Branko Tošović (ur.)

Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića

Branko Tošović (Hg.)

Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić

Ćopić-Projekt
(Reihe)

herausgegeben von

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

Band 4

Ćopićev projekat
(Serija)

uređuje

prof. dr Branko Tošović
(Univerzitet „Karl Franc“ Grac)

Tom 4

INSTITUT FÜR SLAWISTIK
DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ
NARODNA I UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA
REPUBLIKE SRPSKE

Branko Tošović (ur./Hg.)

ŽENA – MUŠKARAC: DVA SVIJETA, DVA MOTIVA, DVA IZRAZA U DJELIMA BRANKA ĆOPIĆA

FRAU – MANN: ZWEI WELTEN, ZWEI MOTIVE, ZWEI AUSDRUCKS-ARTEN IN DEN WERKEN VON BRANKO ĆOPIĆ

Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića
Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić
4

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

Gedruckt mit Unterstützung der Universität Graz

Publikacija je finansirana od strane Univerziteta u Gracu.



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

Verlag Izdavač
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
A-8010 Graz
branko.tosovic@uni-graz.at
http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis
FürdieHerausgeber
Branko Tošović

Narodna i univerzitetska biblioteka
Republike Srpske
Jevrejska 30
78000 Banjaluka
direkcija@nub.rs
www.nub.rs
Za izdavače
Ljilja Petrović-Zečić

Satz Prelom
Branko Tošović

SprachlicheKorrektur Lektorisanje
Nina Janković

Korrektur der Texte in deutscher Sprache und Übersetz. ins Deutsche
Korektura tekstova na njemačkom jezik i prevod na njemački
Arno Wonisch

Druck Štampa
Grafid

Tošović, Branko (Ur./Hg.). Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić. – Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, 2015. – 373 S./s.

© Branko Tošović, Graz, 2015
Sva prava zadržana. Alle Rechte vorbehalten.

ISBN978-3-9504084-0-9 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität)

ISBN 978-99938-30-92-4 (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske)

Sadržaj / Садржај / Inhalt

Predgovor /Предговор		9
Vorwort		11
Opšti dio / Општи део • Allgemeines		13
Branko Tošović (Grac)	Ćopićev model žene	15
Književnost / Књижевност • Literatur		111
Edvin Alijanović (Bosanska Krupa)	Karakterizacija majke kao dominantnog ženskog lika u djelima Branka Ćopića	113
Снежана С. Башчаревић (Лепосавић)	Ћопићево сурово и нежно срце	121
Милош М. Ђорђевић (Београд)	Жена и мушкарац као два пола јединственог света Бранка Ћопића	131
Elvira Islamović (Bihać)	Spolni/rodni identitet: kulturalna konstrukcija i mnogostrukost ženskih iskustava	143
Ružica Jovanović (Šabac)	Saputnice Ćopićevih junaka u ratu i miru, starom i novom životu	153
Ivana Krklec (Graz)	Odnosi između supružnika (vjernost, prevara, preljub)	161
Vildana Pečenković, Nermina Delić (Bihać)	Tradicionalnost, patrijarhalnost, konvencionalnost, konzervatizam	173

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)	Zanos i čula i revolucionarna strast u zbirkama pesama OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE (1944), PJESME (1945) i RATNIKOVO PROLJEĆE (1947)	179
Maja Savić (Novi Sad)	Slika žene u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO Branka Ćopića	195
Снежана Шевић (Вуковар)	Женски ликови у Ћопићевим романима	211
Branislava Vasić Rakočević (Novi Sad)	Odnos polova i rodni stereotipi u Ćopićevoj književnosti za decu	225
Jezik* / *Језик* • *Sprache		231
Милан Ајдановић (Нови Сад)	Номинација женских особа у делима Б. Ћопића	233
Bernes Aljukić (Tuzla)	Funkcionalno rodno označena jezička sredstva u djelima Branka Ćopića	243
Zrinka Ćoralić, Mersina Šehić (Bihać)	Slika muškarca i žene u frazeološkom fondu Ćopićevih djela	253
Željka Matulina (Zadar)	Komunikativne šablone u sentimentalnim dijalozima u pripovijetkama iz zbirke DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA i njihovi prijevodi na njemački jezik	267
Горан Милашин (Бањалука)	Говорни чинови женских ликова у раној прози Бранка Ћопића	283
Соња Ненезић (Никшић)	ДЕРИВАТИ са значењем мушког и женског лица у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ	301
Marijana Nikolić, Indira Šabić (Tuzla)	Nomina kao tvorbeni model za označavanje ženskoga roda u jeziku Branka Ćopića	313

Милица Стојановић (Београд)	Семантички деривати за номинацију мушкарца и жене у Ћопићевим делима	329
Miodarka Tepavčević (Nikšić)	Imenice pozitivne i negativne ocjene po parametru pola u Ćopićevom jeziku	341
Prilozi / Prilozi • Beilagen		353
Мирјана Стојисављевић (Бањалука)	„Јунаштво“ Скендера Куленовића	355

Predgovor

Zbornik čine referati pročitani na četvrtom simpozijumu održanom od 4. do 6. septembra 2014. u Gracu na temu Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića u okviru međunarodnog projekta „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ (Grac–Banjaluka, 2011–2016). Radovi obuhvataju četiri tematska kruga – Opšti dio, Književnost, Jezik, Prilozi.

U zborniku se nalaze 22 teksta (jedan iz opšte problematike, 11 iz književnosti, 9 iz lingvistike i jedan prilog), čiji autori (25) 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 iskreno zahvaljujem.

Branko Tošović

Grac – Banjaluka, jul 2015.

Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus Referaten, die beim dritten Symposium mit dem Titel F r a u – M a n n: z w e i W e l t e n, z w e i M o t i v e, z w e i A u s d r u c k s a r t e n i n d e n W e r k e n v o n B r a n k o Ć o p i ć (Banja Luka, 4.–6. September 2014) 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 – Allgemeines, Literatur, Sprache und Beilagen.

Bei den 25 Autorinnen bzw. Autoren der 22 Beiträge (einer zu allgemeinen Themen, 11 zu literarischen, 9 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).

Mein aufrichtiger Dank gilt dem Forschungsmanagement und -service der Karl-Franzens-Universität Graz, das die finanziellen Mitteln für die Drucklegung dieser Publikation bereitstellte.

Branko Tošović

Graz – Banja Luka, im Juli 2015

Општи дио
Opšti dio
Allgemeines

Branko Tošović (Grac)

Ćopićev model žene

Rad je podijeljen u tri dijela: u prvom se objašnjava istraživački korpus, u drugom daje tumačenje modela uopšte, a u trećem (osnovnom) prezentira Ćopićevo viđenje žene. Piščev globalni model obuhvata ženske realne (ontološke, denotativne), konceptualne (pojmovne, gnoseološke, signifikativne) i formalne (izražajne, nominativne) komponente. On se diferencira na kategorijalni, književni, jezički i stilski podmodel. Nijedan od njih nije izolovan, već se međusobno prožimaju, ukrštaju, naslanjaju, obrazujući složeni sistem odnosa.

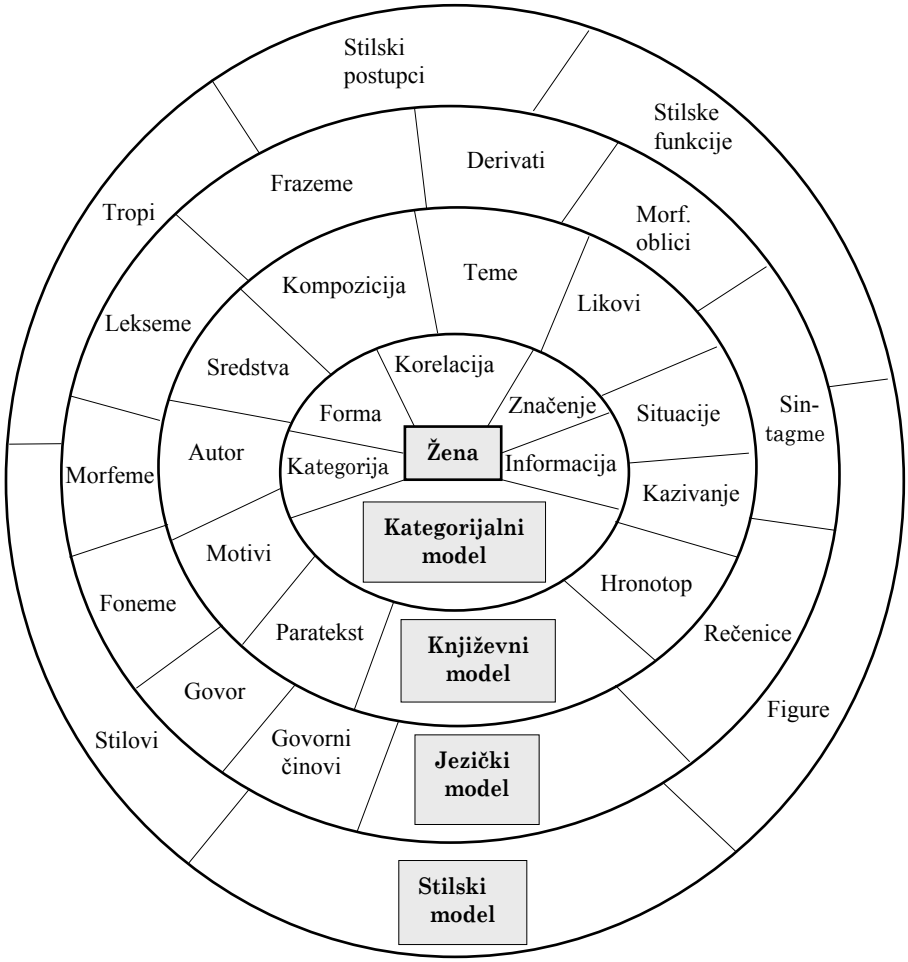
0. Naš pokušaj da se u obliku modela osmisli Ćopićeva vizija žene na književnom, jezičkom i stilskom planu preduzet je na materijalu koji se sastoji od primarnog korpusa (tekstova koji su detaljno, kvalitativno i kvantitativno, razmotreni), sekundarnog korpusa (tekstova koji su djelimično obrađeni) i tercijalnog korpusa (tekstova iz kojih su uzimani ilustrativni primjeri).[1]Primarni korpus čine tri romana – DELIJE NA BIHAĆU, ORLOVI RANO LETE i PROLOM, osamdeset pripovjedaka, sekundarni 85 pripovjedaka iz ciklusa BOJOVNICI I BJEGUNCI I 64 pripovjedaka iz zbirke SKITI JURE ZECA, a tercijalni 37 pripovjedaka iz zbornika LJUBAV I SMRT (v. izvore).

1. Model predstavlja apstraktnu konstrukciju nekog objekta (u obliku sheme, algoritamskog koda i sl.) s ciljem njegovog osmišljavanja, izučavanja i opisivanja. U osnovi toga procesa nalazi se kategorizacija, konceptualizacija, funkcionalizacija, identifikacija, kvantifikacija, koncentracija i finalizacija. Kategorizacijom se objekat svodi na elementarne kategorije, u konceptualizaciji se pronalaze njegove pojmovne dominantne, funkcionalizacija je usmjerena na utvrđivanje opšteg opterećenja i uloge, u identifikaciji se osobine objekta svode na uži krug kvalifikatora sa najopštijim obilježjima, kvantifikacija je usmjerena na formalizaciju najvažnijih količinskih pokazatelja, u koncentraciji se vrši sublimiranje u pojmovne legure i integrative (integracione cjeline), finalizacija je usmjerena na nalaženje posljednjeg, konačnog elementa.

[1] Primarni i sekundarni korpus se nalazi u Ćopićevom Gralis-Korpusu iz koga su za analizu uzimani primjeri (pošto se radi o elektronskom izvoru, stranice se ne ukazuju).

2. Ćopićev opšti model obuhvata ženske realne (ontološke, denotativne), konceptualne (pojmovne, gnoseološke, signifikativne) i formalne (izražajne, nominativne) komponente. On je sastavljen od kategorijalnog, književnog, jezičkog i stilskog (pod)modela. Svaki od njih ima odgovarajuće konstituente, u skladu sa područjem koje pokriva.

Nijedan od modela nije izolovan, već se oni međusobno prožimaju, ukrštaju, naslanjaju, obrazujući složeni sistem odnosa – feminalni korelacional.



Ilustr. 1. Ćopićev feminalni korelacional

3. Kao konstituenti kategorijalnog Ćopićevog modela dolazi korelacija, kategorija, funkcija, značenje i informacija.

4. Kategorija je skup elemenata koji se na osnovu nekog važnog svojstva objedinjavaju. To mogu biti grupe, klase, mnoštva, istorodne pojave ili diferencijalna obilježja. Kategorija odražava globalna svojstva jednog skupa nastala na osnovu homogene ili heterogene veze najmanje dvaju elemenata. Jedna od

prvih značajnijih kategorizacija mogla bi se primijeniti i na Ćopićev model – kategorije koje je izdvojio Aristotel imaju svoje mjesto u sistemu piščevih ženskih likova: suština ili supstanca, kvantitet, kvalitet, mjesto, vrijeme, odnos, položaj, stanje, radnja, patnja.

U Ćopićevom modelu žene izdvajaju se kluzivne, manifestacione i diferencijalne kategorije. Kluzivne kategorije predstavljaju (a) podskup koji se ne može povećavati (dekluzivne, zatvorene kategorije) i (b) podskup koji se može proširivati (konkluzivne, otvorene kategorije). Dekluzivne kategorije (zatvoren skup bez mogućnosti dodavanja) čine ženski rodbinski odnosi (majka, kćerka, baka, sestra i sl.), odnosi polova (žena i muškaraca), a u konkluzivne (otvorene) spadaju ženska zanimanja ili oznake žena po muškim zanimanjima (bolničarka, carica, čobanica, domaćica, gazdarica, glumica, govedarica, hodžinica, kraljica, krčmarica, kuvarica, omladinka, partizanka, popadija, sobarica, studentkinja, špijunka, učenica, učiteljica, učiteljka, žetelica), svojstva (babica, bezobraznica, bjegunica, bolesnica, đavo, đavolak, đavolica, đavolko, đavo i po, gospojica, gunđalica, igračica, jadnica, jezičara, jogunica, junica, kaluđerica, kokica, krivousta, kumica, kupačica, leptirica, ljepotica, ljubimica, milostivica, mladica, mučenica, mudrica, neznanka, poigravalica, pokojnica, prokletnica, ptičica, sirotica, snašica, sokolica, stođavo, suložnica, vještica, žandaruša, ždrebica)[2]. Manifestacione ženske kategorije imaju formalni izraz, npr. vlastito ime (Katica, Kosovka, Lunja, Marija, Mirjana i dr.), ličnu zamjenicu i dr. (eksplicitne kategorije) ili su pak skrivene, podrazumijevaju se kada je žena ne imenuje (implicitne kategorije). Diferencijalne kategorije se sastoje od klasifikacionih i modifikacionih. Klasifikacione kategorije se odlikuju time što se jedinica jedne ženske potkategorije ne može zamjenjivati jedinicom druge ženske potkategorije (u takvom odnosu se nalazi strina i tetka)[3]. Modifikacione kategorije obuhvataju promjenljive ženske taksone (recimo, tokom života djevojčica prelazi u djevojku, djevojka u odraslu ženu, a ova u staricu).[4] Postoje pluralne i singularne ženske kategorije. U pluralne spadaju one koje imaju više članova (porodični

[2] Nismo našli oznake tipa *bludnica*, *brbljivica*, *ljubavnica*, *marljivica*, *miljenica*, *oštokondža*, *provodadžika*, *raspuštenica*, *razvedenica*, *preljubnica*, *soldatuša*, *tračara*, *usidjelica*, *zavodnica*.

[3] Recimo, u ovakvom kontekstu strina ne može biti zamijenjena tetkom: *Moja **strina** Sava, u čitavoj toj stvari najviše zainteresovana, shvatila je sve sa šaljive strane i uvijek bi se rado našalila u svakoj smijuriji na račun stričevih brkova* (LJUBAVNI JADI).

[4] Među Ćopićevim ženskim likovima najizrazitija transformacija se zapaža kod Katice iz PROLOMA: ona ulazi u pripovijedanje kao djevojčica, zatim postaje djevojka, a onda žena.

odnosi), a u singularne one koje imaju samo jedan član, recimo mlâda 'žena koja se tek udala ili se sprema za to'.[5]

5. U Ćopićevom viđenju žene postoje tri fundamentalna odnosa – identičnost, sličnost i različitost. Identičnost se izražava, između ostalog, pridjevom *ista*:

> ***Ona ti je ista kao i čovjek***: *nekad vesela i brbljiva, nekad hučna i ljutita, nekad opet zamišljena i puna sjetnog šapata* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *– Šta, zar* ***ona ista Treperika Lakonogić iz mojih djetinjskih dana****? – uzbudi se „spiker" Lijan* (DELIJE NA BIHAĆU).

Ćopić koristi i tipično narodni izraz *pljunuta*:

> *– Pa... pričaju čobani da se oždrijebila Miralemova kobila. Dobila kobilicu,* ***pljunuta mater*** (GRMLJAVINA) ♦ *U kum Lazinoj štalici oglasi se tužnim beukom Mrkuljino telence, nejačak volica,* ***pljunuta mater*** (KRAVA KUME SARE).

Sličnost se sastoji, između ostalog, u tome što se daje poređenje (a) nečega sa ženom i (b) žene sa nečim. Prvi slučaj nalazimo kada se, recimo, vrbe dovode u vezi sa samohranim ženama:

> *Često tako drveće u sutonu liči seljaku na ljude:* ***vrbe su kao stare samohrane žene****,* ***koje putuju na groblje i koje pored dragih srodničkih grobova više nikog nemaju****, hrastovi na brijegu stražare i čekaju nekog ko će jedne večeri ipak doći, niski crni trnovi ukraj drumova odmaraju se od duga puta, a glog je, evo, kao i on – stoji tu, vidi se da bi htio nekud da otputuje, a ne može* (PRIJATELJI).

Kod Ćopića je mnogo češći drugi slučaj – kada se žena poredi sa prirodnim pojavama, mrtvim predmetima i živim bićima. Pri tome funkciju komparativne spojnice ima najčešće *kao*. To može biti 1. poređenje nežive prirode (zvijezda) sa ženom.

> *Ugledah munju, zatim puče grom sa Grmeča, a sad... ehe-behe, vidim kako se zemlja zaista okreće, pa čak i prevrće, a oko nje igraju* ***zvjezdice*** *baš* ***kao naše mlade partizanke*** *kad se u kolo uhvate* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *– Deder, zrikni još malo bolje, vidi li se* ***neka malo pokrupnija zvijezda****, ovakva* ***kao*** *ja, a?* (DELIJE NA BIHAĆU).

2. poređenje žive prirode (drveća – vrba) sa ženom

> *Često tako* ***drveće*** *u sutonu* ***liči*** *seljaku na ljude: vrbe su* ***ka ostare samohrane žene****, koje putuju na groblje i koje pored dragih srodničkih grobova više nikog nemaju, hrastovi na brijegu stražare i čekaju nekog ko će jedne večeri ipak doći, niski crni trnovi ukraj drumova odmaraju se od duga puta, a glog je, evo,* ***kao*** *i on – stoji tu, vidi se da bi htio nekud da otputuje, a ne može* (PRIJATELJI).

---

[5] Npr.: *Bosanci su za nas doseljenike, bili „tuđa vjera" zbog svojih brojnih „turskih" običaja, rugali smo se njihovom strahopoštovanju prema vlastima, tome što su bili kmetovi, što ne odlaze u Ameriku, a ličke djevojke osobito su zazirale od toga što je u bosanskoj kući* ***mlada*** *bila prava robinja, koja je morala ljubiti u ruku čak i muško dijete* (STRIČEVO KUMOVANJE).

3. poređenje muškaraca (đaka, komandanta…) sa ženom

*Prišao bi zatim drugom đaku a kad bi ovaj, uplašen sudbinom svog druga, kazao da hoće batine, podozrivi učitelj bi se razgoropadio: – Aha, i ti li si **kao ona jogunasta djevojčica**: tobože hoćeš batine, a ovamo gledaš kako ćeš strugnuti kroz prozor* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Sam komandant Druge krajiške, Ratko Martiović, ličio je pa mladog srndaća, lak i vitak, **lijep kao djevojka sa Kupresa*** (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *– Ti misliš da se on smije **kao** ti **i tvoje cure*** (DELIJE NA BIHAĆU).

