вјеверица* 3, *во* 13, *воловски*, *врабац* 7, *врана* 4, *вранац* 3, *Вранчић*, *врайчији* 3, *вук* 42, *Вук* 3, *Вуков*, *Вучина*, *вучина* 2, *Вучица* 6, *вучица* 7, *вучји* 12, *вучки*, *јавран* 2, *ица*, *јове...јуне*⁵, *јоведарски*, *јоведија* 2, *јоведо* 14, *јовећи* 10, *јовече* 14, *јолошијан*, *јолуб* 11, *јолуб дуљаш*, *јолубији* 6, *јабљивица*, *јујуџан*, *јусак* 4, *јуска* 4, *јушчији* 2, *даждевњак*, *дивља мачка* 2, *дивља свиња* 2, *дорай* 11, *Дорай* 2, *Дорайић*, *дорайов*, *доруша*, *дрекавац* 18, *дујокрица*, *ђојај* 2, *жаба* 2,

³ У питању су лексеме *живинка*, *живинче* 4, *животиња* 5, *звјер* 2, *звјере*, *звјерка*, *крилаџица*, *марва* 6, *марвени* 4, *марвинче* 5, *сѣадо*, *сѣока* 7, *чудовиште* 8 (број лексема је укључен у целокупну статистику).

⁴ Број иза одреднице показује колико се пута јавила у корпусу; уколико није назначено, подразумева се број један.

⁵ Иако ово није лексема у правом смислу те речи, ипак смо је издвојили и оставили у корпусу, будући да је резултат спонтане реакције учесника у дијалогу и његове немогућности да одабере једну лексему којом би се изразио:

Вала, Ђукане, да нијеси скојевац и бомбаш, ја бих ти рекао да си ти једно обично бесловесно божје *јове...јуне*, право правцато јуне (БСБ, 105).

жабац, жабљи, ждрал 2, ждребенец 6, ждребица 2, ждрейчић, ждријебе 7, жуја, Жуја 80, Жујин 9, жујова 3, Жуџија, Зекан 4, зекуља, зельов, Зелов 2, зец 23, зечји, зечји куџус 2⁶, змај 5, змија 5, змијин, змијски 2, Зука Зукић, јаџе 6, јаџеџина 2, јаџеџи 3, јазавац 4, јазавичји, јазавчев, јазо/јаза, јарац 6, јаре 9, јаренце, јарећи, јеж 2, Јеж 9, јуне 2, јуница, квочка 2, кеџац 2, кер, киџи, кљусе 7, кљусина, кобила 42, кобилеџина 3, кобилеџи, кобилин, кобилица 4, коза 7, Козји до, козји 2, козолик 2, кока 4, кокица 2, кокош 8, кокошка 3, коњ 78, коњић, коњичак 4, коњска мува 4, коњски 15, коњче 12, коњчић, корџача 5, кос 2, крава 34, кравин, кравица 2, крављи, креја 2, крејин, крекеџаљка, крмак, крмача 8, крмеџи 2, крмче 2, куја 59, кујеџина, кујин 6, кукавица 12, кукавички, куна, курјак, куца 5, кученец, лав 2, Лајаловић, леџиџир 4, леџиџица, лија, Лијан 50, лисац 5, Лисац 3, лисица 19, лисичиџи 2, лисичји 4, маџарац 29, маџаре 15, маџареџи, маџарица 2, маџарчев 3, Маријана 2, маца 3, маџан 5, маџан-кобаџан, Мачак 216, мачак 4, маче, маџи 5, мачка 21, Мачков 22, мачков 3, маџор 3, маџорина, медвејед 9, медвеџи, меџед 11, Меџеџе брдо, мечка 8, Мијаукаловић, Мима 2, миш 10, мишији 1, мишији 2, мрав 9, Мравињак, мравић, Мравко Мравковић, Мркуља 4, мува 2, муха, мушица 2, Њакаловић, обаџ 2, ован 6, овца 24, овчији 2, овчица 3, овџи 3, орао 5, орловски, оса, џаџаџај 2, џариџ 11, џариџина 5, џариџче 4, џас 14, џасији, џасји, џаџов 8, џаџче 4, џеш, џијевац 12, џијеџао 4, џијеџловски, џиле 2, џилиџи, џјевац, џјевчић 2, џјеџлић, џоџац, џоскок, џрасац 3, џрасе 7, џрасеџи 2, Прасица, џсеџанце, џсеџо 9, џсеџи 8, џџица 13, џџиџица 3, џџиџји 3, џуж, Пуџаљ, џух, џчела 4, џчелиџи, реџоџа 3, Рзаловић, риба 10, рибеџина 2, рибљи 4, руменка, свиџац 3, свиџче, сврака, Сивац 18, сивоџа, скакавац 2, славуј, слон 7, сова, соко 2, сџириџен 2, сџириџен-зујавац, џеле 4, џиџар 2, џиџа 5, џиџица, џирула кобила 2, џука 3, џук, џурка 2, џуџан, Ураџан 9, хруџи, црв, чавка 8, чаџа, чвораџ, чела 4, цукела 3, Шарац, шаренка, Шарин, шаров 3, шаруља, шева, шкољка, шџенац, шџене, шџеџочина⁷. Највише примера пронашли смо у делу Орлови рано лете (787 пута се јавља 137 лексема) што се може образложити чињеницом да главни јунаци имају надимке са зоонимом у основи (Мачак, Лијан и куја Жуја се јављају 500 пута). У Башти слезове боје јавља се највећи број различитих зоонима (163 лексеме 477 пута). Најмање примера за овај лексички слој забележили смо у Доживљајима Николетине Бурсаџа (97 лексема