4. poređenje žene sa ženom (svim ženama, majkom)

*Ja njemu bila **kao rođena majka**, pazim ga, gledam, a on – nudi mi da se objesim* (PROLOM). ♦ *Ženetina, bolan, kume, **kao** i **sve ostale**! – hladno bi ga upljeskao trezveni surovi Pero, poznati drski bombaš iz borbi s Bugarima, gaseći tako nemilosrdno sve stričeve zanose* (IZUZETAN DOGAĐAJ). ♦ *Krišom od djeda Rade, strina ode nekoj babi vračari u obližnjem zaseoku i ispriča joj svu svoju muku, natenane i potanko **kao žena ženi*** (LJUBAVNI JADI). ♦ ***Jošovako mala**, **kao ova Lunja**, ona odmah zatreperi čim se u blizini pojavi nešto novo i neobično* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Ne gubeći mnogo vremena, Lunja skoči na noge, otrese suknju (**kao što bi uradila svaka djevojčica**, pa makar s neba skočila!) i trkom pojuri u prvo ljeskovo šipražje* (ORLOVI RANO LETE).

5. poređenje žene sa muškarcem

*Bavila se svojim sanitetskim stvarima i držala se ozbiljno **kao zabrinut muškarac*** (GAVRAN I KOSOVKA).

6. poređenje žene sa djetetom

*Udovica Esma, debela, krivonoga i crna žena, navikla da se sa svoje troje djece otresito i muški probija kroz život, uzela je **Katicu** za ruku **kao malo dijete** i posadila je na širok minderluk podno niska prozora* (PROLOM).

7. poređenje žene sa životinjom (pticom, govečetom, psom, kujetinom, bravom, telencetom, zvjerkom, muvom)

*Gojko se upravo penjao uz tijesan dolić nedaleko od zaseoka i u po njega zastao da oslušne puške, kad se na gornjoj ivici dola iznenada pojavi Mirjana, pa kad ugleda Gojka, sjuri se niz obronak i **kao krilata** dopade do momka i pograbi ga za ruku* (PROLOM). ♦ *Lako je to reći, ali zaista teško izvršiti, jer je Lunja **kao krilata** jurila pravo u Prokin gaj* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Kosovki se nije kazivala njezina teška žalost i tajna muka, a onda druga, Janja, nit je umjela nit imala išta da kaže, oduvijek je živjela i teglila ravnodušno i ćutke **kao goveče*** (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Vidjećeš, omrznuće on tu svoju prokletnicu **kao najgoru kujetinu**, spasa joj nema* (LJUBAVNI JADI). ♦ *– Stan, stani, sad ćemo mi to da naciljamo i ugojgonimo, pa će ženska da **zine kao** pečen **brav**: ma je l ovo Nidžo?* (LJUBAVNI JADI). ♦ *Mnogoznačno je bilo to njegovo šištanje, ne bi ga uvijek ni on sam umio rastumačiti, a kamoli će **jedna djevojka s visoravni Kozina**, **dojučerašnja čobanica**, koja inače nije ni bila bogzna kakav „bistrać“ i gledala je na ovaj šareni božji svijet **kao kakvo bezgrešno telence*** (ŽENIDBA MOGA STRICA). ♦ *Vidio je kako djevojka zastrašena krije oči da se ne bi sukobila s njegovim pogledom i sklanja se po ćoškovima **kao teško ranjeno zvijere*** (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Mile se branio od nje **kao od nasrtljive i dosadne muve**: – Ajd, bolan,*

tetka, ćuti, kad se u to ne razumiješ. Neki dan si se jedva iščupala od ustaša a sad već kukaš što je dječaka otišao (PREOBRAŽENJE MILE TOBDŽIJE).

8. poređenje žene sa biljkom (cvijetom, cvijetkom)

Omladinac Đoko Potrk podsjećao je na pustopašno ždrijebe, ošišane grive, a ponekad djevojka iz brigade odisala je skromnom ljepotom ***kao usamljen cvijet s planinske visoravni koji oplemenjuje surovu divljinu u kojoj se nalazi*** (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Od toga dana neugledna i neprimjetljiva djevojka, djevojčurak, naglo je oživjela i stala, naočigled sviju, da se razvija i cvjeta kao da se na njoj razvezao neki čvor i oslobodio njezinu skrivenu ljepotu iz sive koprene u kojoj je drijemala* ***kao cvijetak u mrku pupoljku*** (CVJETANJE).

9. poređenje žene sa životinjom i biljkom (mačkom i paprikom)

Oštronosa Drekavčeva žena, zvana Kreštalica, ***prgava kao divlji mačak, a ljuta kao paprika****, virnu niz tijesan seoski put, pa od čuda pljesnu rukama i zakuka od straha dovikujući svojim tavanlijama: – Ajme meni, evo ide brdo od čovjeka, a na njemu... a na brdu...* (DELIJE NA BIHAĆU).

10. poređenje žene sa artefaktom (krečom, svilom, šilom, automatom, tenkom, čekićem)

Dok je jedan od Jeličića iznosio puške i opasače, Bauk se okrenu debeloj Kostinoj ženi, koja je, podsječenih nogu i bijela ***kao kreč****, sjedila za kelnerajem* (MAJOR BAUK). ♦ *Desno od njega, bijela* ***kao kreč****, njegova ugojena mlohava žena* (PROLOM). ♦ *– I kako samo ima meku kosicu,* ***kao svila*** (ORLOVI RANO LETE). ♦ ***Kao šilo*** *Mrvica se probija u kolo* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Djevojčica se za tren oka sjuri na drum, pred naše delije i zataraka* ***kao automat u zasjedi****: – Aha – ha – ha, poznala sam te odmah, striče Lijane*! (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Mara izgura na vrata, moćno* ***kao tenk****,* ***ošinu pogledom naš kratki stroj i opali****, sigurno i precizno: – Bursać Nikola*! (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Kroz gužvu vesela naroda gura se Džan i očima traži sinovku, dok ti se istom pred njim zaustavi krupna i otresita omladinka u plavom radničkom kombinezonu i pljesnu ga po ramenu rukom teškom* ***kao*** *parni* ***čekić*** (DŽAN AMERIKANAC). ♦ *Gud dej, onkl Džan*! *– tresnu ona gromko i veselo* ***ka oda puče revolver*** (DŽAN AMERIKANAC).

11. poređenje žene sa prirodnom pojavom (sjenkom, kamenom, hladnoćom, priviđenjem, dijelom reljefa)

Sreća! *– šapatom reče on sam sebi i u toj jednoj jedinoj riječi osjeti sliveno sve ono što ga je, kao začarana, nosilo kroz ovu noć: uspjelu jučerašnju akciju, veselu majku, četu prema kojoj ide, a iza svega toga,* ***kao blistavu šumnu plimu****, proleterske brigade na granici Krajine* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *U sjećanju mu trenutno minu Lunja ali samo* ***kao laka sjenka****, a zlatasta Maričina kosa bila je tu, živa i opipljiva* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *I svaki put,* ***kao laka oblačna sjenka****, dolazio je susret s Kosovkom* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Čim bi čuo za đaka, ludak se smirivao i sjedao pored babe, a ona je, skupljena u ćošku i* ***nepomična kao kamen****, ćutala s praznom preslicom i klupkom vunena konca pored sebe, sve dok Simo ne bi ponovo skočio i stao da viče* (CAR NA BEKEZU). ♦ *Cepteći* ***kao od zime****, prigušeno je grcala* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Djevojka se trže i za tren ukoči* ***kao plaho*** *i* ***lako priviđenje*** *koje svaki čas može da iščezne ostavljajući iza sebe samo brborenje potoka i lagano njihanje vrbovih grana* (PROLOM). ♦ *Slabo sam ja tome vješt – prošišta Nikoletina kroz osušeno grlo, a sve*

mu se kroz ustreperenu omaglicu čini da će djevojka odjednom iščeznuti ***kao varljivo priviđenje*** (MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA). ♦ *Sad joj se više nije činio* ***kao planina*** (ORLOVI RANO LETE).

12. dovođenje u vezu žene sa duševnim, psihičkim, emocionalnim stanjem (zanosom, opsjednutošću, začaranošću, sanjarenjem)

Ljuljala se tamo – amo ***kao u zanosu*** *i ne gledajući više Gojka* (PROLOM). ♦ *I dok je Đuka, srećna da može nekog da mazi, ustrajno milovala tu podatnu i milu glavicu, Rada je i dalje, ne videći ništa i nesvjesna onoga što govori, bez prestanka ponavljala* ***kao u zanosu***: *– Nikad slađe... nikad* (CVJETANJE). ♦ *Žene su obično gledale da nam izmame koju ribu; neke od njih,* ***kao opsjednute****, uporno su nas pratile i poput mačaka zurile u ribu, sve dok ne bi do bile svoj dio* (POZNANIK IZ KLANCA). ♦ *Ugrabivši ponekad, između dva zahvata srpom, da baci kratak pogled na okolne njive, ona bi, sva obasjana i vedra, prošaputala* ***kao začarana***: *Radi se... žanje se* (CVJETANJE). ♦ *Videći da je otvorio oči, ona se spusti pored njega i onako isto* ***kao u onome noćašnjem snu - javi*** *obuhvati mu dlanovima lice i skoro jauknu: Jadu moj gorki, zar mi nećeš izići iz planine*?! (GAVRAN I KOSOVKA).

13. dovođenje žene u retrospekcijski odnos

Djevojčica ga pogleda, toplo i milo, ***kao i onih minulih dana*** *i reče: – Striče, neću te zaboraviti, ali znaj: nikad više nećeš naći one svoje nekadašnje Lunje* (ORLOVI RANO LETE).

14. dovođenje žene u odnos sa radnjom izraženom glagolom (*čekati*, *čuti*, *gledati se*, *goditi*, *govoriti*, *odgovarati*, *ogledati se*, *opčiniti*, *oplakati*, *pokazati se*, *predosjećati*, *prisustvovati*, *probuditi*, *raditi se*, *reći*, *sahranjivati*, *spremati se*, *štititi*, *udariti*, *uplašiti se*, *uputiti*, *vezivati*, *vidjeti*, *vidjeti*, *željeti*)

Kao da odavno čeka njegovo pitanje*, žena se spremno odazva: – Šta bi znao*? (PROLOM). ♦ *Borba na uzvišici iznad njih je prestajala, ali Kosovka* ***kao da*** *ništa nije* ***čula*** (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Ona ga je gledala povjerljivo, s umornom sjetom,* ***kao što se gledaju*** *dragi, bliski ljudi o kojima znamo više od sviju onih koji ga momentalno slušaju* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ ***Kao da*** *joj* ***godi*** *milovanje lagašne mlake struje vazduha, ona se podatno uvijala, ničim nesputana, slobodna i naga* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Kao da joj Gavran čili iz očiju, iz ruku, iz života, ona je pritiskivala mokro lice uz njegov obraz, milovala ga po kosi i šapatom se javlja* ***kao*** *da* ***govori*** *sjenki ili nekom koga više nema* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ ***Kao da*** *joj* ***odgovara*** *na to njezino tajno pitanje, Mačak odjednom progovori: – Vratiće se opet naši dječaci, treba u to vjerovati* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Prosute kose, nagnuta nad crnu vodu* ***kao da se ogleda****, gola neznanka je lagano gladila oble grudi i bijela ramena još se ne odlučujući da zagazi u vodu* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *– Moraš joj reći kao da si...* ***kao da*** *te* ***je*** *ona svojom blizinom* ***prosto opčinila****, pa ti, unesen u taj plav...* (PJESNIK). ♦ *Vraćao se, pognut i zamišljen, s odsjajem nekakve tužne sreće u duši,* ***kao da je*** *Kosovka malo prije na njegovom ramenu* ***otplakala*** *nekoliko trenutaka* ***svoje gorke ratne ljubavi****, izgažene još u začetku u onome noćnom susretu na potoku* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *On stuknu i sav porumeni* ***kao da se*** *djevojka pred njim odjednom* ***pokazala gola golcata*** (MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA). ♦ ***Kao da predosjeća prisustvo neželjena posmatrača****, kupačica podiže glavu i zagleda se prvo prema onome brijestu iza koga je ležao komandir* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Slušao bi i slušao raspričana govornika, pa bi*

zadrijemao ***kao da prisustvuje dokonom ćurkastom ženskom prtljanju*** (BUNAR BEZ VODE). ♦ ***Kao da je*** *iznenada surovo* ***probuđena iza sna***, *Rada dugo nije mogla da se snađe u prvim nedjeljama ustanka* (CVJETANJE). ♦ *– Dobro, pomagaću stricu Lijanu – reče ona jednostavno i prosto* ***kao da se radi*** *o nekoj najobičnijoj stvari* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Ovoj ogrubjeloj djevojci sve je bilo jednostavno* (*dura se, pa šta ćeš*!), *ali zato ga Kosovka pogleda za trenutak zabrinuto i s tužnom bojazni* ***kao da će reći***: *– A kako li je tebi*? (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Katica prevuče svoje stvari kod udovice, uveče prenese kod nje i kokoši i prevede kravu, pa zaključa kuću i krenu utabanim puteljkom preko bašte, žalosna* ***kao da Iliju po drugi put sahranjuje*** (PROLOM). ♦ *Radila je to sporo i svečano* ***kao da se sprema*** *za nekakav tajni ponoćni čin tu kod ukrivena potoka* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *– Ne, ne, ne! – zamuca djevojka i stežući mu lice još se više nagnu nad njim* ***kao da ga štiti*** *od nevidljive opasnosti* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Ona mu jogunasto zavrnu dug plav brk, lako ga* ***udari*** *po obrazu* ***kao*** *neko* ***svoje đače*** *i spusti oba dlana u hladnjikavu travu* (LJUBAVNI JADI). ♦ *Pogledao je Kosovku s nadom, skoro molećivo, već gotov da joj priđe, ali djevojka* ***kao da se od nečeg iznenada uplašila***, *lagano spusti oči i pribi se uz Janju* ***kao da traži zaštitu*** (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Eh, kako li ga samo voli – pomisli on dirnut i obradovan* ***kao da je dio te djevojčine predane ljubavi i nehotice upućen njemu*** (PROLOM). ♦ *Više od ičeg* ***kao da ih je vezivalo*** *zajedničko ćutanje* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Stric je kradom, poput krivca, bacio pogled na Lunju, ali djevojčica se pravila* ***ka oda ga i ne vidi*** (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Kad se vratio za katedru, on izbulji oči u Lunju* ***kao da je sad prvi put vidi*** (ORLOVI RANO LETE) ♦ *Djevojka je pritiskivala na grudi gomilu zgužvane odjeće i uzmicala natrag kratkim koracima i grčeći se* ***kao da želi*** *da se što više smanji i utone u spasonosnu tamu* (GAVRAN I KOSOVKA).

15. dovođenje žene u kolokacijski odnos (*muku mučiti, tražiti zaštitu, izreći kaznu, gunuti iz očiju, čiliti iz očiju, dolaziti kraj*)

Vješala mu se o ruku penjući se uz brijeg i tako su putovali saučesnički ćuteći ***kao da istu muku muče*** (LJUBAVNI JADI). ♦ *Pogledao je Kosovku s nadom, skoro molećivo, već gotov da joj priđe, ali djevojka* ***kao da se*** *od nečeg iznenada* ***uplašila***, *lagano spusti oči i pribi se uz Janju* ***kao da traži zaštitu*** (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Kad su joj to kazali svečano, pred četiri radne čete, ona je u početku skoro uplašeno zažmirkala* ***kao da su joj izrekli kaznu***, *ali kad je ugledala mnogobrojne nasmiješene oči uperene u nju, osjetila je da je sve to zbilja i da se desilo nešto veliko što je, čini joj se, odavno čekala* (CVJETANJE). ♦ *Ovih posljednjih dana otkad se bataljon povukao u planinu, Gavran je opazio kako ga djevojka gleda s prikrivenom zebnjom* ***kao da joj*** *svakodnevno* ***gine iz očiju*** (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ ***Kao da joj Gavran čili iz očiju***, *iz ruku, iz života, ona je pritiskivala mokro lice uz njegov obraz, milovala ga po kosi i šapatom se javlja kao da govori sjenki ili nekom koga više nema* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Oko nje je sipala sve gušća mećava i već se hvatao suton odvajajući njih dvoje od bitke, od šume, od čitava svijeta, a djevojka, kao* ***da dolazi kraj svemu***, *zaboravljala je svoju bolničarsku dužnost i sve se grčevitije privijala uz ranjenika* (GAVRAN I KOSOVKA).

16. poređenje žene u obliku nizanja kategorijalno različitih pojmova (čvora i cvijetka)

Od toga dana neugledna i neprimjetljiva djevojka, djevojčurak, naglo je oživjela i stala, naočigled sviju, da se razvija i cvjeta ***kao da se na njoj razvezao neki čvori oslobodio njezinu skrivenu ljepotu iz sive koprene u kojoj je drijemala kao cvijetak u mrku pupoljku*** (CVJETANJE).

17. poređenje od strane žene muškarca sa svojstvom koje koje joj se pripisuje (da je otrovna)

– Ma stani, druže vodniče, što se tamo zakrećeš ***kao da sam ja otrovna*** (GAVRAN I KOSOVKA).

18. razne poredbene situacije

Srce mu tako burno i snažno zalupa, da mu se učinilo da će ga otac sigurno čuti i začas otkriti iza one bukve ***kao da je ona jedina na svijetu****, isturena naprijed i vidljivo obilježena* (PROLOM). ♦ *Sjedila je pored Jovančeta, tiha, srećna i zanesena,* ***kao da su sami na svijetu*** (ORLOVI RANO LETE). *Plakala je mirno, okružena tišinom,* ***kao da je sama na svijetu*** (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Od toga dana,* ***kao po nekom prećutnom sporazumu****, dodir između Gavrana i Kosovke ograničio se samo na te rijetke nijeme razgovore očima* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Taj zelen i obasjan predio pred njom, s Gojkom koji se iznenada pojavljuje, sad je stajao pred začuđenom djevojkom* ***kao prizor odavno čekan i poznat sve do najmanjih sitnica*** (PROLOM). ♦ *Tako se svaki put pita Škuro, kad se sjeti Gornjeg Šehera i svojih šetnji, i pred oči mu ponovo,* ***kao živa****, izlazi nepoznata djevojka, koja je dosad jedina obratila pažnju na nj* (PROLOM). ♦ *Kosovki je Janja dobro došla* ***kao zaklon*** *od svakog dodira s komandirom* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Čitavo to jutro* ***zaobilazio je djevojku oprezno kao ranjavo mjesto****, a kad je bataljon krenuo dalje, bogzna kud, opet mu se u zamornoj tišini planine, punoj šumljenja, činilo da čuje žalostan šapat: – Jadno moje, milo...* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ ***Trčala je kao bez daha*** *i kad je već daleko odmakla, pala je ničice u bujnu i hladnu travu pod jednom starom vrbom uz sami potok* (CVJETANJE).

Manje se pojavljuje spojnica *poput* (nekoga, nečega)

Janja*, njezina vjerna pratilica,* ***ćutala je*** *pribijena uza nju* ***poput ozebla nemušta živinčeta*** (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Činilo mu se samo da se sve više steže i tone u zemlju, dok je* ***žena u bijelom rasla poput oblaka*** (PROLOM). ♦ ***Katica se poput osamljene ptice gnijezdila*** *u bujnim vrežama bijele bundeve, u samom ćošku bašte, i tu bi se smirila sa očima uprtim u bjeličast put pred sobom* (PROLOM). ♦ *Gledajući tako nju kako* ***tiha i bezglasna****,* ***poput sjenke****, hoda i usprema po kući i brata kako, vraćajući se s posla, teška i umorna koraka, sjeda za postavljenu stolicu prerano ogrubio i uozbiljen, Bora bi često izlazio van ostavljajući nedojeden ručak* (SMRTNO RUVO SOJE ĆUBRILOVE). ♦ *Tako u mislima šapuću džematske žene* ***i nečujno poput sjena*** *miču se iza zastrtih prozora kroz ćutljive sumračne sobe* (SREĆNA ZEMLJA). ♦ *Margita,* ***uzbuđena poput djeteta****, pribi se uza okno* (ZIMA). *Onako zgurena i crna,* ***spora poput kornjače****, odbata stara i do malog seoskoga groblja, da se požali svome Kuzmanu i da ga izruži za ono što nije stigla za njegova života* (OSVAJAČ DEMIGRADA).

slična (nekome)

Više puta dosad ova se djevojka učinila Škuri ***slična onoj plavoj neznanki*** *iz Gornjeg Šehera* (PROLOM).

ličiti (na nekoga)

Trezvena Mara prevaljuje na Ilibašu svoje krupne oči i podrugljivo primjećuje: *– Dupla hladovina*, *hm*? *Riđuša*! *Pa još* ***na curu liči***, *a*? *Ma znam ja tebe i u starim opancima. Nijesi ti ostavljao na miru ni žensko marvinče*, *a kamoli ćeš nešto drugo* (ILIBAŠA BOJAK BIJE). ♦ ***Zar moja bakica liči na neki tamo blesavi bunker iz koga sijevaju ognjene zmije***? (LIJAN VODI KARAVANE).

sjećati (na nekoga)

Ali tužna visoka partizanka nosila je u svojim krupnim očima, *u stasu i svakom pokretu*, *nešto od uzbudljivog čara starinskih pjesama*, ***sjećala je na onu nesrećnu Kosovku djevojku koja po bojištu traži nekog od svog roda*** (GAVRAN I KOSOVKA).