⁶ Ово је фитоним, али смо га због сегмента *зечји* уврстили у грађу.

⁷ Из корпуса смо изоставили лексему *шџука*, јер се након анализе испоставило да је реч о хомонимном облику који означава врсту немачког ратног авиона бомбардера. Такође, на основу етимолошких извора утврдили смо да топоними *Лисина*, *Козара* и *Врејчевина* нису мотивисани зоонимом, тако да ни њих нисмо укључили у истраживање.

189 пута). Из дела НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО ексцерпирани смо 133 лексеме које се јављају 255 пута⁸.

1.1. Издвојили смо и групу речи мотивисаних зоонимима: *анџиџац-лин*, *вукодер*, *вукодлак* 2, *вукодлачки*, *бувара*, *буволовац*, *жабокречина* 2, *исџилиџи*, *кокошарка*, *кокошињак* 2, *кокошињац*, *коњаник*, *коњоводац* 2, *коњокрадица* 8, *лејџирасџи*, *мравињак*, *мравињаџи*, *ождријебиџи*, *осињак* 3, *џчелињак*, *риболов*.

2. Анализом корпуса утврдили смо да се зооними користе у примарном и секундарном (фигуративном) значењу.

3. У свом основном значењу називи за животиње имају номинациону функцију и користе се у описима ситуација, као и да би се дочарале одређене околности. Према речима Б. Николића овакви описи су писани богатим језиком, поетични су, али се одликују реалистичношћу и тачношћу. У њима се запажају Ђопићев смисао за детаљ и способност да искаже уочене карактеристичне појаве које описује (Николић 1960: 171, 172):

Устрчале се око кућа *козолике* босанске *буше*, *Мркуље* и *руменке*, а на дуду се окончао *црн-прнцијат џијевац* (НТБС, 66); Кукуроче *џијевац*, али не на весеље (НТБС, 66); [...] узалудно се јавља *џијевац* малој чобаници осталој без *оваца*, дабе он опомиње *коке* да се *лисица* повукла пут замршена *шикарја*, кад у банатско село не долазе *лисице* (НТБС, 66); Око Прокина гаја множили су се и укрштали трагови *зечева*, *вукова*, *лисица*, чак и *вјеверица* (ОРЛ, 96); *Овце* и *козе* лутале су тамо-амо кроз логор, грицкале четину и завиривале у колибе, док су *коњи* и *волви* ћутали привезани за испрегнута кола (ДНБ, 132); Овдје пољар пронађе безброј седефастих *шкољки*, *џужева*, перја, трулих *клада*, *рибље* крљушти и *видриних* трагова (ОРЛ, 75); Зими су све стазе и путеви око Гаја ишарани *зечјим* и *вучјим* траговима. С њима се укршта траг *лисице*, а понекад и злоћуде *дивље свиње* која се спусти с блиске планине (ОРЛ, 4).

3.1. Овакви зооними се у потпуности уклапају у атмосферу сеоске средине, те је њихово присуство сасвим очекивано. Животиње које Ђопић спомиње су махом оне које живе на селу или око села, са малим изузетком дивљих животиња које живе у далеким крајевима (*лав*, *џиџар*, *слон*, *џаџа-џај*, *киџи*). Нису ретки ни примери њихове атрибутивне функције:

Појата иза Јовандеке одише плашљивом *миџјом самоћом* (НТБС, 31); Ходају дошљаци [...] *овчјим чоџором* (НТБС, 52); [...] кад ли ће у очима смекшати *орловска дивљина?* (НТБС, 54); Баја, „главни за колонизацију“, игра *сјајним маџјим очима* и лукаво пита (НТБС, 63); [...] буљи у ноћ сјетним *џовеђим*

⁸ Тошовић такође анализира овај лексички слој у Ђопићевим делима. Иако се његово истраживање заснива на мало другачијем корпусу (Делије на Бихаћу, Пролом, Орлови рано лете и осамдесет приповедака), резултати су врло слични овима које смо представили. Он истиче да су најфреквентнији називи *мачак/мачка*, *коњ*, *куја*, *оваца*, *крава*, *маџарац*, док се у нашем корпусу највише пута јављају *мачак/мачка*, *Жуја*, *коњ*, *куја*, *кобила*, *вук* (Тошовић 2012: 309–310).