U piščevom pripovijedanju o ženi dolazi do izražaja i različitost, suprotnost, protivrječnost, nesklad između sadržaja i forme, riječi i djela, želja i realnosti. Suprotnost nastaje između (a) žene i žene, (b) žene i muškarca. Prvi slučaj nalazimo u pripovijeci GAVRAN I KOSOVKA – antipodi koje se privlače su Kosovka i Janja. Kosovka je lijepa, ozbiljna i tužna ljepotica, jedna od prvih djevojaka koja je stupila u partizane pa su je u Omladinskoj udarnoj s naročitim ponosom gledali. S druge strane, njena vjerna pratilica Janja je trapava, ne umije niti ima išta da kaže, oduvijek živi i *tegli ravnodušno i ćutke kao goveče*, ne govori i sada pribijena uz Kosovku *poput ozebla nemušta živinčeta*. Drugu vrstu suprotnosti čine Katica i Ilija u Prolomu. Upoznali su se u Slavoniji kad se Katica sve češće počela motati oko nespretnog i ćutljivog Ilije, koji je crvenio i zbunjivao se od njenog prisustva, gubeći smjelost i okretnost. Katica je bila aktivna i dovitljiva. Brzo se snalazila u varoši, lako je nalazila posao u srezu, u žandarmeriji, po školama i privatnim kućama, uklanjala prepreke i smetnje koje bi se našle pred Ilijom. Bila je opijena sama sobom, vječito je pjevušila i svršavala poslove kod kuće i u varoši, vrtjela se kao čigra i treperila od nemirne snage. Na Katičino zauzimanje Ilija je dobio poslužiteljsko mjesto u srezu, zaštitila gaje od zatvora i progona, tješila materinski kao neuko i ludo dijete. S druge strane, Ilija, sitan i propao trgovčić sa stočne pijace, varoške periferije, poluseljak-poluvarošanin, bio je mirne naravi, zbunjiv, spor, tunjav. Svakom oko sebe je dokazivao da je miran čovjek, da gleda samo svoj posao i ne miješa se ni u šta. Njemu je jedina zaštita bila svemogućna mudra Katica, četrnaest godina mlađa. Iako je znao za Katičino slobodno ponašanje sa muškarcima, Ilija nije htio to da vidi, niti je mario za ono što je Katica okolo radila. Kada su početkom rata otpočele kod nje tajne večernje pijanke, Ilija je spokojno i mirno spavao na štaglju iza kuće, budeći se samo onda kad bi se krava ispod njega uznemirila. Pod Katičinom svemoćnom zaštitom mirno je i marljivo obavljao posao, zadovoljan što ima neko koji za nj brine i ostavlja ga da na miru zarađuje svoj komad hljeba.

Različitost leži u osnovi odnosa kontrarnosti i kontradiktornosti[6], inkompatibilnosti, disharmonije, isključivanja (izuzimanja). Marker te korelacije je, na primjer, prilog *drukčije*.

Sve poslove oko kojih je valjalo podviknuti i galamiti obavljala je Markova tetka, Marta, spečena džorlava udovica, koja ***nije ni umjela drukčije razgovarati nego iz ljute glave*** (NE TRAŽI JAZBECA). ♦ *– Da je s tobom bilo ono što je sa mnom,* ***drukčije bi ti pjevala*** (PROLOM).

Ćopićeva žena stupa u dva tipa odnosa: homogene (žena ↔ žena) i heterogene (žena ↔ muškarac), koji mogu biti rodbinski, porodični, ljubavni (parovi i trouglovi,[7] igra udvaranja i zavođenja; prve ljubavi; ljubavni jadi), bračni (odnosi između supružnika – vjernost, prevara, preljuba), generacijski, radni.., a odlikuju se koordinacijom ili subordinacijom (nadređenošću/podređenošću)... i dolaze u različitim procesima – privlačenju, odbijanju (prema zakonima odbijanja i privlačenja), zavlačenju, mučenju, prekidanju, napuštanju… Žena kod Ćopića je ponekad podvrgnuta diskriminaciji, neravnopravnosti, češće osjeća dominaciju drugog pola nad sobom nego svoju nadmoć.[8] Jedan od markera

[6] Odnos kontradiktornosti čine dva pojma koji predstavljaju vid istog roda, pri čemu jedan ukazuje na neka svojstva, a drugi ih negira, ali ih ne zamjenjuje drugim obilježjima (kao u slučaju kontrarnosti). Takav je slučaj dijalog učiteljice i učenika oko toga kakav je vuk: da li je zelen ili ne (BAŠTA SLJEZOVE BOJE).

[7] Jedan od Ćopićevih trouglova čini Dule Dabić, Duka Mamut i Zora u kazivanju LJUBAVNI TROUGAO (Čengić 1987/1: 187–188). O drugom piše Radovan Vučković: „I ovde je Ćopić odabrao dva junaka i opisao njihovo ponašanje u novoj sredini: jedan je Mile Banjac, a drugi je Stojan Gloginjar. Banjac je, pošto je i njegova sentimentalna istorija sa Maruškom u centru romana, neka vrsta glavne ličnosti dela NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO. Ranjen u ratu, 'prisvojen' od mlade negovateljice i čobanice Maruške, on po dolasku u Banat doživljava erotsku euforiju i lirsku razdraženost. Čini mu se da je sve moguće i sve nadohvat ruke. Praznina nakon ostvarenog cilja zahteva da se popuni nečim – žena se javlja kao jedina mogućnost. Banjac se pretvara u krajiškog Don Žuana, kome miris ženskog bića muti svest i on dugo pliva u ljubavnoj egzaltaciji dok se u jednom momentu ne otrezni u dodiru sa samouverenom i u ljubavi suverenom banatskom učiteljicom Nadom. Pisac je u Banjčevu lirsku dramu upleo još dve ličnosti i tako stvorio klasični ljubavni trougao. Osobito ga je interesovala sudbina mlade i divlje bosanske žene, spremne na sve žrtve da bi održala stalnost porodičnog života: njena samoća i tuga u trenutku kad se oseti ostavljenom u tuđem svetu“ (Vučković 1981: 78).

[8] To nije karakteristično samo za Ćopićevu ženu nego (uglavnom) za ženu uopšte u to vrijeme. Neka istraživanja ukazuju na „univerzalnu i pankulturnu činjenicu – drugorazredni položaj žene“ (Papić/Sklevicky 1983: 18). Rozaldo i Lamfer ističu postojanje univerzalne podređenosti žene sve dotle dok ona bude determinisana pretežnom materinskom i kućnom ulogom (Papić/Sklevicky 1983: 26). Ljudski polovi zauzimaju različita, asimetrična mjesta i uloge (Frojd je isticao da je anatomija sudbina žene): „Svet očinstva i muškarca odvaja se kao s v e t k u l t u r e dok se materinstvo i svet žene

takvog odnosa je supstantivizirani pridjev *žensko*, koji se javlja i sa ličnom zamjenicom u srednjem rodu *ono*.

> *– Šalju nekog na pregovore – domišljaju se Demirovljani vireći iz dubokih rovova. –* ***Ono će****, koliko se vidi,* ***biti nekakvo žensko čeljade****, a*? (Osvajač Demirgrada). *– Ih, da mi* ***žensko*** *dođe u logor*! (Orlovi rano lete). *Mačak frknu kao pravi mačor: – Zar mene* ***žensko*** *da vodi*! (Orlovi rano lete).*– E, kad mi neko spomene* ***žensko****! brondao je Jovandeka* (Orlovi rano lete).

Odnos apsurdnosti, kontradiktornosti i nespojivosti dovodi do krajnje tačke u obliku nonsensa, koji predstavlja jedan od postupaka Ćopićevog slikanja žene, npr:

> *Zar da mi sjutra vladika obrije bradu što po selu* ***ženi****m* ***žene*** (Ženidba moga strica). ♦ *– Pa tako, brate... ti si* ***žensko****. – Kako* ***žensko****? – Tako, brate hrišćanine… maticu rođenih…* ***kao žensko****. –* ***Upisan si kao žensko****, i* ***kako te ja onda mogu vjenčati s drugom ženskom****, de*? (Ženidba moga strica).

Drugi važniji odnosi u Ćopićevom modelu su jednosmjerni i dvosmjerni. Prvi su tranzitivni, a drugi recipročni i refleksivni.[9] Jednosmjerni (nerecipročni) odnos dolaze kao a) žensko-ženski (žena → žena: žena djeluje prema ženi)

> *Po završetku govora, svježa, porumenjela i pomalo zbunjena kao da se tek sad probudila,* ***Leka*** *se pomiješa među žene i među prvima* ***zagrli malu Ćanu*** (Prolom)

b) žensko-muški (žena → muškarac: žena djeluje prema muškarcu)

> *Ona* ***ga je nekad voljela*** *predanije i s više požrtvovanja nego što će ga više iko u životu voljeti* (Orlovi rano lete). *Otišao je Stric noseći u duši prvu istinsku tugu u životu i neizbrisiv lik tihe djevojčice,* ***koja ga je nekad predano voljela*** *i koju on ipak nije umio sačuvati* (Orlovi rano lete). ♦ *Bosanci su za nas doseljenike, bili„tuđa vjera" zbog svojih brojnih „turskih" običaja, rugali smo se njihovom strahopoštovanju prema vlastima, tome što su bili kmetovi, što ne odlaze u Ameriku, a ličke djevojke osobito su zazirale od toga što je u bosanskoj kući mlada bila prava robinja,* ***koja je morala ljubiti u ruku čak i muško dijete*** (Stričevo kumovanje). ♦ *Ona baci na travu zgužvanu hrpu rubenine, odlučno zabaci plavu kosu i blistajući suznim očima,* ***čvrsto zagrli iznenađenog momka****, pa se isto tako naglo okrenu, sakri lice i potrča uskom utabanom stazom koja se gubila u bujnom kukuruzu* (Prolom) ♦ *Katica mu se nesigurno primače, oprezno ga dodirnu, a onda* ***ga čvrsto zagrli*** *i zaplaka* (Prolom). ♦ *Kao da joj Gavran čili iz očiju, iz ruku, iz života, ona je pritiskivala mokro*

---

poistovećuju s onim nižim svetom – s v e t o m p r i r o d e" (Papić/Sklevicky 1983: 18). Skoro u svim društvima žena se tumači kao bliža prirodi, za razliku od muškarca, jer su njeno tijelo i život čvršće zarobljeni zakonima vrste. U najvećem broju poznatih društava muškarac pripada onom višem domenu kulture, dok se žena i ženskost poistovećuju s nižim svijetom, svijetom prirode. O ovome v. takođe Levi-Strauss 1989.

[9] Ovi posljednji se najviše ispoljavaju u humoru, što posebno dolazi do izražaja u Ćopićevim anegdotama (v. brojne primjere u Čengić 1987/1, 1987/2).

lice uz njegov obraz, ***milovala ga po kosi*** *i šapatom se javlja kao da govori sjenki ili nekom koga više nema* (GAVRAN I KOSOVKA).

c) muško-ženski (muškarac → žena: muškarac djeluje prema ženi)

Ratnik pojede svoj dio krompira pažljivo, *natenane*, *pljusnu dlan o dlan*, ***zagrli nenu preko uzanih ramena svojom teškom ručerdom*** *i veselo guknu*: *E*, *majčice rođena*, *sad mi se malo odmakni od ove moje pucaljke*, *valja meni na posao* (ARTILJERAC MARKO NEDIĆ). ♦ ***Dječaci su*** *začuđeno* ***gledali za njom*** (ORLOVI RANO LETE).

Dvosmjerni (uzajamni, recipročni) odnos može biti a) žensko-ženski (žena ↔ žena: žena djeluje jedna prema drugoj)

Tu ti se onda ***nas dvije zagrlimo***, ***poljubimo***, ***zaplačemo***, *pa u kuću* (NEPOSTOJANA BAKICA).

b) žensko-muški (žena ↔ muškarac: žena i muškarac djeluju jedno prema drugom)

Nije to ličilo ni na duge susrete opijenih i ***zatravavljenih ljubavnika*** *koji* ***se pogledima uporno nose***, ***iscrpljuju*** *i* ***umaraju*** *do mraka i nesvijesti* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Bilo je to i nehotice rečeno rodbinski i s brigom*, *pa to i jedno i drugo osjetiše i brzo se raziđoše da ne bi morali da* ***se još jednom susretnu pogledima*** (PROLOM). ♦ *Istovremeno*, *kao po dogovoru*, ***oboje su digli glave i pogledali se***: *on malo blijed i sjajnih očiju*, *a ona zarumenjena*, *zbunjena i srećna što ga vidi živa* (CVJETANJE). ♦ *Kratak je i plah bio* ***taj uzajamni pogled***, *oboje su ponovo brzo oborili glave*, *ali je poslije toga trenutka čitava Sanička dolina postala drukčija* (CVJETANJE). ♦ *Nijesu to bili* ***plašljivi brzi pogledi mladih stvorenja koji se ukrštaju i krešu munjevito***, ***s varnicama***, ***kao dvije sablje*** (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Plava neznanka*, *svakodnevna maštanja*, *beskrajne šetnje*, *drhtanje*, ***plašljivi pogledi***! (PROLOM). ♦ *Leka mu je popravila pokrivač*, *uzdigla jastuke i donijela svježe vode*, *a Radekić je samo napeto i krišom* ***lovio pogled njezinih prekrupnih očiju*** *i svaki put bi s olakšanjem zažmurio i u sebi obnovio njezin osmijeh i pogled* (PROLOM).

Recipročnost se može odnositi na identična stanja kod oba pola, npr. u PROLOMU u toploj izmaglici se nalazi Katica zbog Todora, a Todor zbog Katice:

– Todor... Todor... – prošaputa umorna ***Katica u toploj omaglici*** *od koje se sva zanosila* (PROLOM). ♦ *Todor Bokan pomože pri unošenju ranjenika*, *jedno dvaput u prolazu pogleda se s Katicom* (*to je sad bilo sasvim drugo*, *preobraženo stvorenje od čijeg je pogleda* ***Todora hvatala omaglica***) *pa uze dvije kante i pođe po vodu* (PROLOM).

6. Funkcija podrazumijeva ulogu Ćopićeve žene u dijelu sistema ili čitavom sistemu te njenu interakcijsku zavisnost. Žena u Ćopićevim tekstovima dolazi kao učesnik u komunikaciji, primalac i pošiljalac informacije, subjekat i objekat djelovanja i naslade. Ćopićeva žena se realizuje i ispoljava kroz ulogu u odnosu na okolinu, isti i drugi pol, razmjenu poruka, djelovanje i estetsko doživljavanje. U skladu s tim za ženu se vezuje pet osnovnih funkcija: korelaciona,

komunikativna, informativna, perlokutivna i estetska. U centru komunikativne funkcije nalazi se opštenje u koji stupa žena (njegovi krajnji oblici su prekomjerna govorljivost[10] i velika ćutljivost[11]), suština komunikativne funkcije leži u opštenju, informativna funkcija je orijentisana na ono što ona prima ili šalje, perlokutivna funkcija se odnosi na djelovanje (žena → žena, žena → muškarac, muškarac → žena), a estetska na kategoriju lijepog (žena kao lijepa ili ružna). Primarna je korelaciona funkcija jer predstavlja odnos koji povezuje sve funkcije, kategorije i značenja. Druga funkcija po rangu je komunikativna, iz koje se granaju sve ostale – informativna, perlokutivna, estetska i druge.

7. Značenje je jedno od važnih obilježja žene. Ono dolazi u dva oblika: značenje žene i žena kao značenje. Prvi aspekat (značenje žene) podrazumijeva njenu socijalnu relevantnost (ulogu u društvu). Drugi aspekt – žena kao značenje nastaje u trouglu denotat (žena kao referent, ekstencional) – singifikat (predstava o referentu, intencional) – oznaka. Na denotativnom planu žena je objekat iz realnosti, na signifikativnom predstava o objektu iz realnosti, a na semantičkom spoj referenta (denotata), ekstencionala (onoga što se u realnosti bira za prezentiranje), signifikata, intencionala (slike žene iz realnosti) i jezičkog znaka (forme kojom se označava signigifikat). Drugim riječima, žena je denotacija (živo biće), signifikaticija (misaona, pojmovna predstava o ženi) i nominacija (jezički izraz). Postoji nesklad između broja denotata žene (njihova je količina neograničena), broja signifikata žene (broj predstava o ženi kao denotatu je manji) i broja jezičkih sredstava (njih je još manje). Recimo, kod Ćopića smo registrovali 109 različitih naziva za ženu (ne računajući lična imena i prezimena): *baba*, *baba romica*, *Bačkulja*, *baka*, *babica*, *bezobraznica*, *bjegunica*, *Bogorodica* (*sveta*), *bolesnica*, *bolničarka*, *carica*, *cura*, *curica*, *čobanica*, *djevica Marija*, *djevojčica*, *djevojka*, *domaćica*, *đavo i po*, *đavo*, *đavolak*, *đavolica*, *đavolko*, *gazdarica*, *glumica*, *gospođica*, *gospojica*, *govedarica*, *građanka*, *Grmečanka*, *gunđalica*, *hodžinica*, *igračica*, *jadnica*, *jetrva*, *jezičara*, *jogunica*, *junica*, *kaluđerica*, *kćerka*, *kokica*, *komšinica*, *kraljica*, *kraljica*, *krčmarica*, *krivousta*, *kuma*, *kumica*, *kupačica*, *kuvarica*, *leptirica*, *Ličanka*, *ljepotica*, *ljubimica*, *majka*, *majka samohrana mamica*, *milostivica*, *mlada*, *mladica*, *mučenica*, *mudrica*, *neznanka*/*Neznanka*, *omladinka*, *partizanka*, *Podgoranka*, *poigravalica*, *pokojnica*, *popadija*, *posestrima*, *prokletnica*, *ptičica*, *punica*, *rođaka*, *seljanka*, *seljančica*, *sestra*, *sestričina*, *sinovka*, *sirotica*, *Slavonka*, *snaha*, *snašica*, *sobarica*, *sokolica*, *starica*, *stođavo*, *Stonogica sveta*, *strina*, *studentkinja*, *suložnica*, *supruga*, *svekrva*, *špijunka*, *tetka*, *učenica*, *učiteljica*, *učiteljka*, *udovica*, *vjerenica*, *vještica*, *žandaruša*, *ždrebica*, *žena*, *žena na selu*, *seoska žena*, *varoška ženica*, *žetelica*).

---

[10] Govorljivost Ćopić izražava, između ostalog, glagolom *mljeti*: *Kako li samo onako **melje**, nikad kraja*! (PROLOM). *Dao je bog jezik*, ***pa nek melje*** (MEGDANDŽIJA SRETEN).

[11] Ona je, recimo, karakteristična za Janju (GAVRAN I KOSOVKA).

Žena ima svoje značenje i svoj smisao (nešto iz stvarnosti što se tvrdi ili negira).

8. Ćopićeva žena se ponekad nalazi u procijepu istine i laži. Istinu može da prihvata, da je negira, da se sa njom miri, da je krije, da je sama proizvodi i sl.

> ***Istina***, ***žalila je Mileta što tako ludo propade***, *ali svi oblaci nad njom bili su se odavno rasturili* (PROLOM). ♦ ***Starica je od njega krila istinu***, *dok momak malo ne prezdravi, i obično navodila razgovor na Krajišnike, na Prvu krajišku brigadu, koja je već čistila četničku teritoriju vojvode Rade* (MAJOR BAUK).

Laž može dolaziti od žene (kada ona ne govori istinu) ili o ženi (kada se o njoj govori neistinito). Kombinacije se povećavaju ako se u ovaj odnos uključe muškarci (žena laže ženi ili muškarcu o muškarcima, muškarac laže ženi ili muškarcu o ženi, žena laže o ženi ili o muškarcu, muškarac laže o ženi…). Up.:

> *– Ma* ***lažeš***, ***cura*** (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Samo kad je ostala nasamo sa mnom, ona umorno predahne kao da konačno zbacuje sa sebe čitav taj* ***teret lažnog junačenja***: *– E, vala, dosta je i moga* (PROLJEĆE, SMRTI NADA). ♦ *Međutim, uveče, dok su izdvojeni od ostalih sjedili kraj limene peći u staroj Dinjarevoj kolibi, Katica osjeti da je Todor ponovo njezin, da je još uvijek onaj stidljivi,* ***lažno strog ranjenik***, *koji s prikrivenim nestrpljenjem očekuje njezine korake kod svog kreveta* (PROLOM). ♦ *– Ehej, tu li si,* ***lažove jedan***! *–* ***povika nekakva baba*** (LJILJAN VODI KARAVANE). ♦ *– Ma* ***lažeš***, ***cura*** (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Nikada ti ne znaš pravo* ***šta je u njoj laž***, ***a šta istina***, *ne zna to ni onaj koji se bavi takvim besposlicama i slaže pjesme, pa deder onda: protiv čega ćeš se u njoj boriti?* (ŽENIDBA MOG STRICA).

U našem istraživačkom korpusu laž se mnogo više veže za muškaraca nego za ženu. To potvrđuje i činjenica da se *lažov* pojavljuje na sedam mjesta, a nigdje nema *lažljivice*.[12]

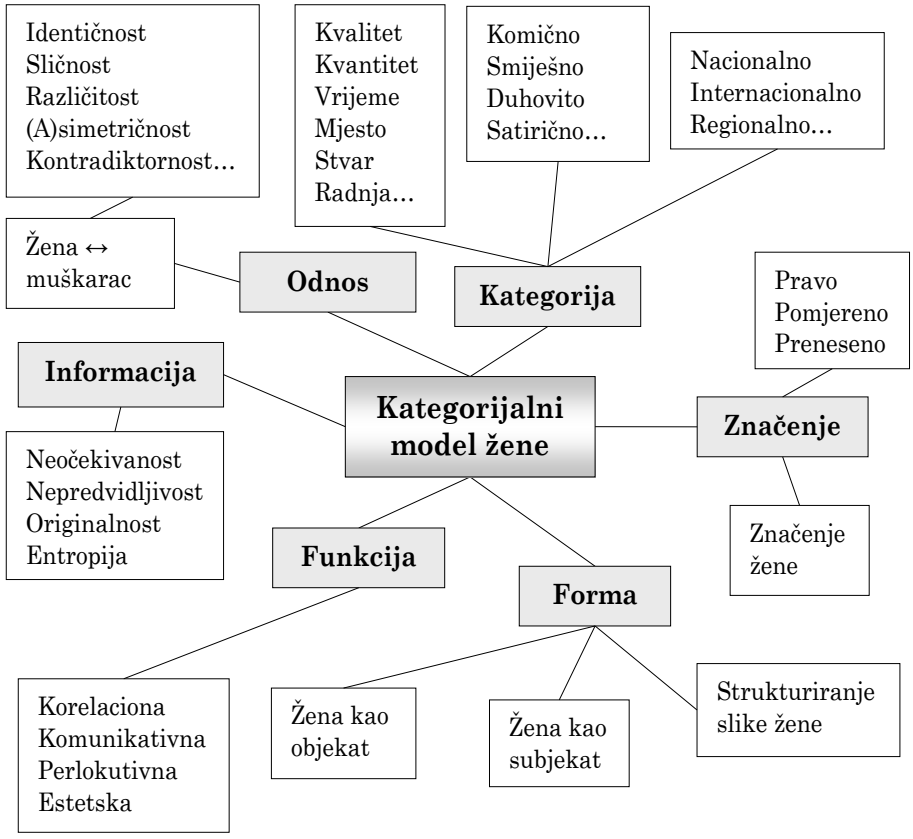
U semantičkoj prirodi žene postoji ekstencionalna identičnost i intencionalna različitost, koja posebno nastaje na bazi iskaza koji nemaju nikakav smisao, referencijalno su prazni, logički besmisleni, komunikativno raščlanjivi na temu i remu te gramatički pravilni.

9. Forma je važan elemenat Ćopićevog modela žene. U njegovim tekstovima ona dolazi kao subjekat i objekat, za nju se veže radnja, postupak (pojavni oblici, način realizacije). Ovdje je centralna kategorija izgled žene i njegov opis (o tome kasnije).

10. Važan aspekt Ćopićevog modela žene je informativna struktura. Na ovom planu značajno je pitanje kakva se vrsta informacije prenosi o ženi, koliko su u tome zastupljene osnovne vrste informacije (apriorna, djelimična, egzo-

[12] O lagarijama u stvaralaštvu Branka Ćopića v. Šarančić Čutura 2013: 58–66.

terička i ezoterička[13], eksplicitna, estetska, fiziološka, formalna, hronotopska, implicitna, korisna, personalna, potpuna, pragmatička, semantička, socijalna, utilitarna…), kako izgleda informacioni kanal, kakve postoje smetnje (svjesne i nesvjesne) u njemu, koje su glavne karakteristike prenošenja informacije, kako se ponaša žena kao pošiljalac i kao primalac, koliko se kodiranje žene bazira na ekonomiji i redundanciji, koliko se na ženu odnosi nepredvidljivost i originalnost, a takođe koliko je bitna presupozicija u spoznavanju žene.



Ilustr. 2. Ćopićev opšti model žene

11. U Ćopićevom stvaralaštvu dolazi do izražaja simbolički, normativni, socijalni i individualno-psihološki položaj žene pa ona funkcioniše kao simbol, elemenat norme, dio društva i individua. Žena u Ćopićevom stvaralaštvu je pozicionirana reistički (žena kao stvar), atributivno (žena kao svojstvo) i relaciono (žena kao odnos).

U reističkoj perspektivi ona se doživljava kao stvar, privatno vlasništvo.

[13] Egzoterička informacija je opšte dostupna, opšte razumljiva, namijenjena bilo kome, a ezoterička tajna, skrivena, razumljiva samo određenom recipijentu.

Zašto da se ko miješa u Osmine poslove, ***žena je samo njegova i on može ako će je i ubiti***, *šta se to koga tiče* (U ŠUMI).

U atributivnoj perspektivi u prvi plan izbija karakterizacija, determinacija čiji su markeri: **(a)** ženski pogled na svijet, feminizam, **(b)** tradicionalnost, patrijarhalnost, konvencionalnost, konzervatizam, **(c)** emocionalnost, osjetljivost, uljudnost, delikatnost, skromnost, skrušenost, otvorenost/zatvorenost, poslušnost, pokornost, (ne)predvidljivost, kooperativnost, stid, strah, zabluda, sumnja…, **(d)** (ne)zadovoljstvo, pravdanje, opraštanje, izvinjavanje, upozoravanje, prilagođavanje, suzdržavanje, inaćenje…, **(e)** ženski lirizam, liričnost žene.

U relacionoj perspektivi posebno dolazi do izražaja privlačnost, seksualnost, seksepilnost, seksizam, erotika, erotičnost, erotizam, ženskost, ženstvenost, ženski habitus (opšti utisak, ukupni lik, cjelovita predstava), fizička i psihička ljepota. Ta svojstva Ćopić daje uglavnom u nagovještajima i aluzijama, a glavni marker je pogled. Sama riječ *pogled* ima izraženu frekvenciju – 707. Na ženske poglede upućene muškarcima odnose se 24 primjera: ž → m, m → ž, ž ↔ m. Prva formula (ž → m) ukazuje na to da je pogled žene uprt ka muškarcu, druga (m → ž) da je muškarčev pogled usmjeren ka ženi, a treća (ž → m) da žena i muškarac razmjenjuju poglede:

ž → m (13)

Dok joj je drmao ruku, *otvrdlu od srpa*, ***opečen i ponešto zbunjen njezinim pogledom***, *Jovan je i nehotice pomislio*: *Đavole*, *lijepa oka*! (CVJETANJE). ♦ ***Lunja obori pogled*** *i lagano*, *sasvim lagano nasloni glavu na njegovu mišicu* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *– To je bilo samo zbog tebe – priznade Lunja i osmjehnuvši se* ***pogleda ga velikim sjajnim očima*** (ORLOVI RANO LETE). ♦ ***Djevojčica ga pogleda***, ***toplo i milo***, *kao i onih minulih dana i reče*: *– Striče*, *neću te zaboraviti*, *ali znaj*: *nikad više nećeš naći one svoje nekadašnje Lunje* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Na rastanku ga je još jednom* ***pogledala ozbiljno i tužno*** *i jedva čujno protepala*: *– Ne*, *neću te zaboraviti* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Savka ga pogleda pažljivo*, *skoro radosno*, *i* ***taj pogled velikih crnih očiju prodrije mu***, ***čini mu se***, ***do samog srca*** (PROLOM). ♦ *Odgovarala mu je grubo i kratko*, *ljutito okretala glavu*, *a poslije bi ga*, *odnekle iz prikrajka*, ***ustrajno pratila pogledom*** (PROLOM). ♦ *I djevojka pogleda snažnog razbarušenog Miloša tako milo i s toliko topline da joj i samoj udari krv u lice*, *a Radekić* ***osjeti kako mu taj pogled prodrije do samog srca*** *i pred njim za tren mrknu soba i nestade čitavo društvo* (PROLOM). ♦ *I onako rumena od naporna hoda po snijegu*, *divlja djevojka sad sva planu*, ***ošinu Bojana oštrim pogledom***, *pa se smače s prtine i mučenički se osmijehnu* (PROLOM). ♦ *Gaga šumno uzdahnu*, *žmirnu*, *a* ***zamagljen pogled skliznu joj mimo Bojana***, *pa se izgubi i raspršti nekud po večernjem rumenilu zapadnog neba* (PROLOM). ♦ *Mala Ćana*, *sva očarana*, ***netremice je pratila pogledom*** *njih dvojicu i u njoj je sve kliktalo od radosti*, *pa više nije mogla izdržati a da ne prišapne svojoj komšinici*: *Dragi bože*, *kako mogu biti onako naočiti*, *ko dvije jabuke*? (PROLOM). *Mnogo je njih već*, *boreći se uveče sa snom i umorom*, *pokušavalo da na svoj način riješi i razumije* ***šta li kaže taj pogled***, ***zagonetan***, ***dirljivo drag i samo jedan na svijetu*** (CVJETANJE).

m → ž (7)

Gavran se okrenu, ***pogleda djevojku oštro i začuđeno***, *pa kad sasvim izbliza smotri velike tužne oči, zbuni se i jedva mu pođe za rukom da se osmijehne nesigurno kao krivac* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Vidio je kako djevojka zastrašena krije oči da se ne bi* ***sukobila s njegovim pogledom*** *i sklanja se po ćoškovima kao teško ranjeno zvijere* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ ***Pogledao je Kosovku s nadom***, ***skoro molećivo***, *već gotov da joj priđe, ali djevojka kao da se od nečeg iznenada uplašila, lagano spusti oči i pribi se uz Janju kao da traži zaštitu* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Nikoletina izvadi iz džepa veliki nož koričnjak i* ***u neprilici pogleda u djevojčinu nogu*** (MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA). ♦ *Stric je kradom, poput krivca,* ***bacio pogled na Lunju****, ali djevojčica se pravila kao da ga i ne vidi* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Gojko u početku i ne obrati pažnju na to, ali kasnije, što je jutro dalje odmicalo, a Mirjana se nije pokazivala, on* ***sve češće stade bacati pogled na krivudav red vrba*** *izverugan uzduž tijesne doline pod bujnim kukuruzom* (PROLOM). ♦ *„I ovo sad!" s lakom jezom pomisli Škuro i* ***pogleda ispod oka u djevojku*** (PROLOM).

ž ↔ m (5)

♦ *Kratak je i plah bio* ***taj uzajamni pogled****, oboje su ponovo brzo oborili glave, ali je poslije toga trenutka čitava Sanička dolina postala drukčija* (CVJETANJE). ♦ *Nijesu to bili* ***plašljivi brzi pogledi mladih stvorenja koji se ukrštaju i krešu munjevito***, ***s varnicama***, ***kao dvije sablje*** (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Nije to ličilo ni na duge susrete opijenih i zatravavljenih* ***ljubavnika koji se pogledima uporno nose***, ***iscrpljuju i umaraju do mraka i nesvijesti*** (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Plava neznanka, svakodnevna maštanja, beskrajne šetnje, drhtanje, plašljivi* ***pogledi***! (PROLOM). ♦ *Leka mu je popravila pokrivač, uzdigla jastuke i donijela svježe vode, a Radekić je samo napeto i krišom* ***lovio pogled njezinih prekrupnih očiju*** *i svaki put bi s olakšanjem zažmurio i u sebi obnovio njezin osmijeh i pogled* (PROLOM);

ovdje dolazi i glagol *pogledati se*:

Istovremeno, kao po dogovoru, oboje ***su digli glave i pogledali se***: *on malo blijed i sjajnih očiju, a ona zarumenjena, zbunjena i srećna što ga vidi živa* (CVJETANJE).

U predstavljanju pogleda izdvaja se postupak uparivanja – ispred ili iza imenice *pogled* dolaze dva pridjeva, dva priloga ili dva glagola: ***pečen*** *i* ***ponešto*** *zbunjen njezinim pogledom* ♦ *ogleda ga* ***velikim sjajnim*** *očima* ♦ *djevojčica ga pogleda, toplo i milo* ♦ *još jednom pogledala* ***ozbiljno*** *i* ***tužno*** ♦ *pogled* ***velikih crnih*** *očiju* ♦ *djevojka pogleda snažnog razbarušenog Miloša* ***tako milo i s toliko topline*** *da joj i samoj udari krv u lice* ♦ *pogleda djevojku* ***oštro*** *i* ***začuđeno*** ♦ *pogledao je Kosovku* ***s nadom, skoro molećivo*** ♦ *plašljivi brzi pogledi mladih stvorenja koji* ***se ukrštaju*** *i* ***krešu*** *munjevito, s varnicama.*

Poglede pisac kvalifikuje kao *kratke*, *plahe*, *oštre*, *plašljive*, *brze*, *tople*, *mile*, *ozbiljne*, *tužne*, a oči *sjajne, velike, krupne*. Po snazi izdvajaju se slučajevi u kojima pogledi prodiru *do samog srca* (dva puta), tako su mili i sa toliko topline da od njih udara *krv ulice* (jednom). Neki pogledi znaju opeći, zbuniti, zastrašiti, moliti, iscrpljivati i umarati (*do mraka i nesvijesti*), ustrajno pratiti, zamagljivati vid, kliziti…

Suzdržani opis ženske erotičnosti postiže se i time što se izbjegavaju riječi kojima se slika otvoreno, neprikriveno, naturalistički golo žensko tijelo. Kod Ćopića su rijetki dijelovi teksta sa detaljnim opisom ženskog tijela, pogotovo njegovog bujanja u mlađim godinama života:

> *Od toga dana neugledna i neprimjetljiva djevojka, djevojčurak, naglo je oživjela i stala, naočigled sviju, da se razvija i cvjeta kao da se na njoj razvezao neki čvor i oslobodio njezinu skrivenu ljepotu iz sive koprene u kojoj je drijemala kao cvijetak u mrku pupoljku. Odjeća joj je osjetno kraćala i postajala tijesna. Čitavo tijelo postajalo je zaobljeno i gipko sa lomnim pokretima, koža čista i glatka s nekim kadifastim prelivima, lice blječe i ponešto izduženo, a oči su joj dobijale nov sjaj i bistrinu tako da je već mnogi momak zadrhtao od tog pogleda koji prodire i peče u samom srcu. Mnogo je njih već, boreći se uveče sa snom i umorom, pokušavalo da na svoj način riješi i razumije* ***šta li kaže taj pogled, zagonetan, dirljivo drag i samo jedan na svijetu*** (CVJETANJE). ♦ *Ni prisebniji se ne bi umio snaći ni oteti se toj žensko-muškoj napasti, a kamoli će jadna, neuka i uplašena mladica, kojoj se oči magle i srce izdajnički bubeta čim ugleda muško da joj ide u susret, a kao za pakost uvijek je blizu kakav ljeskar, konoplja, žito il neka druga zelena propast* (ŽENIDBA MOGA STRICA).

Od 80 primjera upotrebe pridjeva *gola* (sa odgovarajućim oblicima) samo se sedam direktno odnosi na ženu. Jedni od njih ukazuju na kompletno golo tijelo:

> *Kad stiže nadomak prvog stabla, nagnuta nad potok i malo poizdiže glavu, grlo mu se naglo osuši od uzbuđenja i on s mukom uze da guta nepostojeću pljuvačku:* ***pred njim je stajala gola žena*** (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Prosute kose, nagnuta nad crnu vodu kao da se ogleda, gola* ***neznanka*** *je lagano gladila oble grudi i bijela ramena još se ne odlučujući da zagazi u vodu* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Žagor ptica sve je više osvajao najavljujući dan koji će je bespoštedno razotkriti, golu i osramoćenu* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *– Gledao* ***golu djevojku*** *pa šta onda?!* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *On stuknu i sav porumeni* ***kao da se djevojka*** *pred njim odjednom pokazala* ***gola golcata*** (MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA),

a drugi na dio (ramena, koljena, ruke, noge)

> ***Gola ženska ramena*** *izazivački su se bjelasala u tami pred njim* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Priča, i to pred muškarcem, nasamo, a* ***koljena su joj gola*** *i usko malo ramence tako je prisno pribijeno uza nj, svaki mu čas dodiruje mišicu* (LJUBAVNI JADI). ♦*Ha, aa... šta ja znam njihov jezik! – zamuca preplašena krčmarica sapeto podižući s koljena* ***gole mesnate ruke*** (MAJOR BAUK). ♦ *Ispod njih stade da se prosipa kava, ispod Marine suknje nekakva pređa, sijevale su im* ***gole noge*** *sa crnim blatnim koljenima* (KOD BOLESNE ROĐAKE).

Jednom je registrovan pridjev *naga*:

> *Kao da joj vodi milovanje lagašne mlake struje vazduha, ona se podatno uvijala, ničim nesputana, slobodna i* ***naga*** (GAVRAN I KOSOVKA).

Ćopić koristi i riječ *bedro*, ali bez isticanja golotinje:

I djevojka, uz ***lak drhtaj u priljubljenim bedrima****, ponovo zamišlja čitavi onaj doživljaj pored rijeke* (PROLOM). *Skuplja se i napinje svaki mišić pred svoje umišljeno bjekstvo poslije zagrljaja i, zanoseći se, s nemirnim poigravanjem u grudima, očekuje da je, zaslijepljenu i srećnu, ponovo počne da šiba kukuruzovo perje, budeći* ***joj u bedrima*** *i mišicama* ***sve novu i novu snagu*** (PROLOM).

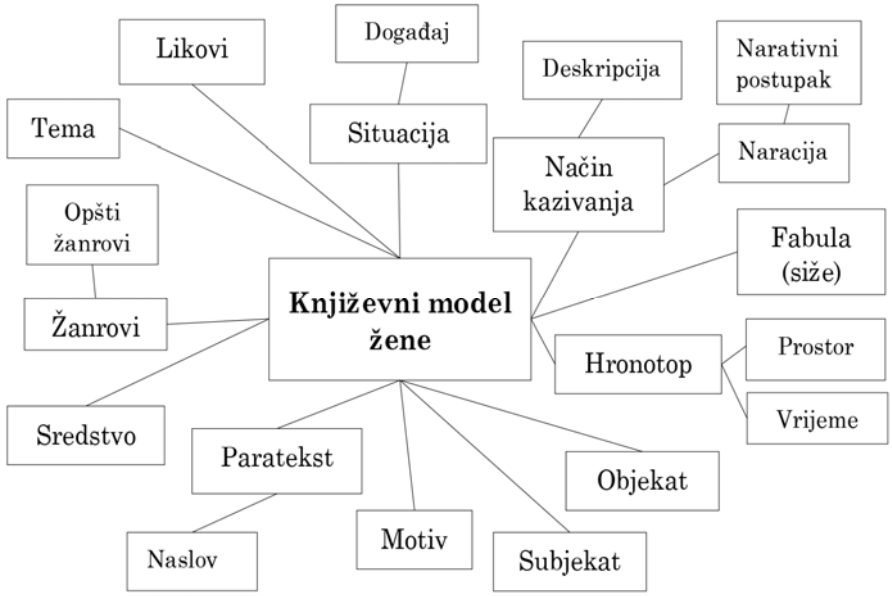
Erotičnost žene signalizira se i odjećom, posebno suknjom. Ćopićeva žena njome vijori, omahuje, otresa je, čisti, briše, diže, spušta i skuplja. Pod ustreptalom suknjom nemirno tijelo kretanjima opija i zanosi:

Činilo se da se to ***jedro, nemirno tijelo pod ustreptalom suknjom opija i zanosi svakim svojim pokretom****, izražavajući u njemu svoju razigranu snagu, kojoj je stalo samo do toga da se negdje ispolji i probije, pa ma gdje to bilo i na koji način bilo.* (PROLOM).