поколедом (НТБС, 172); Преко плаве оазе ведрине, у *бушчијем поредуку*, журно прелетјеше три групе крилатица и поново уронише у облаке (ОРЛ, 100).

3.2. Иако се зоонимима са примарним значењем углавном само констатује присуство односно одсуство ентитета које именују, ове лексеме су интересантне за изучавање у случајевима када су додатно маркиране временски или територијално (нпр.: *јарић, кењац, буша, ањир*). Такође, овде бисмо истакли и употребу речи субјективне оцене (нпр. деминутиви и хипокористици типа *ждробенце, ждрейчић, кобилица, коњић, коњче, овчица, јарићче, њејчић, њејанце*; аугментативи и пејоративи типа *кљусина, кобилешина, јарићина, рибешина*; примери са изразито пејоративним – *бикуља*, односно хипокористичким значењем: *ица, јазо, куца, маца*). Такође, бележимо и пример за развијено лексичко гнездо (*коњ, коњче, коњић, коњић, коњичак, коњски*). Напоменућемо да постоје и варијантни облици неких лексема, пре свега везано за фонетски план: *ишица* и *ишица, ишичица* и *ишичица, ичела и'чела, међед и међед*. Користећи овакве варијанте писаца искоришћава њихову експресивност и повећава сликовитост свог текста.

4. За наше истраживање значајнија су секундарна значења назива за животиње. Полисемија зоонима доводи до суштинских појава у књижевно-метничком стилу а то су пренесена употреба речи и сликовито приповедање (Тошовић 2002: 268). Вишезначност ових лексема огледа се у именовању и карактеризацији ликова, као и у обраћању као делу говорне комуникације.

4.1. Један број Ђопићевих јунака има као надимак назив за неку животињу:

Вагон пун кротке тишине, чине двије породице: кратки опаљени Стојан Глогинар с ћерчицом и мачком и [...] Миле Бањац са [...] женом, брђанком, названом „Вучица“ (НТБС, 40); Довео га коморција без руке, неки сељак с околних брда, који је, такођер, имао коњско име – *Зекан* (БСБ, 71); Ту их [...] нападоше из таме четници војводе Ђукана „*Прасице*“ и живе их похваташе (ДНБ, 91).

Бележимо и име *Вук* (*Био ти је међу њима пензионисани аустријски „фелџаба“ Вук Рашеја, сћари лојов Сава и досћа некаквих космајих сћарчина с кожним ћемерима и шорбацима у којима се крило пола шајни овоја свијета* – БСБ, 13), као и контекстуално условљен дериват имена – *Вучина*, са изразитом експресивношћу – *На њу гједову мук и бруку, исћричану појерљиво и са небивањем, Вучина зарза јласно и задовољно као изуларена јарићина* (БСБ, 28).

Неки јунаци су стекли своје надимке на основу физичке сличности са животињама (Јовица *Јеж*, који је надимак добио јер је погурен па личи на јежа, пољар *Лијан*, кривоног чичица лисичјег лица), али и на основу особина које се тим животињама приписују (лукавство лисици нпр.):

Лазар *Мачак* био је омален пргав дјечак, готов увијек на свађу и бој, ако га

само неко наљути. Није се бојао ни много старијих и већих од себе и *смјело се залијетѐао на њих фрчући као срдит мачак* (ОРЛ, 15). Ето ти, ја сам ти Милош Лисац, па ти сад види. *Провлачим се и врдам ко лисац око живице* (БСБ, 117).

У вези са именовањем ликова, споменућемо и пример у коме се види да се писац служи и игром речи. Он формира презимена везана за животиње користећи ономатопеје њиховог оглашавања:

Црвенећи, у неприлици, малишан искоса зирну у ждребицу. Њему су досад обећавали женидбу с мачком (женићемо те од *Мијаукаловића*), с кујом (од *Лајаловића*), с магарицом (од *Њакаловића*), а сад их ево и с кобилом (то се каже: од *Рзаловића*) (НТБС, 9).

Игру речи је употребио и у ОРЛ: **Мравко Мравковићу из мјеста Мравињака** (ОРЛ, 161).

Овакви поступци у књижевности нису ретки и један су од начина на који Ћопић остварује комичност.

4.2. Што се тиче имена животиња, примери које смо пронашли у корпусу показују да су ови зооними најчешће мотивисани бојом животиње, нијансом боје или шаром. Тако се у именима животиња препознају сива боја (*Сивац*), жута (*Жуја*, *Жутија*, *жујова*), сивозеленкаста (*Зелов*, *зелов*, *зекуља*), црна (*Вранац*, *вранац*, *Вранчић*), тамнориђа (*Доруша*, *Доратић*, *Дорат*, *дорат*), бела (*Ћојат*, *бијелац*), црвенкаста (*Алат*, *руменка*). *Мркуља* је име животиње која има мрку длаку, док се оне са шарама по телу зову *шаров*, *шаренка*, *шаруља*, *Шарин*, *Шарац*. Забележили смо и име *Пушњак* за путасте животиње, које имају бели белег у облику пута. Као што можемо приметити, *Алат*, *Дорат* и *Ћојат* су турцизми; преостала имена су изведена из придева.