Suknja otkriva čvrste bijele noge:

Bez prestanka je nešto gukala, pjevuckala i zujala, krileći ***oko sebe zavitlanom kratkom suknjom koja je svaki čas otkrivala iznad koljena čvrste bijele noge*** (PROLOM).

12. Konstituenti Ćopićevog književnog modela su likovi, situacija, način kazivanja, fabula (siže), hronotop, žena kao objekat i subjekat, motiv, paratekst, sredstvo, žanrovi, tema.



Ilustr. 3. Ćopićev književni model žene

13. Važan dio modela je paratekst (okruženje teksta koje se sastoji od naslova, epigrafa, posveta, poruka, sadržaja i sl.). Što se tiče naslova, u njima se mnogo manje spominju žene nego muškarci (26). Najčešće je to ime (12 u 13

naslova) – *Soja*, *Kosovka*, *Lunja*, *Mara*, *Margita*, *Marica*, *Marijana*, *Milka*, *Milja*, *Mrvica*, *Desa*, *Vasilisa*: SMRTNO RUVO **SOJE ČUBRILOVE** [POD GRMEČOM], PISMO **SOJE ČUBRILOVE** [POD GRMEČOM], GAVRAN I **KOSOVKA** [LJUBAV I SMRT], TAJNA RUKA **LUNJU** VODI [SLAVNO VOJEVANJE], POSLJEDNJA **MARGITINA** NOĆ [ŽIVOTI U MAGLI], MARICA I MAČAK [SLAVNO VOJEVANJE], MARIJANA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE], POVRATAK **MARIJANI** [SKITI JURE ZECA], PRIČA O VELIKOJ OFANZIVI, O **MILANU** I **MILKI** I O ADŽI SA BIJELOM BRADOM [PRIČE PARTIZANKE], MRVICA BRANI KOMANDANTA [ROSA NA BAJONETIMA], VASILISA I MONAH [RAZGOVORI STARI II], KOSOVICA I NJEZIN SIN [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA], s tim što u dva slučaja dolazi isto ime: **MARIJANA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE], POVRATAK **MARIJANI** [SKITI JURE ZECA], OMLADINKA **MARA** [OSTALE PJESME], TATA, DESA, DJED I MAČAK PUTUJU U BANAT [BOJNA LIRA PIONIRA], MARIJA NA PRKOSIMA [OSTALE PJESME], MRVICA BRANI KOMANDANTA [ROSA NA BAJONETIMA]. Rijetko iza imena slijedi prezime: SMRTNO RUVO **SOJE ČUBRILOVE** [POD GRMEČOM], PISMO SOJE **ČUBRILOVE** [POD GRMEČOM]. Druga najčešća imenica je *majka* (6): **MAJKIN** DULE [SKITI JURE ZECA], 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]. Ako uzmemo u obzir da se u dva naslova ime i prezime odnose na majku (SMRTNO RUVO **SOJE ČUBRILOVE, PISMO SOJE ČUBRILOVE**), onda će broj biti veći (8). Treća po učestalosti je *baba*/*baka*/*bakica* (3): **BABA** S HILJADARKOM [RAZGOVORI STARI II], TARLAŠEVA **BAKA** [RAZGOVORI STARI I], NEPOSTOJEĆA **BAKICA** [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]. OSTALE imenice su predstavljene jediničnim primjerima – *ženica, kći, starica, kuma, učiteljica, vračara*: VESELA **ŽENICA** [SEOSKO GROBLJE], Sreća MARGINOVE **KĆERI** [DELIJA MARTIN], STARICA PRATI ZVIJEZDE [RAZGOVORI STARI I], KRAVA **KUME** SARE [SKITI JURE ZECA], UČITELJICA [LJUBAV I SMRT], ĐAVO I **VRAČARA** [ŽIVOTI U MAGLI].

Od 154 naslova u kojima se ukazuje na zanimanje, osobinu i sl. samo se sedam odnosi na lica ženskog pola: **ČOBANICA** [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][14].

Niz naslova (18) sadrži rodbinske 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], *baba*, *baka*, *bakica* – 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], *kćer* – SREĆA MARGINOVE **KĆERI** [DELIJA MARTIN].

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

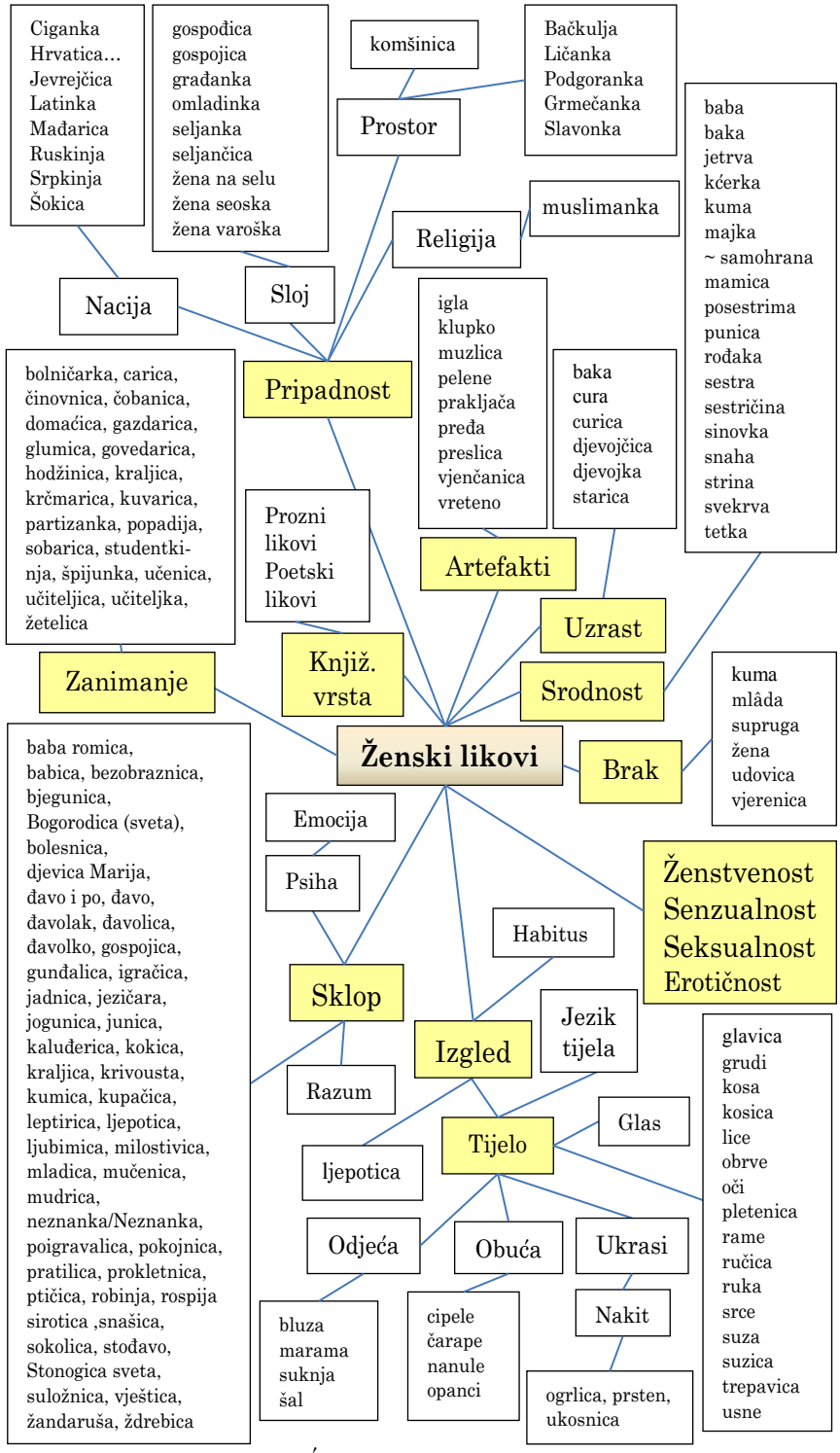
U naslove Ćopić unosi antroponime – imena i prezima, nadimke (kognomeme), dodatna imena (agnomeme), nazive naroda (etnonime), nazive ljudi po naseljenim mjestima (etnike) i sl. Pretežno su to muški antroponimi – samo u 20 tekstova pojavljuju se oznake za lica ženskog pola: GAVRAN I **KOSOVKA** [LJUBAV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

Među ženskim antroponimima malo je etnika (naziva ljudi po naseljenom mjestu): MAJKA **DRVARČARKA** [ROSA NA BAJONETAMA].

Po uzrastu u naslovima se izdvajaju se dvije kategorije – mlade žene (koje označavaju riječi *djevojka, omladinka, mala* /*moja*/) i stare žene (*baba, bakica, starica*); MARGITA **DJEVOJKA** [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; *omladinka* – **OMLADINKA** MARA [PJESME: OSTALE PJESME]; *mala* (*moja*) – **MALA** MOJA IZ BOSANSKE KRUPE[15] [zbirka pjesama]; *starica* – **STARICA** PRATI ZVIJEZDE [RAZGOVORI STARI I]; **STARICA** PRATI ZVIJEZDE [RAZGOVORI STARI I].

14. Dominantna kategorija u književnom modelu su ženski l i k o v i. Oni su determinisani socijalnom pripadnošću, srodnošću, uzrastom, izgledom, zanimanjem, intelektualno-emocionalnim sklopom, prostorom i artefaktima. Elementi ovog podmodela su: **(a)** spacijalnost: žena u prostoru – unutrašnjem (kuća, kuhinja) i spoljnjem (Krajina, Lika, Bosna, Srem, Vojvodina…), **(b)** sila, moć, maštanje žena, **(c)** žena u ratu i miru, **(d)** ženske omiljene teme.

[15] „U srži te pesme je storija o prvoj ljubavi dečaka-seljačića koji dolazi u varoš na Uni i tu ugleda plavokosu lepojku, devojčicu koja mu je ostala u srcu za ceo život“ (Marjanović 1988: 126–127).



Ilustr. 4. Ćopićev model ženskih likova

15. U Ćopićevim djelima uz ženu se vežu pozitivne, negativne i pozitivno-negativne karakteristike, ali se ponekad ona slika i bez kvalitativne eksplikacije.

16. Markeri pozitivnih osobina su: a) fizička svojstva – krupna, snažna, visoka, vitka, mlada, bujna, lijepa, kršna, jedra, raskošna, rumena, raskošne kose, krupnih očiju, vitkih noga, nezaboravnog mirisa (oznake tipa tanka, tanjušna, krhka ne doživljavaju se pri čitanju kao nedostaci)

– Povlači se fra Božo, povlači – uznemireno je ponavljao advokat Juranić šetkajući se večerom ispred svoje ***krupne žene****, koja je mirno plela* (PROLOM). ♦ *Advokat se na to smirivao, sav u hladnoj živčanoj jezi, popravljao kosu i pojavljivao se pred svojom* ***krupnom rumenom ženom*** (PROLOM). ♦ *Pa i sam Ilija osjećao se nelagodno pred poznatim ljudima imajući pored sebe tako* ***bujnu i lijepu ženu*** (PROLOM). ♦ *Tako se, lagano i s mukom, mlada žena vraćala životu i hvatala se za nj tanjušnim nitima* (PROLOM). ♦ *Činilo mu se da još uvijek gruba vojnička tkanina diše toplinom i draška mu nozdrve onim* ***jedinstvenim nezaboravnim mirisom žene*** *koju je prvi put osjetio u onoj vjetrovitoj noći, kad se Katica, činilo mu se, upijala u njegovu dušu čvrsto ga stežući u zagrljaj* (PROLOM). ♦ *Pljuštale su oštre svađe između djedova i unuka, trinaestogodišnjaci su se proglašavali za šesnaestogodišnjake samo da se ubace u transport, a jedne noći Džanova* ***sinovka, kršna i jedra djevojka****, klisnula kradom na prugu* (DŽAN AMERIKANAC). ♦ *Ta vitka crnomanjasta* ***djevojka, raskošne kose i krupnih ozbiljnih očiju****, odudarala je i po nošnji i po držanju od ostalih seoskih djevojaka pod Grmečom* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Gradili su u šumi, na padini niska brijega, neki vojni objekat i tu im je, skoro svaki dan, a praznikom redovno, dolazila kod njihove kantine kćerka župnikove kuvarice, ova ista Katica, rumen* ***i veseo djevojčurak*** *od petnaestak godina* (PROLOM). ♦ *S omladinom iz Jaruga već mjesec dana radila je* ***mlada učiteljica*** *Leka, jedno* ***tanjušno i živahno djevojče****, kratke, muški podsječene kose* (PROLOM). ♦ *Veoma živo zamišljao je kako se* ***tanjušna krhka djevojka*** *na ovoj studeni zimogrožljivo skuplja pod pokrivačem i provlači uz bradu* ***vitke noge*** (PROLOM). ♦ V*agnula Jednom tako, sa svojim crnim društvom, stric je dospio i u neku javnu kuću, vjerovatno negdje u Kožarskoj ulici, i tu je počela njegova neobična istorija s Evicom, sićušnom djevojkom plave* ***kose i svijetlozelenih očiju****, koja je na sve prije ličila nego na stvorenje njezina zanimanja* (IZUZETAN DOGAĐAJ).;

u nizanju može da se pojavi i nešto što djelimično narušava pozitivno percipiranje atribucije:

Pepina ***žena*** *Mika, visoka,* ***tanka i bljedunjava****,* ***ali još uvijek s tragovima negdašnje ljepote****, počinjala bi ponekad da se žali: – Kunu te žene po selu, stra božji slušati* (PROLOM). ♦ *Lijevo od oca, jedno uz drugo, stajali su njegov mršuljavi petnaestogodišnji sin i* ***osamnaestogodišnja kćerka, visoka i vitka djevojka, veoma plave kose i pocrvenjelih očnih kapaka*** (PROLOM).

b) umna svojstva – duševna, razborita

Slobodna i preduzimljiva Esma, koja je dobro osjećala i procjenjivala ljude, lako s njima dolazila u dodir i brzo se povjeravala dobru čovjeku, otprve je vagnula Katicu i donijela o njoj kratak sud: – ***Dobra žena, duševna*** (PROLOM).

c) životne (komunikativne) vrline – sigurna, otresita, kočoperna, spretna, okretna, prkosna, nesavitljiva, čista, srčana

Mikača je, pored ostalog, bila poznata kao ***veoma sigurna i srčana stara žena****, pa kad bi se u selu desila kakva nezgoda, bilo da nekog ubode goveče, da se ko gadno posiječe ili što slično, odmah šalji po Mikaču* (PROLOM). ♦ *Naša nova učiteljica bila je jedno* ***sićušno plavo djevojče, okretna i laka leptirica****, koja je među nama, u školskom dvorištu, lebdjela kao šaren šuštav oblačak bez težine, gotov da svakog trena poleti naviše s prvim povjetarcem* (LJUBAVNI JADI). ♦ *Kad je saslušao kratko i ljutito curino pričanje, Bojan se uozbilji i za trenutak zaboravi da je pred njim* ***prkosna*** *i* ***nesavitljiva djevojka*** *sa kojom on odavno ima muke i neprečišćenih računa* (PROLOM). ♦ *– Crkni-pukni, baš će doći – draži ga* ***kočoperna djevojka****, a usta joj došla još iskrivljenija i prkosnija* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Po kuhinji se neumorno vrtjela* ***čista spretna ženica****, jakih preplanulih listova i velikih grudi, sva okrugla* (PROLOM). ♦ *U tvojim godinama bilo bi najprirodnije da te zateknem na obasjanom stepeništu Narodnog pozorišta u Beogradu kako očekuješ jednu* ***lepršavu bezbrižnu djevojku****, a ti... čekaš tenkove, Švabe, crnu legiju, ustaše, Talijane, žvalave četničke bradonje, topove, bacače, avione, tamne zbijene streljačke strojeve crnih bezdušnih ubica* (DELIJE NA BIHAĆU).

d) socijalne vrijednosti – prava, poštena, brižljiva, tiha

– Da je ona ***prava i poštena ženska****, ona bi dosad imala bar dvoje-troje djece, a ne bi se obadala ovako ko jalova junica – zavidljivo su unjkale njezine prve komšinice, prerano ostarjele, iscijeđene čestim rađanjima* (PROLOM). ♦ *U ova vremena, s ovakvim poslom i brigama za vratom, teško je bilo svakog u boga jutra dočekivati ovu* ***tihu i brižljivu*** *ženu, koja odvlači misli na minule dane, kad je sve teklo spokojno, po starom, utvrđenom i dobro znanom redu* (PROLOM). ♦ *Pozvale ga* ***žene, sve s obrazom i s poštenjem****, da im pomogne peći rakiju, a on tako... komšiluk svoj* (SUĐENJE). ♦ ***Lunja*** *je bila* ***tiha ćutljiva*** *desetogodišnja* ***djevojčica****, velikih mirnih očiju, Stričeva prva komšinica* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Otišao je Stric noseći u duši prvu istinsku tugu u životu i neizbrisiv lik* ***tihe djevojčice****, koja ga je nekad predano voljela i koju on ipak nije umio sačuvati* (ORLOVI RANO LETE).

e) seksualna privlačnost, zavodljivost

S muškarcima se Katica nije upuštala ili se bar nije znalo za njezine ljubavne podvige, iako se po selu pričalo o njezinim neobičnim avanturama otprije dvije-tri godine, dok je još bila ***djevojčica*** *i* ***zaludivala čak i starije****,* ***odavna ženjene ljude*** (PROLOM). ♦ *Zaboraviće i to i ono svoje vrtoglavo ludovanje poslije župnikova naglog odlaska, kad je* ***prerano sazreli djevojčurak uzbunio čitavo selo****, pa se poslije godinu dana naprečac smirio* (PROLOM).

Ćopić vrlo često uparuje ženske fizičke i duhovne vrline:

Tu li se, dakle, smirila ona ***krupna razborita žena****, jedino stvorenje koje ga je u životu iskreno voljelo* (PROLOM). ♦ *Dvaput mu je došla u posjetu njegova* ***jedra mlada žena****, dovedena odnekle iz Slavonije* (PROLOM). ♦ *Daleko od svoje* ***snažne i otresite žene****, on je gubio i ono malo samopouzdanja i snalažljivosti kojom je raspolagao i pretvarao se u tupoumo i neodlučno stvorenje, koje se veoma teško upuštalo u bilo kakav posao izvan svog svakodnevnog uobičajenog kruga* (PROLOM). ♦ *Bio je to* ***zdrav***

okrugao djevojčurak, ***plave kose i modrih očiju***, ***nasmijana i dobrodušna*** (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Prije matere, prije svakog ostalog, sjetio se te svoje* ***slabačke dobrodušne sestre, tihog djevojčeta*** *koje ga je volio predano i od srca ne tražeći da joj se to bilo čime vrati* (PROLOM).

U nekim slučajevima nižu se i do tri kvalifikatora:

– *Jedna* ***prava*** *i* ***dobra žena, duševna*** (PROLOM).

Ponekad dolazi do spoja minusa (fizičke slabosti – *sitna, plašljiva*) i plusa (pozitivnog odnosa – *ženica*):

A ***sitna plašljiva ženica*** *dolazeći s punom torbom da obiđe sina partizana, stidljivo se propitivala kod prvih straža: – Vjere ti, druže, je l ovđe četa Mile Tobdžije*? (PREOBRAŽENJE MILE TOBDŽIJE).

Afirmativni odnos se slika i metonimijski, sinegdohski – za oznaku cjeline uzima se dio (ženskog tijela).

Koračao je, snažan, čvrst i odrešit, istinski ratnik i zaštitnik, a ***djevojčina ruka****, meko savijena oko njegova vrata, bez prestanka mu je napominjala da se duboko u njemu njiše i guče nezaboravni golub s najniže grane školskog oraha, golub dostupan ruci svakog dječaka* (MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA).

Vrijednosti žene može da izražava samo hipokoristika (*ženica*):

Sve je to, kanda, bilo protiv njegove volje i nije mu se baš osobito svidjelo, pa nikako nije ni razgovarao sa svojom dućkastom mladicom, nego su jutrom kretali na posao kao dva nijemca, a kad se ***ženici*** *već moralo nešto saopštiti, stric je šištao na nos kao ljutit gusak; mrštio se i crvenio, a to mu je onda značilo: „Okreni desno konje, a ne na tu stranu", „stani, vidiš da nisam gotov", „kud zvjeraš, zapećeš za vratnice", itd.* (ŽENIDBA MOGA STRICA).

17. Markeri negativnih osobina su: a) fizički nedostaci – sitna, omalena, splakana, neugledna, tunjava, ugojena, mlohava, mršava, mršuljava, razbarušena, ružna, razroka, rohava, bljedunjava, konjske glave

Njegova baba, sitna splakana ***žena****, koja se od njega ni u đakovoj ludnici nije odvajala, skakala je i sama, iako se činilo da drijema, i vukla ga za ruku* (CAR NA BEKEZU). ♦ ***Omalena***, ***sitna i neugledna djevojka*** *malo krivih usta, uvijek i sa svakim spremna na prepirku, žustro se sprema za svečanost* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Druže Gavrane, daj nam tu tvoju brigadu da nas vodi iz ovoga kijameta i pometenija – molila je* ***nekakva tunjava neugledna ženica*** *koja nikad u životu nije sa stranjskim čovjekom riječi progovorila* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Desno od njega, bijela kao kreč, njegova* ***ugojena mlohava žena*** (PROLOM). ♦ *U tuđem svijetu gdje ga niko nije znao, to se nekako i podnosilo, ali ovdje, u njegovom Pijevčevu Dolu, gdje su sve* ***žene mršave***, ***okošte i brzo precvjetaju***, *ova njegova bjelolika i raskošna Slavonka djelovala je kao javna sablazan* (PROLOM). ♦ *Bila je to* ***neugledna, sitna i mršuljava starija žena****, rano ostala udovica s dvoje sitne djece za vratom: starijim Nikolom i mlađom Jelkom* (PROLOM). ♦ *Tek što je stigao nadomak Dinjareve stare kolibe, kad se iz jedne barake otkide* ***gologlava razbarušena žena*** *i pojuri ukoso preko čistine* (PROLOM). ♦ *Uskoro se u četi obrela još jedna bolničarka, ružna* ***i razroka djevojka****, ogrubila i zatupavila od sirotinje i teška posla* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Kćerka Nikole Bundeve –*

Mačka, pokrupna roava djevojka, konjske ***glave*** (***potajno su je zvali „Konjoglava***“) *jedina je uporno izbjegavala da igra do „Turčina“ i odmah se puštala iz kola, čim bi se on do nje uhvatio* (PROLOM). ♦ *Radekić se dobro sjećao Uroševog oca, prvog jaružanskog učitelja, i njegove žene, bljedunjave* ***sitne „šokice***“ (PROLOM). ♦ *Ta* ***jadna tanjušna djevojka*** *i noćas je sigurno čitavo vrijeme strijepila slušajući pucnjavu, drhtala od svake jače eksplozije, a ipak će poslije svega toga još dan-dva, pa možda i tri, strpljivo i pokorno čekati da čuje šta joj se desilo s bratom* (PROLOM).

b) intelektualna i duhovna ograničenost – u pogledu pameti, razboritosti, bistrine

Neuka je, ne zna*, a druge žene, možda... Ona se zna samo sakriti gdje je niko ne vidi, i plakati, plakati, dok se god može* (PROLOM). ♦ *Odmah poslije napada na žandarmerijske kasarne, u ovu varoš, kao i u sve ostale varoši i palanke po Bosanskoj krajini, počele su da pristižu prestrašene grupe izbjeglica (muhadžira) puneć i varoš plačem, psovkama i svakojakim glasinama od kojih su* ***varoške žene*** *gubile i* ***ono malo razboritosti i pameti*** *što im je ostalo poslije svega što su preživjele od početka rata* (PROLOM). ♦ *Je l ono kako je onaj nekakav imao* ***naopaku*** *i* ***budalastu ženu***? (PRIČA O RIMLJANIMA). ♦ *To, to, ćiće, o* ***budalastoj ženi***! *– grabimo ga mi za nogavice, za rukave i sad mu ja džaba da se otima, priča je uhvaćena* (PRIČA O RIMLJANIMA). ♦ „***Đubre žensko uobraženo***“ (PROLOM). ♦ *Kažem li ja vama, kod njih sve ovo ide sa zla na gore: najprije komandantu skinuli epolete, pa onda vazdigli omladinu da ona sudi po selu i da se ona prva pita, a na kraju uzbunili i ove* ***benaste ženetine*** *da i one kao nešto... Phu, ženska pamet*! (PROLOM). ♦ *To je bila ona ista melodija, jednostavna i silovita, uz koju su nekad obijesni momci, motajući kolom, pjevali: – Tresni, tresni, nijesi* ***žena****, pod tobom je crna zemlja* (PROLOM). ♦ *–* ***Budale ženske****, ono je naš Grujica* (PROLOM). ♦ *Mnogoznačno je bilo to njegovo šištanje, ne bi ga uvijek ni on sam umio rastumačiti, a kamoli će jedna* ***djevojka*** *s visoravni Kozina, dojučerašnja čobanica, koja inače* ***nije ni bila bogzna kakav„bistrać***“ ***i gledala je na ovaj šareni božji svijet kao kakvo bezgrešno telence*** (ŽENIDBA MOGA STRICA).

c) komunikativne mane –netaktičnost, deranje, jezičavost, drskost, svadljivost

Kad prvog ustašu dvojica partizana povedoše kroz dvostruk špalir uzbuđena i radoznala svijeta, nekakva ***krupna žena kivno se prodera*** *dižući uvis podebeo bukov okresak: – Stante, braćo, da ga jednoč obijelim*! (PROLOM). ♦ *Prvih dana po njezinu dolasku, seoske žene, sa* ***njima svojstvenom netaktičnošću****, pitale su je sažaljivo: – Jesi li ti, sestro, nešto bolesna, kad si tako slabušna*? (PROLOM). ♦ *Miješao se u svačiji posao u selu, javno hvalio ili grdio pojedine domaćine, korio* ***jezičave žene*** *i prijetio djeci* (PROLOM). ♦ ***Drske*** *i* ***jezičave žene*** *u oči su govorile Drvarčanima: – Bolje bi bilo da ste pazili svoju kuću, nego što se ovuda vucate* (PROLOM).

d) socijalne slabosti – neurednost, neozbiljnost, divlji način ponašanja, jogunastost, nekultura, tvrdoglavost

Kod planinskog potoka, duboka razrivena korita, kad već pred Trivunom zasvjetlucaše prve kuće Mračaja, pribijene u strani, pod samom šumom, pokaza se pred njim iz visoke paprati prosijeda ***neočešljana žena*** *nakrivljene marame, i uze prestrašeno da maše rukama, šišteći kao guska: – Bježi, bježi, bježi*! (PROLOM). ♦ *Bilo je tu nečeg tajanstvenog i nesvakodnevnog kao kod mladih, smješljivih i* ***neozbiljnih žena****, koje*

zavjerenički ćućore po ćoškovima, a istom, jednog dana, pojave se s čistom pokrivenom kolijevkom iz koje se javlja i kmeči neko koga nikad dotad nije bilo na ovome svijetu (ZIMA). ♦ *I onako rumena od naporna hoda po snijegu,* ***divlja djevojka*** *sad sva planu, ošinu Bojana oštrim pogledom, pa se smače s prtine i mučenički se osmijehnu* (PROLOM). ♦ *Djevojke su se u početku libile da se u kolu uhvate do Remzije, muslimana, ali to kursisti shvatiše kao ličnu uvredu pa bi sve po dvojica-trojica uhvatili* ***jogunastu djevojku****, zvali je u ćošak i ružili: – Sramota, drugarice*! (PROLOM). ♦ *Za čitavo to vrijeme* ***žene*** *su plakale i* ***šumno se useknjivale****, muška rodbina izginulih potišteno je šutala, a pored samih sanduka, poslovno podbočeni na lopate i tužno iz pristojnosti, stajali su Jovo Japan i Cvjetko Prasac, spremni da otpočnu sa zatrpavanjem* (PROLOM). ♦ *Jaružani, naprotiv, listom su gurali u planinu, ostavljajući kod kuća samo ponekog od starčadi ili kakvu* ***tvrdoglavu zakrenutu ženu*** *kojoj nije išlo u glavu da zbog nekakve tamo ofanzive mora ostavljati kuću i kućište i poput vilena čeljadeta ići da se prebija po šumi* (PROLOM).

e) postojanje muških osobina, odnosno muško-ženske simbioze:

Ni prisebniji se ne bi umio snaći ni oteti se toj ***žensko-muškoj napasti****, a kamoli će jadna, neuka i uplašena mladica, kojoj se oči magle i srce izdajnički bubeta čim ugleda muško da joj ide u susret, a kao za pakost uvijek je blizu kakav ljeskar, konoplja, žito il neka druga zelena propast* (ŽENIDBA MOGA STRICA).

Ćopić ponekad uparuje fizičke i duhovne slabosti:

Kod kuće je Mile imao samo nekakvu staru tetku, ženicu ušiljena ***ptičjeg lica****,* ***jezičavu i svadljivu****, i jedinca sina, ozbiljna petnaestogodišnjeg momka, krupnih i tužnih očiju.* ♦ ***Oštronosa*** *Drekavčeva* ***žena****, zvana* ***Kreštalica, prgava kao divlji maak, a ljuta kao paprika****, virnu niz tijesan seoski put, pa od čuda pljesnu rukama i zakuka od straha dovikujući svojim tavanlijama: – Ajme meni, evo ide brdo od čovjeka, a na njemu... a na brdu* (DELIJE NA BIHAĆU).

18. Pozitivno-negativne osobine mogu se odnositi a) samo na jednu ženu:

U našem dalekom komšiluku, kod svojih ujaka, živjela je ***djevojčica sirota****,* ***đavo i po od curetka*** (STRIČEVO KUMOVANJE). ♦ *Sad je tu bilo nešto što ga je, pored sve tuge i osjećanja neiskupljene krivice, vezivalo za život, za četu i za tu* ***mučenički mirnu i ćutljivu djevojku*** *koja se sve više otvara i razvija pred očima kao usamljen i rijedak cvijet usred surove ratne huke i gara* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Prema sestri, tanjušnoj, škrofuloznoj i* ***blijedoj djevojci****, bio je mnogo bolje raspoložen i štitio je od teška posla, pa je Marija bar s te strane bila mirna* (PROLOM). ♦ *Ide tako čovjek seljanin za svojim svakodnevnim poslom, prostim i razumljivim, kadli mu se jednog jutra, o izlasku sunca, ukaže izmeću orošenih živica* ***sićušno plavo djevojče, djetinjasto, nestašno*** *i* ***zagonetno*** (LJUBAVNI JADI). ♦ *– Šta ćeš onda reći onoj staroj ženi, onoj* ***kukavnoj snašici*** *kad si ti taki*? (PROLOM). ♦ *U našem dalekom komšiluku, kod svojih ujaka, živjela je djevojčica sirota, đavo* ***i po od curetka*** (STRIČEVO KUMOVANJE). ♦ *Ja jedva dočeko da te vidim, a ti tu... e – eh, Gago – on širokim i srdačnim pokretom privuče na grudi umotanu glavu* ***divlje*** *i* ***nepokorne djevojke*** (PROLOM).

b) na više žena (jedna od njih ima pozitivne osobine, a druga negativne)

Od ukućana je u njoj bila samo ***mlada ovisoka žena krupnih uplakanih očiju*** *i* ***jedna baba***, ***zgurena i gluva***, *koja se nije micala iza zemljane furune* (KONJOVODAC I DIJETE).

U nekim slučajevima dolazi do pleonazma (*sitna ženica*), koji se može tumačiti i kao spoj deminutiva (*sitna*) i hipokoristika (*ženica*):

Još uvijek oklijevajući, neodlučna kao da su je uhvatili na zabranjenu mjestu, sitna ženica, ostarjela prije vremena, lagano se uputila uz padinu još ono nekoliko koraka koji su je dijelili od mitraljeza (SUROVO SRCE).

U izražavanju straha nije uvijek lako izdvojiti samo pozitivno i negativno: a) kod jedne žene

Pred malom kućicom uz samu cestu Mirjana zateče jednu mlađu ***splašenu ženu*** (PROLOM). ♦ *Izvukao bi takvog ošamućenog čovjeka iz njegove kolibe, odveo ga gdjegod u kraj i tamo uzeo da ga ruži, pokazujući svaki čas na zbjeg ispred njih: – Bolan, kako te nije sramota pred ovom dječicom, pred ovom starčadi, pred ovim* ***zbenavljenim jadnim ženama***? (PROLOM). ♦ ***Prestravljene žene*** *sklanjale su iz kuća posteljinu, preobuku i mrs, da im u slučaju paljevine bar to ostane* (PROLOM). ♦ *Predvođeni razbarušenim i promuklim Trivunom, seljaci su bez milosti ubijali sve odrasle muškarce muslimane, muvali* ***prestravljene raskukane žene*** *i gurali skamenjenu djecu* (PROLOM). ♦ *Vidio je kako* ***djevojka zastrašena*** *krije oči da se ne bi sukobila s njegovim pogledom i sklanja se po ćoškovima kao teško ranjeno zvijere* (GAVRAN I KOSOVKA).

b) kod više žena:

U snovima ***neutješnih majki*** *i* ***ohlađenih žena*** *nastaniše se strašni Kozaci, Gavran se lecnu čisto ne vjerujući da to ona baš njega gleda, ali* ***djevojčine oči mueničke*** *su bile upravljene baš na nj, u njegovo lice* (GAVRAN I KOSOVKA).

19. U pojedinim primjerima izostaje kvalifikacija, ali se daje ocjena položaja, stanja, situacije (*tužni ženski udes*).

Plakala je nad rano pomrlom djecom, nad svojim ***tužnim ženskim udesom*** *i mnogim tajnim nevoljama, plakala je nad ovim svojim nesrećnim bratom* […] (CAR NA BEKEZU).

20. Žena se može pojavljivati bez bilo kakve atribucije:

A kad napolju ipak sve ostane ravnodušno i mirno i oči se umore od monotona lijeta pahuljica, djevojka, s uzdahom, za trenutak zatvara oči i okreće glavu od prozora (ZIMA). ♦ *Uhranićemo mi tebe, pa ćeš biti okrugla i debela, da prostiš, kao krmačica – obećavale su* ***žene*** *ne mogući se nikako pomiriti s tim da im Leka do kraja ostane onako tanka i mršava* (PROLOM). ♦ *Bez pjesme, vesela razgovora i momaka u blizini, djevojke su radile gluvo i s pola srca, a misli su im bile svuda, samo ne kod žita* (PROLOM). ♦ *Preplašen i zimljiv šapat kamenio je* ***žene*** *na visokim kućnim pragovima i zbijao djecu u zamukle gomile: – Evo ih, vode Malog Trišu*! (MAJOR BAUK). ♦ *– A nazrio sam je malo; nešto usukano, tanko; osnovato nepotkato – što bi rekle* ***žene*** (PROLOM). ♦ *Maštajući tako o raznim* ***ženama*** *i njihovom milovanju, on se sjeti tršave narumenjene žandaruše Milke, vjerenice podnarednika Ivana* (PROLOM). ♦ ***Djevojčica*** *ispod oka žalosno škilji u partizana i pomjera se s mjesta* (NEZGODAN SAPUTNIK). ♦ ***Djevojka*** *ga premjeri oštro i mrko* (PROLOM). ♦ ***Djevojčica*** *obara oči, trepne i neod-*

lučno kaže: *Bojim* (NEZGODAN SAPUTNIK). ♦ ***Djevojčica*** *ćuti oborena pogleda, sva u sjenci svojih dugih trepavica* (NEZGODAN SAPUTNIK). ♦ ***Djevojci*** *se samo naresiše suze i ona, skoro kroz plač, prošaputa gledajući ga pravo u oči*: *– Čuvaj se, Gojko, ustaša*! (PROLOM). ♦ *Trenutno utopljena u pustoš sniježnih daljina, djevojka se trza kao iz zanosa i s naporom pokušava da se sabere* (ZIMA). ♦ *U tome pitanju prigušeno bi zatreperila sva čežnja i skrivena tuga* ***djevojke*** *koja se već odavno pomirila s tim da danas mora biti osamljena i mirno podnositi svaku tugu* (PROLOM). ♦ *Propitivala se kako one žive sa svojim ljudima, a kako svaka* ***žena na selu*** *ima da priča stotinu svojih tajnih nevolja, to mu mala učiteljka ubrzo postade kao neki saučesnik u tajnama svake* ***žene u Jarugama i okolini*** (PROLOM). ♦ *Tako se ona, u velikoj sobi kasarne, u pobožnom strahu smjestila u najgušći buljuk* ***žena*** *i, pomalo omamljena od ovolike gomile svijeta, netremice se upila pogledom u tanjušnu živahnu Leku* (PROLOM).

21. Druga vrsta kvantifikacije je spacijalna (prostorna). Ovdje se izdvaja diferencijacija u odnosu na selo i grad:

a) seoska žena, žena na selu, seljanka, seljančica, seoska djevojka, omladinka

Prvih dana po njezinu dolasku, seoske žene, sa njima svojstvenom netaktičnošću, pitale su je sažaljivo: *– Jesi li ti, sestro, nešto bolesna, kad si tako slabušna*? (PROLOM). ♦ *Propitivala se kako one žive sa svojim ljudima, a kako svaka* ***žena na selu*** *ima da priča stotinu svojih tajnih nevolja, to mu mala učiteljka ubrzo postade kao neki saučesnik u tajnama svake žene u Jarugama i okolini* (PROLOM). ♦ *Ta vitka crnomanjasta djevojka, raskošne kose i krupnih ozbiljnih očiju, odudarala je i po nošnji i po držanju od ostalih* ***seoskih djevojaka*** *pod Grmečom* (GAVRAN I KOSOVKA).

b) varoška žena, građanka, gospođica, gospoja

Odmah poslije napada na žandarmerijske kasarne, u ovu varoš, kao i u sve ostale varoši i palanke po Bosanskoj krajini, počele su da pristižu prestrašene grupe izbjeglica (*muhadžira*) *puneći varoš plačem, psovkama i svakojakim glasinama od kojih su* ***varoške žene*** *gubile i ono malo razboritosti i pameti što im je ostalo poslije svega što su preživjele od početka rata* (PROLOM). ♦ *Istina, otvorena je škola i gore iza providnih zavjesa, u svom stanu, miče se* ***gospođica*** *učiteljica sablasno bijela i nestvarna kao prikaza, miče se ona gore tako tuđa i daleka pa se sve čini da je to samo varka i da nje u stvari i nema* (ODBRANA MARTINOVA). ♦ *Bojimo se da nešto ne zabrljamo, jer znaš kako je – svi smo nahvatali straha od stare* ***gospojice*** (DELIJE NA BIHAĆU).

Atribucija se može odnositi na regionalnu pripadnost – Ličanka, lička djevojka, Podgoričanka, Grmečanka, Slavonka, Bačkulja, djevojka sa Kupresa, djevojka s visoravni Kozina[16]

Bosanci su za nas doseljenike, bili „tuđa vjera" zbog svojih brojnih „turskih" običaja, rugali smo se njihovom strahopoštovanju prema vlastima, tome što su bili kmetovi, što ne odlaze u Ameriku, a ***ličke djevojke*** *osobito su zazirale od toga što je u bosanskoj kući mlada bila prava robinja, koja je morala ljubiti u ruku čak i muško dijete* (STRIČEVO KUMOVANJE). ♦ *Bosanci su za nas doseljenike, bili „tuđa vjera" zbog svojih*

[16] Nismo našli Bosanku, Sremicu i sl.

brojnih „turskih“ običaja, rugali smo se njihovom strahopoštovanju prema vlastima, tome što su bili kmetovi, što ne odlaze u Ameriku, a ***ličke djevojke*** *osobito su zazirale od toga što je u bosanskoj kući mlada bila prava robinja, koja je morala ljubiti u ruku čak i muško dijete* (STRIČEVO KUMOVANJE) ♦ *– A ti si ta naša Bačkulja – Mirjana?* (PROLOM) ♦ *Sam komandant Druge krajiške, Ratko Martinović, ličio je pa mladog srndaća, lak i vitak, lijep kao* ***djevojka sa Kupresa*** (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Mnogoznačno je bilo to njegovo šištanje, ne bi ga uvijek ni on sam umio rastumačiti, a kamoli će jedna* ***djevojka s visoravni Kozina****, dojučerašnja čobanica, koja inače nije ni bila bogzna kakav „bistrać“ i gledala je na ovaj šareni božji svijet kao kakvo bezgrešno telence* (ŽENIDBA MOGA STRICA).

i zanimanja – bolničarka, carica, čobanica, domaćica, gazdarica, glumica, govedarica, hodžinica, kraljica, krčmarica, kuvarica, omladinka, partizanka, popadija, sobarica, studentkinja, špijunka, učenica, učiteljica, učiteljka, žetelica. Recimo:

Uskoro se u četi obrela još jedna ***bolničarka****, ružna i razroka djevojka, ogrubila i zatupavila od sirotinje i teška posla* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Mnogoznačno je bilo to njegovo šištanje, ne bi ga uvijek ni on sam umio rastumačiti, a kamoli će jedna djevojka s visoravni Kozina, dojučerašnja* ***čobanica****, koja inače nije ni bila bogzna kakav „bistrać“ i gledala je na ovaj šareni božji svijet kao kakvo bezgrešno telence* (ŽENIDBA MOGA STRICA). ♦ *Maštajući tako o raznim ženama i njihovom milovanju, on se sjeti tršave narumenjene* ***žandaruše*** *Milke, vjerenice podnarednika Ivana* (PROLOM).