Од овог модела одступају имена *Мима*, *Маријана* (женска људска имена), *Урајан*, *Банаћанка* (добила име по топониму):

Светог Ђурђа на кобили, на мојој бангавој *Мими*?! (БСБ, 34); Испаде од наше *Маријане* невиђено лијепа кобила, кобила и по (БСБ, 46); По нечијем наговору, коњу је дао име „*Урајан*“ (БСБ, 83); *Банаћанка*, Јовандекина нова крава, мирно је упловила у велику окречену шталу, али се зато ситна *Мркуља* неочекивано узјогунила и није хтјела ни да привири као да је унутра чека вук (НТБС, 55).

5. У корпусу смо пронашли велики број примера за ословљавање јунака зоонимом. Приликом обраћања користе се именице код којих се уочава метафоричка асоцијација зооним–човек, која резултира експресивно обојеним семантичким реализацијама (Гортан Премк 2004: 107, 108). Овакве лексеме су стилски маркиране и имплицирају позитиван односно негативан став једног саговорника према другом. Из примера које смо пронашли можемо закључити да је много већи број оних са негативном конотацијом. Најчешће су то називи којима се омаловажава или вређа саговорник, или се саговорнику обраћа са неком врстом хумора и ироније:

Мечко једна крајишка, знаш ли ти да је оно пјесник? (ДНБ, 123); Остави ти мене на миру, *кукавицо* једна (ДНБ, 138); Ама јеси ли ти то, Танасије, *џасја шрајо*? (ДНБ, 86); *Мајарче*, нијеси имао куражи да се јавиш, него си оставио друга да због тебе страда, је ли! (ОРЛ, 8); А ту ли се кријеш, *џишчице*! (ОРЛ, 68); Умукни, ти доље, *кењац* један (БСБ, 20); У шталу, *сивоњо* стари, па тамо њачи – враћа му самарџија (БСБ, 20); Дај се већ једном смири, *коњска муво*! (БСБ, 22); Охо-хо, чујеш ли ти ово, Раде, стари мој *ђојаше*? (БСБ, 52); Ма јеси ли ти луд, *јовече* једно! (БСБ, 125); Ма која она, *слоне* један? (ОРЛ, 46); Зато ли сам те хранила и чувала, *шћенац* ниједан, да ме сад брукаш и мане ми налазиш?! (НТБС, 26); Хоће ти се нашег добра и иметка, наше љепоте, *међеде* грмечки! (НТБС, 57); Срам те и стид било, *џрасац* безобразни, како те није срамота [да се купаш] усред бијела дана, у кући! (НТБС, 68); Пху, *јсе* лајави, не би' пошто сам жива (НТБС, 68).

Примера са позитивном конотацијом има мање; за њих је карактеристично да их већином говоре женске особе и да се њима имплицира блискост.

Ницо, *јолубе* мој, нијесам те питала, какав имате конак тамо гдје ти будеш? (ДНБ, 58); Добро јутро, *џиле* бакино (БСБ, 147); Била сам, *овчице* моја рођена, па не помаже (БСБ, 147); Тако је, *кокице* моја ђубаста (БСБ, 148); Здраво, Стево, *соколе*, како си ми? (БСБ, 148); Добри мој дека, како ме је само цупкао на кољену и тепао ми: „*Јаре* моје мало, *јаренце*!“ (ОРЛ, 121).

5.1. Будући да су животиње у Ћопићевим делима и актери, бележимо и примере апострофа. Наиме, у неким случајевима јунаци се обраћају животињама:

Брзо, брзо, *мравићу*, ево, склонила сам овај велики камен (ОРЛ, 161); Е, мој *дораше*, док је спало на то да ти кола извлачиш из блата, не ваља нам работа – уздисао је дјед Раде (БСБ, 71); Дедер, вјерни *коњићу*, на коју ћемо страну? (ДНБ, 23); Их, кад га само стигнем, изружићу га к'о шарова. Хоћу, сунца ми, друже *лејџире*! (ДНБ, 43); Еј, црни *Сивче*, зар не нађе бољег доручка?! (ОРЛ, 25).

6. Као и зооними којима се јунаци обраћају једни другима, и зооними којима се карактеришу ликови везани су за говор јунака и најчешће их уочавамо у дијалозима:

Микане, да нијеси командир и члан партије, ја бих ти сад рекао да си ти једно обично божје *јовече* (БСБ, 103); Нагрдити човјека из чиста мира, рећи му да је *коњ* (БСБ, 15); Једини он [...] види да је она само једна осамљена тиха дјевојчица, а не нека *вучица*, вукодер (НТБС, 42); Реци јој да је *змија* отровница [Нади] (НТБС, 145); Тек је мени послје оне претставе постало јасно каква си ти подмукла душица, *лисац* (ДНБ, 110); Ти си *мајарац*, и то највећи! – дрекну Мачак искачући иза букве (ОРЛ, 25); Ти си једно добро, умиљато *кученце* (НТБС, 160); А фактично, и јест неписмен, *џас* један, али опет гадно уједа, онако усмено (БСБ, 75); Пекао сам у пољу кромпире, а они, *џрасци* једни, потегоше бомбом па посред сриједе моје ватре (ОРЛ, 155); Пазидер ти *ањира*! (НТБС, 37); Ма ништа, друже комесаре: вели ми онај ђедо да сам Обилић, а ови моји *кењи* одмах ударили (ДНБ, 123).

И у овим случајевима Ћопић је употребио секундарно значење зоонима. У РСАНУ и РМС пронашли смо дефиниције:

коњ – фиг. погрд. незграпан и глуп, ограничен човек;

товече – фиг. ограничена, глупа особа;

кењац – фиг. погрд. тврдоглав човек;

вучица – фиг. покр. снажна, здрава и борбена жена;

змија – фиг. љута, зла, опасна, одвратна особа;

маћарац – фиг. погрд. а. онај који чини глупости, будалаштине, глуп, умно ограничен човек, глупак. б. тврдоглав, јогунаст човек;

лисац – фиг. онај који је лукав, препреден, препредењак, лукавац;

џас – погрд. човек који својим поступцима изазива презир;

џрасац – човек прљав или морално посрнуо;

ањџир – (према пастув који је синоним) фиг. силовит, снажан мушкарац.

Чак и примери које нисмо потврдили у РСАНУ а које је писац употребио семантички су прозирни, уклапају се у модел и из контекста се лако закључује њихово значење (*кученце* – мила, умиљата особа, реч одмила нпр.). Наведене лексеме у свом семантичком садржају имају сему која је резултат колективног схватања да животиње имају особине својствене човеку (Гортан Премк 2004: 107). Стога можемо говорити о антропонимизацији зоонима као врсти експресивизације (Ристић 2004: 243, 244).

7. Иако су топоними лексички слој у коме се врло често препознају зооними, у нашем корпусу смо пронашли свега неколико:

Сјећаш ли се само колику је узбуну по свим овим селима дигао онај чича с *Међеђеи брда* који је, тобож, устао из мртвих и пророковао свијету (БСБ, 58); Тако се прекјуче десило у *Козјем Долу* (ОРЛ, 114).

8. Оно што се посебно истиче у Ћопићевим делима а тиче се зоонима јесу поређења која писац користи⁹. Поред обраћања, то је стилски најефектнији поступак у делима и најчешће употребљено изражајно средство. Поред устаљених поређења, писац користи и нека нова према формули X + као/попут + зооним, где је X променљива категорија и може бити глагол, придев, именица:

Поред мене је била букара пуна воде, па сам ја сам себе обилато частио, залијевајући се по њедрима, све док се нисам *надуо као жабац* (БСБ, 49); Кукавни ђачић није знао шта да одговори, јер како год гукнеш, не гине ти једна жестока порција, зато би се *ућушао као корњача*, главе увучене међу рамена, правећи се да никад није умио ни ријеч да прослови (ОРЛ, 65); Сјутрадан, *џушући џоџућ туска*, дјед је доперјао са мношћом у школско двориште и пред свом дјечурлијом разгаламио се на учитељицу (БСБ, 8); Ујутру, чим отвориш очи, ето их ода свуд, *кљуцају џоџућ врабаца*, па морам да запиткујем (БСБ, 18); *Нашова-рен као џарић*, дурашно је грабио друмом у сусрет новом газди и новом свецу

⁹ Поређење се као изражајно средство користи у готово свим врстама књижевних текстова (Тошовић 2002: 230).