Posebnu grupu čini asocijativna (ekstra tekstualna) atribucija – ona koja nas prenosi u tekstove drugih pisaca. Recimo, u dva slučaja Ćopićev tekst se može dovesti u vezi sa Andrićevim (NA DRINI ĆUPRIJA). Up.:

Ćopić	Andrić
Ovih posljednjih dana otkad se bataljon povukao u planinu, Gavran je opazio kako ga ***djevojka*** *gleda s prikrivenom zebnjom kao da joj svakodnevno* ***gine iz očiju*** (GAVRAN I KOSOVKA).	*Tu su čekale kao okamenjene i neosetljive za glad, žeđ i studen, sve dok ne bi na drugoj obali reke još jednom ugledale otegnutu povorku konja i konjanika kako zamiče ka Dobrunu, i u njoj još jednom naslutile rođeno dete koje im* ***gine iz očiju*** (NA DRINI ĆUPRIJA).
Varoški momci i ***djevojke****, prekonoć stišani, ali zato puni prikrivena trepeta, odgarali su od svega onoga što im je ranije činilo glavnu razonodu i zadovoljstvo:* ***odumrije pjesma, prestadoše ašikluci i večernje šetnje, izgubi čar pijančenje*** (PROLOM).	*Svuda bi narednik izgovorio svoju reč, tihu i oštru, i njome kao nekom čarobnom formulom odmah* ***gasio veselje****,* ***zaustavljao igru****,* ***prekidao razgovor****. I kako bi se kome primakli, svaki je napuštao položaj u kome je dotada bio, ostavljao sve i gledao da što pre sakupi što je njegovo i ode. Poslednje se rasturi kolo mladića i devojaka. Njima se nije napuštala igra u zelenilu, i nikako im nije išlo u glavu da je zaista kraj veselju i zabavi* (NA DRINI ĆUPRIJA).

22. Ćopićevi ženski likovi koji se najčešće spominju su Katica (122),[17] Lunja (120), Kosovka (67), Mirjana (56), Todorija (51), Mara (48), Marija (55), Leka (44), Ćana (42), Soja (37), Milka (29), Margita (23), Mrvica (18), Rada (17), Savka (15), Marijana (11), Evica (6), Dara (5), Sara (4), Borkica (3), Jovanka (3), Milja (3), Radica (3), Peharovica (2), Slavica (2), Milica (1). Sve one pripadaju različitim kategorijama žena. Katica je neobična po ponašanju i sudbini, Lunja je djevojčica od desetak godina, Kosovka omladinka i partizanka bolničarka, Mirjana komšinica, Marija kuma, Leka učiteljica, Ćana mlada snaha, Milka vjerenica podnarednika (žandaruša).

23. Na početku pripovijedanja o Katici iz PROLOMA pisac konstatuje da je bila kćerka fratarske kuvarice, odnosno župnikove kuvarice. Za Katicu se govorilo da je *prava Hrvatica*. Slikanje ovog lika daje se u formi trostruke transformacije – po uzrastu, ponašanju i socijalnom prihvatanju.

a) Po uzrastu Katica je rumena djevojčica od petnaestak godina, koja postepeno prelazi u djevojku, zatim u ženu. Taj će proces zaustaviti pogibija u ratu.

b) Prvi opisi ponašanja Katice kao da su nagovještavali da će Ćopić poći Andrićevim putem i stvoriti svoju Aniku: još u ranom uzrastu Katica je zaluđivala i starije, odavno oženjene ljude pa se samo čekalo *da jednoga dana razvije barjak*.

> *Iz godine u godinu sve se više rascvjetavala i postajala sve raskošnija, izazivajući pomamu kod muškaraca i zavist varoških žena.*
>
> *Zbog nje je mnoga žena oplakala, a muž je pravio lom po kući, plašio djecu i odlazio da pije i bekrija po čitave noći. Ne stideći se čaršije, mnogi je pratio Katicu sve do njezine kuće na kraju mahale, čisto ponosan na sva ogovaranja koja će iz toga proizići.*
>
> *– Ovoj bi trebalo, kao nekad, za birzemana, svezati košulju navrh glave, pa proćerati rospiju iz naše varoši! – jedile su se skopane varoške babe, ali im niko od muških nije odobravao, pa su čak i starci suzdržljivo kašljucali.*
>
> *– Da je ona prava i poštena ženska, ona bi dosad imala bar dvoje-troje djece, a ne bi se obadala ovako ko jalova junica – zavidljivo su unjkale njezine prve komšinice, prerano ostarjele, iscijeđene čestim rađanjima.*
>
> *Kad bi se kasno uveče vraćala kući i čula iza sebe užurban korak nekog muškarca, ona bi obamirala od poznate prijatne jeze, gotova da padne negdje u prehladnu travu i da u snažnom zagrljaju zaboravi čitav svijet sa svim njegovim obzirima i zabranama, a u isto vrijeme trnula je od straha da će je pristići njezin nepoznati pratilac. Raspinjana tako između dva različita osjećanja, ona je i brzala i skraćivala korak u isti mah, dok joj je krv zaglušno šumila u ušima, a srce sve burnije lupalo, kao da koraci gonioca odjekuju i tuku negdje duboko u njoj samoj* (PROLOM).

[17] Podaci su uzeti iz primarnog i sekundarnog korpusa.

Bila je pitoma i dobra samo kada bi se desila neka nesreća. Međutim, za razliku od Anike Katica se postepeno mijenjala – *nije više bila svakodnevna Katica*, *nemirna i drska*, *od koje se svašta moglo da očekuje* (PROLOM).

c) Socijalno ona se kao djevojčica i djevojka odlikovala slobodnim ponašanjem, ulazila je u različite veze sa muškarcima, ali nakon gorkog iskustva sa Bogdanom (poslije intimnog odnosa sa njim, kojim se on drugim hvalio) *ona se sito isplakala* i *doživjela neobično prijatno olakšanje*, desetak dana odbolovala svoju osramoćenu i naprečac prekinutu ljubav pa je počela *da bjesni po selu i kod kantine*. Katica je zatim sve više ispoljavala vrline. Nagovorila je Iliju da odu u Bosnu, daleko *odavde*. Otputovali su *bez mnogo priče i pričanja*, na opšte iznenađenje okoline. Kratko su bili u njenom selu, a onda prešli u varoš. Tu je i dalje bila opijena samom sobom, vječito je pjevušila, obavljala poslove, vrteći *se kao čigra i trepereći od nemirne snage*. A onda je došlo otrežnjenje: ustaše, koji su često slobodno i javno zalazili u njenu („hrvatsku“) kuću, odveli su Iliju na strijeljanje (odlučila je da zbog njega ostane u varoši kako bi ga zaštitila). Međutim, on je uspio da se spasi. Kada se vratio kući, Katica ga je čvrsto zagrlila i zaplakala od radosti. Ustaše su se pobojale da će ih odati pa su ga ubili. I tu počinje njena psihološka i socijalna transformacije: Katica pada u krizu (posebno zbog toga što joj se činilo da *živi pusto i nepotrebno, nikom od koristi*), napušta kuću i prelazi kod komšinice Esme, koja će prva u pripovijedanju, bez obzira na čaršijska pričanja i ogovaranja, doći za *ciglo jedno veče provedeno sa rasplakanom mladom ženom* do zaključka potpuno suprotnog onome koji je izvela okolina (u Bosni i prije u Slavoniji) – da je to dobra, duševna žena. I što je vrijeme prolazilo, Esma se sve više u to uvjeravala. Katica napušta varoš i prelazi u šumu da pomaže ranjenicima u partizanskoj bolnici, a pisac je slika afirmativnim epitetima: ***tiha*** i ***lijepa Katica***. Tu se upoznaje sa Todorom, pomaže mu da ozdravi pa se između njih razvija ljubav. Todor je primio Katicu kao *sestrinski milo stvorenje*. Ona mu je prilazila i na čelo stavljala *meke*, *hladne ruke* pa bi mu u očima planula tiha radost – osjećao je *miris žene*. A i Katicu je nehotice poduzimala prijatna slutnja. U sebi je osjećala „*nijemi*“ *pogled*, nešto čudno bi joj zaigralo *udno grudi*. Rumenila je, bila u lakom grču, strahovala i treperila. Od Todora je bila *pijana* i *luđački* „*žedna*“. Ali uskoro je poginula, u zoru, *nedokučivo srećna, blaga* i *svečana*.[18]

[18] Milan Bogdanović ističe da je lik Katice „jedan od najdivnijih života u ovoj knjizi, jedan roman u začetku“ (Bogdanović 1985: 260). Nešto slično tvrdi i Voja Marjanović – da u liku Katice pisac ostvaruje i najpotpuniji ženski lik svoga romana uopšte: „Lijepa žena, neobuzdanih čulnih energija i teškog, patničkog života, ali i nepresahlih izvora nježnosti i brižnosti, poslije stravičnog ustaškog zločina nad mužem, postaje partizanska bolničarka i žrtvuje svoj život za Todora, kojeg je u bolnici, njegujući ga, upoznala i zavoljela, a tu potresnu temu ljubavi i žrtve Ćopić, uz sve melodramske prizvuke, ipak uspijeva ocrtati upečatljivo: od Katičinog užasnutog uzvika u trenutku kad

24. Lunja je ćutljiva, mirna, dobrodušna, ponosna, ozbiljna desetogodišnja djevojčica iz romana ORLOVI RANO LETE. Imala je velike tamne i mirne oči, po prirodi bila znatiželjna, odlučna i hrabra.[19] Željela je da se uključi u družinu dječaka koji su se odmetnuli, ali je nisu primali pa je sve preduzela da im se priključi: u razredu je napravila rusvaj, naljutila učitelja, iskočila kroz prozor i počela da traži odbjegle đake. Oni su je neljubazno gledali, a Stric joj se stalno rugao i kinjio je (uvijek mu je bila za petama i predstavljala pravu napast). Nazivali su je skitnicom i zazirali zbog posebne osobine – sposobnosti da nanjuši ono što traži i da osjeti svaku opasnost. Bila je hrabrija od polovine dječaka, rugala im se, ali bez imalo zlobe. Ponekad je izgledala hladna, nepristupačna, namrštena, stisnutih usana. Prihvatala se običnih poslova (pletenja čarapa, prišivanja dugmadi i sl.). Pojavljivala se tamo gdje je niko nije očekivao i jurila je kao krilata. Vjerovalo se ima neko šesto čulo i da je bila rođena za izviđača, obavještajca ili špijuna.[20]

---

nalazi ubijenog muža (koji je bio takav da *ne bi ni mrava zgazio*): *Jao*, *pa šta je ovo*, *ljudi božji*! – do njene smrti pod hicima istih takvih zločinaca, kada je poslednjim životnim snagama zaštitila Todora od smrti, odvija se pred nama jedna od najbolnijih storija romana iz koje i emanira jedna od osnovnih moralnih i idejnih 'poruka' djela: o nedužnim žrtvama i nemilosrdno prekinutim životima, ali i moćima zapretanih ljudskih duševnosti u borbi protiv mržnje i nasilja, u ime smisla i ljepote življenja" (Marjanović 1987: 176–177).

[19] Još jedan lik se odlikuje tim osobinama – to je Mrvica iz pripovijetke MRVICA BRANI KOMADANTA: „Nadrasla je i Mrvica svoju fizičku neuglednost i podsmehe okoline, pa je i njena smrt junaštvo i trijumf prkosne ljudske svesti" (Novaković 1985: 310). „Devojčica Mrvica, u istoimenoj priči, željno očekuje dan kada će u Jasenici videti našu vojsku i vrhovnog komandanta Tita; ona ne ume da skrije radost, već je iznosi pred dedu koji sumnja u unukine zanose […] Ali baš ta neprikrivena odanost narodnoj vojsci doneće tragičan kraj Mrvičinog života: u surovom obračunu ustaša i žandarma sa narodom koji izražava ljubav prema našoj vojsci, devojčica će postati žrtva, uverena *da je Tito živ* i da ga neprijatelji nisu uhvatili. Pišući ovu priču Ćopić je spontano izlivao oduševljenje čovekom i njegovom ljubavlju prema oslobodilačkoj vojsci. Sa oduševljenjem ratnika i probuđenog pesnika, izvajao je lik devojčice Mrvice i opisao njen herojski čin. Mržnja prema izdajnicima naroda i onima koji su gušili veru u pobedu ispoljila se u reljefnom prikazu okupatorskog zverstva, fašističke grubosti u ophođenju s ljudima i nejakom devojčicom, u opisu nemoćne težnje da se nadvlada narodno ubeđenje da je istina na njegovoj strani i da akcije narodnooslobodilačke borbe uzimaju sve veći zamah" (Marjanović 1982: 62).

Takva je i Marija iz pjesme MARIJA NA PRKOSIMAo narodnom heroju Mariji Bursać, koja je jurišajući na bunker umrla s pjesmom na usnama.

[20] „Ona se razlikuje od svojih vršnjakinja, nije torokuša, mirna je, odana je drugovima i uporno prati, neposredno ili iz prikrajka, svaku njihovu akciju i poduhvat" (Marković 1981[a]: 135).

25. Kosovka (Dara Marinova) jedna je od najpoetičnijih Ćopićevih ženskih likova, a pripovijetka GAVRAN I KOSOVKA jedan od najuspjelijih Ćopićevih tekstova i lirski najupečatljivijih svjedočenja o ljubavi žene i muškarca u ratnom vihoru. Kosovka je bila kćerka Grmečlije, koloniziranog na Kosovu, i Crnogorke. Kada joj je 1941. otac poginuo, došla je u Bosnu na očevinu zajedno s majkom, bratom i stricem (obojicu su ubrzo ustaše ubili). Po dolasku stric Jovan Marin zagledao se u njeno lice tražeći crte poginulog brata i rekao kroz suze: *Vidi naše Kosovke*, *Kosovke djevojke*! Tako su je prozvali *Kosovkom*. Iste godine, u jesen 1941. stupila je u partizanski odred, u Omladinsku udarnu četu, koja je tek tada bila osnovana. Djevojka se odlikovala ljepotom i snagom duha. Bila je ozbiljna, lijepa, vitka, crnomanjasta, raskošne kose i krupnih ozbiljnih očiju. Odudarala je po nošnji i držanju od ostalih mladih žena koje su je okruživale. Ta bolničarka, visoka partizanka bila je

> *ozbiljna i tužna, nosila je u svojim krupnim očima, u stasu i svakom pokretu, nešto od uzbudljivog čara starinskih pjesama, sjećala je na onu nesrećnu Kosovku djevojku koja po bojištu traži nekog od svog roda* [...] *A bilo je u njoj ponešto i od one opore i divlje crnogorske ljepote, stroge i zauzdane kao pustošna opasna vatra* (GAVRAN I KOSOVKA).

U četi je došlo do zbližavanja Kosovke i Gavrana, komandira. Kad je spazio Kosovku, Gavran je odmah živnuo. Ali ni Kosovka nije bila ravnodušna: u grudima je, nad *stišanim tamnim jezerom tuge*, poigravao laki plamičak prve oživljene radosti. Zbog velikih Gavranovih obaveza nije bilo prilike za duži razgovor pa su samo ponekad, u krugu ostalih boraca, mogli izmijeniti po koju poslovnu riječ. Jedino na marševima, u kratkim predasima, susreli bi se očima i pogledali pažljivo *kao ljudi koji su započeli važan razgovor, pa ga ostavili prekinuta na najvažnijem mjestu*. Njen je pogled govorio:

> *Tužna sam. Čekam da mi ti nešto kažeš. Nekad, pa makar kad bilo, čekaću...* (GAVRAN I KOSOVKA).

Gavran bi također osjetio kako u njemu naglo nadolazi radost u očekivanju nečeg uzbuđenog i dragog.

Međutim, iznenadni događaj promijenio je sve. Kasno noću Gavran se vraćao u četu iz obližnjeg zaseoka. Odjednom je čuo glasan prasak kao da se u blizini slomila grana. Ispod krošanja micala se nejasna sjenka – pred njim je stajala gola žena. Kupačica je podigla glavu, a Gavran je protrnuo – bila je to Kosovka. Pred takvim prizorom on je bio kao opčinjen.

> *U omaglici, zatravljen, bez daha je gledao kako djevojka podiže kosu naviše i nečim je vezuje na zatiljku. Radila je to sporo i svečano kao da se sprema za nekakav tajni ponoćni čin tu kod ukrivena potoka. Možda kakve mađije kojima se čara ljepota i zavarava kratkotrajna djevojačka sreća? Omamljen, sav u tijesnom oklopu vatre i groznice, Gavran je lebdio kao u snu. Ni sam ne zna kako ni kad, odjednom se našao na obali zapleten u nisku kupinu. Vrisak pun strave i pred njim skamenjena djevojka, dignutih ruku u izbezumljenom pokretu. Djevojka je pritiskivala na grudi gomilu*

> *zgužvane odjeće i uzmicala natrag kratkim koracima i grčeći se kao da želi da se što više smanji i utone u spasonosnu tamu. Cepteći kao od zime, prigušeno je grcala* (GAVRAN I KOSOVKA).

Pregazio je potok i u bunilu zakoračio prema djevojci.

> *Gola ženska ramena izazivački su se bjelasala u tami pred njim. Pod prstima je već unaprijed osjećao njihovu glatku oblinu i zaboravljao sve ostalo na svijetu* (GAVRAN I KOSOVKA).

Kosovka je bila isto tako iznenađena, nije znala šta da radi pa je jedino uspjela da izusti:

> *– Komandiru, srami se*! *Zar tako s drugaricom*?! *Zar tako sa mnom, druže Gavrane*?! (GAVRAN I KOSOVKA).

Tek tada se Gavran otrijeznio: shvatio je da je komandir čete, a da pred njim nije gola žena, već četna bolničarka, ozbiljna *tužna Kosovka*, *slobodna i stroga*, *bez traga golotinje*, *postiđenosti i straha*. Smogao je snage da se izvini (*Oprosti*, *Kosovka*! *Šala*, *bolan... zbunio sam se... Goni sve k vragu*!), okrenuo se oštro, kao *na komandu*, i otišao.

I tu počinju prave muke zaljubljene djevojke i zaljubljenog mladića. U Kosovki su bol i stid buknuli s takvom silinom da je pala na zemlju i u grču, gušeći jauk, savila se u klupko oko zgužvane odjeće. I kasnije, čim bi se sjetila te scene (noćne golotinje), težak stid bi joj legao na dušu. Osjećala se osramoćenom. I u Gavranu je ostao mučan grč i bolno sjećanje na onaj trenutak kada ga je djevojka posramila i osvijestila gorkim pitanjem i prisilila da se udalji kao krivac bez ikakva opravdanja. Posebno mu je teško padala činjenice da se *mučenički mirna* i *ćutljiva djevojka* u posljednje vrijeme sve više otvarala i razvijala pred njegovim očima *kao usamljen i rijedak cvijet usred surove ratne huke i gara*. Za oboje to je bio nemio, sramotni dodir zbog koje se željela smrt, pogibija. Od toga dana, kao po prećutnom sporazumu, kontakt se ograničio na rijetke nijeme razgovore očima.

> *Nijesu to bili plašljivi brzi pogledi mladih stvorenja koji se ukrštaju i krešu munjevito, s varnicama, kao dvije sablje. Nije to ličilo ni na duge susrete opijenih i zatravavljenih ljubavnika koji se pogledima uporno nose, iscrpljuju i umaraju do mraka i nesvijesti. Bio je to naknadni žalostan razgovor ljudi koji su se nesrećno razmimoišli već kod prvog dodira i sad u ratu, u kratkom razmaku između dvije smrti (jednoj se juče srećno izmakao, a druga sjutra čeka!) samo još oživljuju trajnu ledenu tugu s bezbroj uzaludnih pitanja u tim očima koje još uvijek neće i ne mogu da se rastanu* (GAVRAN I KOSOVKA).

Za Kosovku i Gavrana početak velike zimske ofanzive donio je novu situaciju. Gavran primjećuje da ga iz prikrajka stalno prate Kosovkine oči, da ga djevojka gleda s prikrivenom zebnjom *kao da joj svakodnevno gine iz očiju*. I dok je komandir obilazio borce, raspitivano se kako im je, Kosovkin pogled kao da ga je zabrinuto i s tugom pitao:

A kako li je tebi? *Svaki dan puca*, *čuju se tenkovi*, *Nijemac podilazi pod šumu*, *a ti... uvijek si dolje*, *više ceste...* (GAVRAN I KOSOVKA).