заштитнику (БСБ, 39); Превари се тек понекад, па *сћане* опрезно *да зузуће као хрушћ*, крупна мајска буба (БСБ, 45); То распојасано самарцијино гроктање прену и дједа из покајничке одузетости, и он се приорну и *подскочи као нападнућ њух* (БСБ, 52); Из чиста мира истјерао је из нашег дворишта сеоског пољара Дану Терзију, а овај, увријеђено се повлачећи низ путељак у стрњишту, злурато је *завречао као да ђлаши чавке* (БСБ, 67); Каплар Јово, уштогљен и прав, мрмољи и *миче уснама као зец у дећелини* (БСБ, 74); Млада женица заробљеног југословенског војника *моћта се око њега као заслијейљена лейтирица* (НТБС, 60); Остао си у дну њезиних ногу, непотребан, згужван и *ћразан као змијина кошуљица* (НТБС, 131); Николетина је у бунилу *јуришао* на невидљиве бункере и митраљезе и *ћоћућ разбјеињела већра* носио на себи по двојицу-тројицу бораца који су га задржавали и враћали назад (ДНБ, 135); А докле ћете, мој синко? – снужено је питала стара Марија гурећи се у снијегу, *ћамна ћоћућ чавке* (ДНБ, 140); *Ухваћен као миш*, Николетина само протепала (ДНБ, 55); Ништа друго и не радите, мрљине једне, него се ваљате по тој бујадари и *зијевати* у мене *к'о ћешови* (ДНБ, 35); Несигурно протепала Јовица *слијезући се, ћоћућ шеве*, у плиткој удољини (ДНБ, 26); *Забиле се* у ту вашу цивилску позадину *к'о јазавци* (НТБС, 124); Који јој је бог сад, била је *мирна као ћрава овчица* (НТБС, 55); По читаву ноћ чуло се из колибе његово гласно *хркање као да дише какав сћари змај* (ОРЛ, 139); *Половићемо их као мишеве* (ОРЛ, 71); Стричев дјед Алекса *ћракну као врана* (ОРЛ, 70); Дугачки Стриц *ћроћрља ноћу о ноћу као скакавац* и предложи (ОРЛ, 38); *Буљи као ћечен брав*, и не трепће! (ОРЛ, 13); Их, што си ми нешто *мршуљава ка врабац*, нема у теби тридесет ока (БСБ, 131); *Помели се*, болан, дјечаци *као ждралови* у љутој мењави... (БСБ, 109); Ајд, ајд, излази, што тамо *шушкаш као јеж* (БСБ, 96); *Подскакује* ти за њом срце *као шућо јаре* (БСБ, 64); Ваљда се сјећаш, Раде, како си ми знао праведнички *зујати и досаћивати као ћодневни ћовећи обаг* (БСБ, 56); Да ти ишта знаш, не би се овако љутио и *ћроћињао као јарац* (БСБ, 16).

9. Споменућемо и изразе са зоонимом као главним чланом. У вези с тим, истаћи ћемо да смо пронашли примере и за неке пословице, клетве и заклетве:

Не зову маћарца у сватове да за софром сједи (НТБС, 7) – не чека некога част него рад, нарочито онога који увек ради, који је привикнут на рад;

Безбели, лаже и Цепелин као и сваки политичар, *ћрави од муве мењеда* (НТБС, 16) – претеривати у нечему (исказу, тврдњи), преувеличавати (ствари, догађаје и сл.);

Сироти дјечаци, *настїрадаће као во у кућусу* (ОРЛ, 83) – врло јако, немилосрдно истући.

Испадао је тако *бијела врана* која диже грају у недоба, бескорисно, да му се свак смије и чуди (БСБ, 26) – фиг. велика реткост, нешто сасвим необично, упадљив изузетак.

Ама чујеш ли га, *као да је са мно* по овим брдима *козе чувао* (ДНБ, 126) – нисмо једнаки, равни, међу нама је велика разлика.

Ех вас двојица, најбоље би било да узмете те своје чобанске штапове па да ме *ћребијете као мачку*! (ОРЛ, 109) – јако истући, изударати.

Ти би се тамо бечио у светитеље *ко шеле у шарена враћа* (БСБ, 38) – бленути, гледати тупо, бесвесно, не разумевајући, не знајући ништа.

Заклео се у душу, у вјеру, у шта хоћеш, па опет *слајао ко љас* (БСБ, 16) – јако много, силно лагати.

Вуци ће изјели дабогда! (НТБС, 23).

Куја била ако слажем! (НТБС, 44).

Забележили смо и пример где аутор ради стилског ефекта замењује један члан израза зоонимом:

У Подовима, крај саме Уне, има, на примјер, у једног домаћина коњ, Дорат, *душа од коња* (БСБ, 15) (исп. душа од човека – врло добар, честит, племенит човек).

10. Имајући у виду све наведено можемо закључити да се Ћопић очекивано обилато служио зоонимима у свом опусу. Пишући о селу и природи говорио је и о животињама, посредно и непосредно. Њихове називе употребљавао је у дескрипцијама и поређењима. Ипак, писац је у својим делима више користио ове лексеме у њиховим секундарним значењима и то у обраћању и именовању и на тај начин обогатио своје текстове експресивношћу и сликовитošћу.

Извори

- БСБ: Антологија српске књижевности: <http://www.ask.rs>. Стање 1. 9. 2012.
 ДНБ: Ћопић, Бранко. *Доживљаји Николешине Бурсаћа*. Сарајево. 1956.
 НТБС: Ћопић, Бранко. *Не љујуј бронзана слиража*. Сарајево. 1958.
 ОРЛ: Антологија српске књижевности: <http://www.ask.rs>. Стање 1. 9. 2012.

Литература

- Гортан Премк 2004: Гортан Премк, Даринка. *Полисемеја и орјанизација лексичкој сисџема у срјскоме језику*. Београд.
 Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна. *Лексиколоија срјској језика*. Београд.
 Жугић 2004: Жугић, Радмила. Мотивисаност зоонима и њихов однос према личним именима и личним надимцима. In: *Јужнословенски филолој*, бр. LX. Београд. С. 177–192.
 Марјановић/Марковић 2010: Марјановић, Милица; Марковић, Наташа. Мотивисаност једног типа зоонима у српском језику. In: *Узданица*, бр. 7(1). Јагодина. С. 35–47.
 Николић 1960: Николић, Берислав. Осврт на приповедачки стил Бранка Ћопића. In: *Наш језик*, бр. X/3–6. Београд. С. 171–179.

- Ракић 2004: Ракић, Станимир. О метафоричком означавању људи, животиња, биљака и ствари у српском и енглеском језику. In: *Јужнословенски филолоџи*, бр. LX. Београд. С. 147–176.
- Ристивојевић 2008: Ristivojević Rajković, Nataša. Zoonimska metaforika o muškarcima i ženama. In: *Philologia*, br. 6. Beograd. S. 45–52.
- Ристић 2004: Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику*. Београд.
- РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Књ. I–VI. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1976.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Књ. I–XVIII. Београд: САНУ, 1959–.
- Тошовић 2002: Тошовић, Бранко. *Функционални стилкови*. Београд.
- Тошовић 2012: Тошовић, Branko. Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилстика и лингвистика Ђопићеве приповиједане*. Грац–Бањалука. С. 295–340.
- Шћепановић 2002: Шћепановић, Михаило. Зооним као ономастички термин. In: *Српски језик*, бр. VII/1–2. Београд. С. 321–326.

Bojana Tomić (Beograd)

On stylistic value of Zoonyms in Ćopić's works

The aim of this paper is to determinate stylistic value of zoonyms in Branko Ćopić's works. Our findings suggest that zoonyms are used in their primary and secondary meanings. Ćopić used these lexemes (especially those with secondary, metaphorical meanings) in comparison, addressing, nomination to enrich his works, so they became high-colored and expressive.

Bojana Tomić
Institut za srpski jezik
Đure Jakšića 9
11 000 Beograd
bojana.mojasilovic@gmail.com

Прилози
Prilozi
Beilage

Јелена Јањић (Бањалука)

Поетика, стилистика и лингвистика Ћопићевог приповиједања (приказ)

Имам част да вам на почетку овогодишњег скупа посвећеног лику и дјелу Бранка Ћопића представим управо објављени Зборник радова са првог симпозијума. Зборник чине радови саопштени 8. и 9. септембра 2011. године у Бањалуци на тему „Поетика, стилистика и лингвистика Ћопићевог приповиједања“ а у оквиру међународног пројекта Лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ћопића (Грац–Бањалука, 2011–2016). Овај зборник представља први број у оквиру предвиђене серије под називом пројекта. Зборник представља богато издање разноврсних текстова о лику и дјелу помало заборављеног српског писца Бранка Ћопића.

Издавач Зборника су Народна и универзитетска библиотеке Републике Српске, из које долазимо, и Славистички институт Универзитета Карл-Франц Универзитета у Грацу. Овај зборник предано и беспријекорно приредио је професор Бранко Тошовић, руководилац поменутог пројекта. Аутори радова објављених у Зборнику су из Аустрије, Италије, Србије, Хрватске и Босне и Херцеговине.

И као што је самим пројектом предвиђено, зборник доноси низ текстова о културно-историјским, књижевним, језичким и стилским аспектима стваралаштва Бранка Ћопића, стваралаштва широког тематског распона и велике умјетничке и историјске вриједности. Садржински, радови су подијељени у четири тематске цјелине, које се понекад преплићу: 1. О п ш т и д и о, 2. К њ и ж е в н о с т, 3. Језик, 4. П р и л о з и. Дакле, поред основног дијела овог зборника који доноси радове са скупа, ту су и двије пратеће рубрике. Зборник садржи 33 текста (два из опште проблематике, 14 из књижевности, 12 из језика и пет прилога). Сви радови садрже апстракт, резиме и библиографију.

Упоредо на српском и њемачком језику штампани су Предговор и Уговор о заснивању и реализацији овог међународног научно-истраживачког пројекта. У зборнику је предочен и факсимил Сагласности Задужбине Бранка Ћопића као носиоца Ћопићевих ауторских права, при Српској академији наука и уметности у Београду, за укључење Ћопићевих текстова у вишејезични on line Gralis-Корпус.

У оквиру Општег дијела, са самим пројектом, основним циљем и предвиђеним активностима упознаје нас професор Бранко Тошовић, а публициста Милош Јевтић лирски топло описује своје разговоре са Ћопићем.

Други тематски круг *Књижевност* најширег је карактера. О Ћопићу у европском контексту и у поређењу са Хајнеом пише Љиљана Аћимовић. Улогу бајке и басне у Ћопићевој *ЈЕЖЕВОЈ КУЋИЦИ* представља рад Бранке Брленић-Вујић и Тамаре Дамјановић. О особености Ћопићевог хумора пишу Ружица Јовановић и Љиљана Костић. Радови Данијела Дојчиновића и Видана Николића баве се поезијом за дјецу Бранка Ћопића. На новелистичке елементе у дјелу *БОЛОВНИЦИ* и *БЛЕГУНЦИ* осврће се радом Горан Милашин. На библијски архетип Божијих људи у Ћопићевом стваралаштву указује рад Оливере Радловић, која за Ћопићеве приче поетично каже да су „права поезија, музика једног детињства, сећање чисте душе која ствара давно изгубљен свет“ (119). О заступљености Ћопићевог дјела у наставном плану и програму српског језика саопштава Марина Токин, а о сценском извођењу *ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ* у Дјечијем позоришту Републике Српске Наташа Глишић. Пажњу читаоцима на ране Ћопићеве приче скреће Ранко Рисојевић. Аспект митског у Ћопићевом дјелу из различитих углова посматрају Биљана Турањанин и Хилда Урошевић. О потреби враћања Ћопићевом дјелу говори рад Немање Вукчевића.

Трећу тематску цјелину чине радови о *језику*. О преводу *ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ* на италијански указује Данило Капасо, а Арно Вонис о превођењу Ћопићевог дјела на руски. Вонисев рад је писан на руском. Радови Јованке Милошевић и Нере Рикић посматрају деминутиве и аугментативе код Ћопића. На лексичку структуру Ћопићевог приповиједања указује рад Бранка Тошовића, а на неке аспекте лексичке анализе осврће се Ивана Лазић-Коњик. О Ћопићевим поетонимима Јоваш и Гагелја Ђак сазнајемо из рада Мирјане Стојисављевић. Питање употребе одређеног и неодређеног вида у дјелу *ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ* посматра Биљана Бабић. Рад *Турцизми* у Ћопићевој *БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ* потписује Милорад Дешић. Пословице са мотивом жене код Ћопића посматра Ивана Крклец. О поступцима понављања у збирци прича *ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА* пише Милка Николић. О еквативним конструкцијама у Ћопићевом роману *НЕ ТУГУЈ, БРОНЗАНА СТРАЖО* кроз српско-њемачке паралеле саопштава рад Дијане Црњак и Кристина Мирнић, која нас је, на жалост, прерано напустила.

Учесницима овогодишњег скупа желим успјешан рад, те да радови и са овог скупа буду представљени у сљедећем, другом зборнику поменуте серије, а да објављивањем зборника одужимо бар дио дуга за даровану нам писану ријеч којом нас је Бранко Ћопић немало задужио.

Јелена Јањић

**Поетика, стилистика и язык повествования
Бранко Чопича
(обзор/резюме)**

В сборник вошли доклады, прочитанные на научной конференции „Поетика, стилистика и язык повествования Бранко Чопича“ в рамках международного проекта „Лирический, юмористический и сатирический мир Бранко Чопича“ (Грац – Баня-Лука, 2011–2016), прошедшей 8 и 9 сентября 2011 года в Баня-Луке. Настоящий сборник является первым в рамках запланированной серии. Он представляет собой богатое издание различных текстов о жизни и творчестве незаслуженно забытого в наши дни сербского писателя Бранко Чопича.

Јелена Јањић

Народна и универзитетска библиотека Републике Српске

Јеврејска 30

Бања Лука

e-mail: jelena.janjic@nub.rs

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 978-3-9503561-2-0

CIP – Каталогизација у публикацији

Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, Бањалука

CIP – Каталогизација у публикацији

Народна и универзитетска библиотека

Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09 Ћопић Б.

821.163.41:929 Ћопић Б.

ЛИРСКИ доживљај свијета

Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića = Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić: Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić / urednik Branko Tošović; [prevod na njemački, übersetzt ins Deutsche Arno Voniš]. – Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Graz : Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, 2013 (Banja Luka: Grafopapir). – 423 str.: tabele; 25 cm

Zbornik čine referati pročitani na drugom simpozijumu održanom od 6. do 7. septembra 2012. u Gracu na temu Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima u okviru međunarodnog projekta „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ (Grac-Banjaluka, 2011–2016). – Na kor.: Ćopić-Projekt. Ћопићев пројекат. 2. – Tekst ćir. i lat. – Tiraž 300. – Bibliografija uz svaki rad.

ISBN 978–99938–30-60-3 (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske)

ISBN 978–3–9503561–2–0 (Univerzitet „Karl-Franc“ u Gracu)

1. Симпозијум Лирски доживљај свијета у Ћопићевим дјелима (2; 2012; Грац) 2. Међународни пројекат Лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ћопића (Грац-Бања Лука)

COBISS.BH-ID 3846936