Taj nijem dijalog Gavran bi nastavljao odgovorom *Dobro je*!, a oči bi mu se nehotice zaustavljale na Kosovki. *Ona ga je gledala povjerljivo*, *s umornom sjetom*, *kao što se gledaju dragi*, *bliski ljudi o kojima znamo više od sviju onih koji ga momentalno slušaju*.

Zatim su došle fatamorgane kod boraca, koje su se na kraju prenijele i na samog Gavrana: u strašnom noćnom košmaru miješala se java i san – partizani, izmoreni snježnom bjelinom, grebli su po leđima drugova ispred sebe i zvali da se vrata otvore, predmeti su počeli da gube uvjerljivost i pravi lik (stabla drveća, krošnje pod snijegom, žbunje i tamne udoline su se pretvarali u kuće, ambare, šatore). U tome varljivom prelazu iz dana u noć i sam se Gavran počeo kolebati i s mukom otimati primamljivom priviđenju koje se zvalo – Kosovka.

Nekoliko trenutaka ukočeno je gledao preda se očekujući neće li se sve pokazati kao san i taman kad je htio da ponovo zatvori oči, *od najbližeg drveta pred njim*, *iz nejasne gomile*, *odvoji se i diže visoka prilika povezana bijelom maramom preko kape partizanske.*

Kosovka! *– poznade je Gavran*, *ali i dalje ostade prislonjen uz drvo*, *bez riječi i pokreta*, *kao skamenjen. Samo je ukočeno gledao djevojku koja mu se skoro bez šuma primicala kroz mek rastresit snijeg*, *napadao u toku prošlog dana.*

Sanjam, *zaista sanjam*! *– sve se više uvjeravao što je Kosovka bliže prilazila. Najzad se ona zaustavi uz sama njegova koljena*, *nagnu se nad njim i obuhvati mu lice svojim hladnim dlanovima.*

– O, *milo moje*, *obradatilo*, *smrznuto. Jadno moje*! *Šaputala je tiho*, *zaneseno*, *kao da razgovara s voljenim pokojnikom za kojim je isplakala već sve suze i sad joj ostaju samo riječi bez ognja i snage*, *koje on svakako neće čuti* (GAVRAN I KOSOVKA).

Taj daleki prasak u noći kao da je izazvao iskru u djevojci-priviđenju. Ona je grčevito stegnula dlanovima komandirovo lice i počela prigušeno da moli:

– Milo moje, *jadno*, *bježi odavde*! *Bježi*! *Spasavaj se makar ti*, *nas više nema*! *Provuci se*, *probijaj se kroz obruč*, *kroz zasjede... Bježi*, *jadu moj gorki*! (GAVRAN I KOSOVKA).

Gavran je bio zaklonjen njenim tijelom *od pustošne strahote ledena Grmeča*, bio je sav predan rukama *koje ga kriju od avetinjskih bijelih progonitelja*.

Ali nije mogao da dokuči da li sve to zaista vidi ili mu se Kosovka samo priviđa (*u grozničavoj košmarskoj javi blistavog hladnog Grmeča*, *gdje su se isprepreli san i stvarnost da ih više niko ne može ni razlikovati ni razmrsiti*): na tri-četiri koraka ispred njega stajalo je isto drvo ispod koga je noćas došla Kosovka, ćebe pored Gavrana također je, izgleda, bilo njeno, a ipak sve je ličilo na san. Kad je bataljon krenuo dalje (a između drveća počeo da sipa krupan gust snijeg, što je čitavoj šumi dalo još nestvarniji izgled pretvarajući je u začarani svijet), opet mu se u zamornoj tišini planine, punoj svakojakih šumova, činilo kao da čuje žalostan šapat: *Jadno moje*, *milo*... Pored njega bila je Kosovku, čije

su se usne jedva pokretale tako da je više naslutio nego što je čuo: – *Jadno moje*!

Zatim dolazi teško ranjavanje Gavrana: ležao je, sve je oko njega bilo pusto, ali se, za trenutak zatvorivši oči, stresao od vriska: *Gavrane*! Nad njim se bila Kosovka, raširenih očiju, puna bola. Videći da gleda, ona se spustila pored njega i kao u noćašnjem snu-javi obuhvatila mu dlanovima lice te skoro jauknula: *Jadu moj gorki*, *zar mi nećeš izići iz planine*?! Kosovka je mucala, stezala Gavranovo lice i još se više naginjala nad njim kao da ga štiti od nevidljive opasnosti. Borba je trajala, ali Kosovka kao da ništa nije čula, nije vidjela. Ona je bila u mislima samo sa Gavranom.

> *Oko nje je sipala sve gušća mećava i već se hvatao suton odvajajući njih dvoje od bitke, od šume, od čitava svijeta, a djevojka, kao da dolazi kraj svemu, zaboravljala je svoju bolničarsku dužnost i sve se grčevitije privijala uz ranjenika. Kao da joj Gavran čili iz očiju, iz ruku, iz života, ona je pritiskivala mokro lice uz njegov obraz, milovala ga po kosi i šapatom se javlja kao da govori sjenki ili nekom koga više nema.*

Nastavila je da se obraća Gavranu u srednjem rodu – *jadno moje*, *nesuđeno*, *milo moje*,[21] pojačavajući svoj emotivni odnos vokativom *dušo*.

> – ***Jadno moje***, ***nesuđeno***, ***nisi mi se probilo***, ***nisi mi izišlo*** *iz Grmeča.* ***Ostalo si mi***, ***dušo***, *u snijegu, u mećavi, na razbojištu...* ***Milo moje***, *kako ću te ostaviti da te, ranjenog, mrtva majka čuva*?

Tragedija i jednog i drugo bila je u tome što je Gavran tih dana izgubio majku (tu blizu njega koji dan ranije ostala je da leži u snijegu), a kod Kosovke došlo je do serije smrti (oca, strica, brata, a sada, možda, i onoga koga je samo nijemo voljela). Bila je u svome svijetu zajedno sa Gavranom koji je neumitno odlazio.

> *Predavala se sve više svojoj tugovanki zanoseći i sebe i Gavrana u nekakav odvojen usamljenički svijet u kome će obadvoje nestati u sivoj magli zajedničke tužne sreće i zajedničke smrti* (GAVRAN I KOSOVKA).

Kosovki je od svega u životu ostala još prikrivena ljubav pa je htjela da je oplače, slobodno i otvorena srca prije nego što nastupi smrt. Ubrzo je došao kraj:

> *Svijajući se tako nad Gavranom, žrtveno vjerna, spremna da umre, rasplakana Kosovka nije čula slab žamor života na utišanoj čuki više sebe. Jedna poludesetina iskasapljene Omladinske udarne, poslije uspjela proboja, vraćala se da traži svog starog komandira.*[22]

---

[21] Nešto slično nalazimo u Andrićevim pismima Milici Babić: *Drago Lepo* (Andrićeva pisma 1989: 41, 42, 43).

[22] „U pripoveci GAVRAN I KOSOVKA ispričao je Ćopić jednu tragičnu ljubavnu povest iz vremena narodnooslobodilačke borbe. Ljubav između dva mlada bića razvija se u

okolnostima revolucije sa željama i čežnjama duboko skrivenim u sebi, jer su vremena teška, borbe krvave. Krize su bolne u mladim ljudima, bore se unutra u sebi sa svojom sentimentalnošću. Te krize su psihološki kompleksne, jer je mladost stavljena između čulnih želja, poziva krvi, srca i dužnosti. Ćopić nije takav pisac koji bi sa velikom pasijom ulazio u psihološke složenosti, dublje se bavio unutrašnjim sukobima u čoveku. Lirika sa izvora narodnih predanja nadahnula je i ovu temu. Pisca je privukla čar jednostavne elementarnosti ljubavnih osećanja u mladim ljudima čija je priroda krepka, vrletna, surova, a u isto vreme oplemenjena dubokim unutrašnjim doživljajima. Lik Kosovke kao da je potomak one devojke iz pripovetke Stjepana Mitrova Ljubiše GORDE ILI KAKO CRNOGORKA LJUBI. Gavran je hrabar momak, ustanik, epski koncipiran, a nadahnut lirikom Branka Ćopića, njegovom vizijom o poštenom, srčanom, unutra u srcu i prirodi lepom čoveku" (Gligorić 1985: 273–274). Voja Marjanović ovako karakteriše Kosovku: „Iako Ćopić nije poznat kao pripovedač zainteresovan za ljubavne teme u svojim delima, u pripoveci GAVRAN I KOSOVKA ispoljio je smisao i za transponovanje emotivnih doživljavanja i njihovo racionalno kanalisanje u okolnostima revolucionarnih dana. Ukazivanju pripovedačke fabule, uporedo sa zbivanjima na frontu, opisao je psihološku, intimnu dramu ljubavnih buđenja dvoje mladih. U figuri mladog Muslimana Gavrana, nekadašnjeg kovačkog radnika, izvajao je lik neustrašivog borca […], a u vitkoj, crnomanjastoj i ozbiljnoj Crnogorki Kosovki – partizansku bolničarku smerno predanu dužnosti borbe i humanosti. Između ova dva čista, patrijarhalno vaspitana i mlada bića, ljubav se začela neočekivano, kako to i biva: na ratnim zadacima, u kratkotrajnim razgovorima i stidljivim pogledima. Pisac je zaplet ove pripovetke stvorio slučajnom scenom devojčinog kupanja u reci, i nenadanog susreta s komandirom Gavranom, koji je njenu nagotu slučajno zapazio. Iz te scene razvio se zaplet u pripoveci. Ćopić prati unutrašnju borbu mladića i devojke, zatvara njihov odnos u čedni stid, izražava sumnju da će sve to biti otkriveno meću drugovima – borcima u četi, i pruža mogućnost da se iz slučajnog čulnog dodira rasplamsa ljubavna strast.U ovoj pripoveci, Ćopić, iako bez ranijeg iskustva, vešto razvija snagu ljubavnog žara dvoje mladih: njihova unutrašnja preživljavanja vodio je preko stida, skrivanja pogleda, Kosovkine ljutnje i Gavranovog pravdanja da u njegovoj 'greški' nema zlonamerposti. […] Ponajviše […] uspeo je da opiše osećajnu privrženost mladića i devojke: dirljivo deluje scena Kosovkinih reči nad ranjenim Gavranom u ovoj pripoveci, reči u kojima su uklesani simboli ljubavi i smrti, surove istine jedne lepote koju je prekinuo tragični kraj […] Kao u narodnoj poeziji, reči nesrećne, ali odvažne Kosovke, deluju, poput reči Kosovke devojke, kao tužbalica; one su u Ćopićevoj pripoveci izgovorene čisto i spontano, kako je i napisana čitava ova moralna i ljubavna povest. GAVRAN I KOSOVKA su, otuda, najavljivali širi i obuhvatniji put Ćopićevog pripovedanja, a sam lik Kosovke kao najsvetliji u ovoj prozi, uspeo je da se vine, po tačnim zapažanjima Velibora Gligorića, 'do potomka devojke iz pripovetke Stjepana Mitrova Ljubiše' Gorde, ili kako Crnogorka ljubi" (Marjanović 1982: 70–71). On takođe ističe da je riječ više o psihološkoj pripovijetki u kojoj se drama osjećanja dvoje mladih odvija u prirodi: „Oboje su patrijarhalno vaspitani i čedni u moralu ali preko rada i zanosa ratnih akcija nenadno se javila ljubav. Ćopić je zaplet pripovetke stvorio scenom devojčinog kupanja u reci i slučajnog susreta sa Gavranom, koji je ugledao njenu nagotu. Iz te scene javlja se osećanje stida, povlačenje u sebe, strah da neko

26. Mirjana iz romana PROLOM bila je *bjegunica iz Bačke* (*naša Bačkulja*), tiha, tanana i plava sedamnaestogodišnja djevojka golubijih očiju; vitka i okretna, izdvajala se stasom i pokretom od *umotanih*, *dundastih i čvrstih Podgoranki*. Njen otac Jovan Marjanović, srpski dobrovoljac, prepustio je dio zemlje bratu i zajedno sa ženom i dvogodišnjim sinčićem odselio u Bačku, na *dobrovoljačku parcelu*. Neposredno poslije završetka rata, u aprilu 1941, Mirjana je stigla u Jaruge sa majkom Marom. Obje su bile izmučene i blijede od pretrpljena straha (bile su protjerane) i žalosti (otac je bio u zarobljeništvu, a brat Mirko negdje pobjegao). Kada je došla, nije se ustručava da radi ono što su drugi izbjegavali, recimo da se hvata u kolo do Remzije.

> *Odrasla u Vojvodini*, *daleko od Bosne*, *očeve domovine*, *ona nije u djetinjstvu primila one predrasude o muslimanima i gledala je na njih prijateljskije nego na svoje dojučerašnje komšije*, *Švabe i Mađare. Za nju je musliman bio čak nešto pomalo tajanstveno i nesvakodnevno*, *pa je odmah*, *od prvog viđenja*, *stupila s njim u razgovor*, *čudeći se poslije kako se ovaj uredni i svijetli dječak skoro ni po čemu ne razlikuje od koga bilo Srbina. Čak se*, *po nečem pitomom u držanju više približuje njenim Vojvođanima*, *nego*, *recimo*, *njezini opori Jaružani*, *izuzev*, *naravno*, *Gojka Ćupurdije.*

Mirjana se sprijateljila sa učiteljicom Lekom, koja je svraćala kod nje, pa bi se obje zavukle u nisku sporednu zgradu da im niko ne smeta u razgovoru, uvukle se u krevet pa bi nastajalo *nezamjenljivo blaženstvo ispovijedanja i pričanja*. Leka bi zaplovila u svoje uspomene, a Mirjana je slušala njeno pričanje o šetnjama pored Vrbasa, izletima, prepirkama, slatkim i nenadnim mirenjima. Zatim su išle od zaseoka do zaseoka i na malim skupovima žena agitovale da se skupljaju prilozi za bolnicu. Mirjana je iskupila po selima čitavu kolonu djevojaka i odvela ih da obave ono što je više priličilo muškarcima – nošenje ranjenika.

27. U PROLOMU se pojavljuje još jedan prijatan lik – učiteljica Leka. Bila je to mlado, vižljavo, živahno, tanjušno (kao *pritka*), *ustreptalo kao breza djevojče*, kratke, muški podsječene bujne kestenjaste kose koja je padala na sama ramena pa se, u polumraku sobe, pri slabom svjetlu petrolejke, činilo kao da čovjek pred sobom ima kakvo milo stvorenje iz davnih priča. Na njenu mršavost seoske seoske žene su govorile: *Uhranićemo mi tebe*, *pa ćeš biti okrugla i debela*, *da prostiš*, *kao krmačica – obećavale su žene ne mogući se nikako pomiriti s tim da im Leka do kraja ostane onako tanka i mršava*. Ličila je na petnaestogodišnju protegljastu djevojčicu, *jednu od onih sa koje je tek počela spadati šiparička*

---

u četi to ne sazna, i Gavranovo pravdanje da je devojku *slučajno video* jer ga je put iz šume naveo preko reke. Snagu unutrašnjeg žara skrivene ljubavi pisac je u ovoj priči razgorevao osećanjem 'greške' koja je iznenada a slučajno nastala: cela drama dvoje mladih okrenuta je unutar i deluje psihološki. Ali, najpotresniji njen deo je kada Kosovka, posle stradanja voljenog mladića Gavrana, tuži nad njegovim ranama i ranom smrću […]" (Marjanović 1988: 34–35).

„rđa“ i koja se već sprema da se potpuno otme i preko noći se zaokrugli i popuni kao prava zrela djevojka. Bila je znatiželjna pa se nije ustezala da pita seoske žene za sitnice iz njihovog posla, za običaje i njoj nejasne i nerazumljive postupke. Na mitinzima je ispoljila veliku rječitost: istinski zagrijana, lako je sipala riječi koje su navirale bujicom, a poslije govora bila svježa, porumenjela i pomalo zbunjena *kao da se tek sad probudila*. Leka je imala svoju simpatiju – Radekića. U njihovom odnosu u prvi plan, kao i kod drugih Ćopićevih junakinja, izbija pogled.

> *Leka i Radekić čitavo su se veče trudili da jedno drugo ne gledaju, ali kao za inat, neposlušne oči začas bi se vratile s nekog predmeta u sobi i kratko, kradom, sjeknule po licu milog stvorenja baš onda kad je i ono za trenutak podleglo istom iskušenju.*

Oni koji su ih posmatrali zapažali su Lekinu neobičnu ustreptalost i pratili kud *se zalijeću njene nemirne oči*. Ali i Radekić nije bio ravnodušan.

> *Leka mu je popravila pokrivač, uzdigla jastuke i donijela svježe vode, a Radekić je samo napeto i krišom lovio pogled njezinih prekrupnih očiju i svaki put bi s olakšanjem zažmurio i u sebi obnovio njezin osmijeh i pogled.*

28. Jednoj drugoj učiteljici Ćopić posvećuje posebnu pripovijetku – Brani i daje naslov UČITELJICA. U tekstu je opisano kako se dječak Miloš, učenik četvrtog razreda osnovne škole, zaljubio u novu učiteljicu.

> *Nikada neće zaboraviti ono jesenje jutro, kad se ona prvi put pojavila u razredu. Uplovila je laka, zatalasana i bijela kao da zemlje ne dotiče, svijetao ljetnji oblačak bez težine. Lepršala je i razvijala se po razredu ispunjavaju, poput svjetlost, čini se, svaki kutak u sobi. Pored nje su za tren oka izgubili svoju tuđinsku ozbiljnost i tabla i računaljka i naheren globus na ormanu. Pritajen strah koji je čučao iza svake stvari u razredu rasplinuo se kao dim i sad se sva soba ispunila smirenim ljupkim sjajem jesenjeg dana. Onaj svijet napolju i ovaj u školi stopiše se ujedno i zaiskriše u oku svakog djeteta.*

Odnos Brane prema svakom đaku bio je nevjerovatno prijatan, jednostavan i za djecu čaroban:

> *Učiteljica je išla od jednog do drugog djeteta i svakom đaku, dok je razgovarala s njim, činilo se da je ona zbog njega lično došla tu i da samo njega vidi i želi upoznati. Još se ne bi ni osvijestio od toga začaranog trenutka, a ona je već bila uz drugo dijete, ali još uvijek samo njegova i samo za trenutak odsutna.*

Stoga nije bilo čudno što je opčinila najboljeg učenika u razredu Miloša i to još prije nego što mu je rekla:

> *– Bože, kakve krupne oči, kakve trepavice! Hajde, mali, pogledaj me pravo, ne stidi se!*

Kad god bi krenula u selo, učiteljica je zvala Miloša da je prati. Dječak je volio da je kradom posmatra kod je pisala pognuta nad stolom.

> *Trepti, prelijeva se i klizi njezina zlatna kosa, bliješti pred njom papir kao da dobija sjaj od njenog lica i očiju i čitava njezina pojava zajedno sa stolom i knjigama izgleda mu kao jedan oživio, čudesno lijep kutak iz djevojčinih fotografija.*

Kada je čuo da učiteljica odlazi iz sela, dječak se skoro razbolio. Plakao je i plakao. Godine su prolazile, ali se njegova tuga nije gasila. Dobijao je sve rjeđa pisma od učiteljice, a onda je i on postao učitelj. Saznao je da je udata, da i dalje radi kao učiteljica i da ima poodraslu djecu. Tek mnogo godina kasnije, u ratu, uspostavili su vezu: po svojoj kćeri poslala mu je pismo. Gledajući kćerku gledao je njenu majku, svoju učiteljicu, milo nezaboravno lice koje je još u djetinjstvu zapamtio i ponio sa sobom. A ona (kćerka)?

> *Ona okreće glavu i gleda ga onim nekadašnjim Braninim očima, gleda ga povjerljivo i s mirnim smiješkom kao da mu nijemo priznaje da joj je tu, pored njega, dobro, sasvim dobro, da tu nema hladnoće, ni straha, nit ikakvih drugih teških i ružnih stvari.*

Miloš nije izdržao pa je kćerku nazvao imenom njene majke: – *E, Brano moja, kako mi se osjećaš kod nas*? A ona je još začuđujuće odgovorila: – *Vratio si se*? na šta je uslijedio odgovor:

> *– Da, da vratio. Nikako ne bih želio da te više izgubim.*

Kraj je krajnje liričan, pun emocije jednog dječaka, odličnog đaka, sada komandanta partizanskog bataljona u odnosu na jednu učiteljicu koja ga je očarala i ostala kroz čitav život nešto izuzetno svijetlo, lijepo i nedokučivo.

> *Dok se vatra gasila i tama se zbijala oko jele, on je na svojim grudima pažljivo pridržavao glavu zaspale djevojke, a u čitavoj ovoj noći oko njega, činilo mu se, bilo je nešto od one večernje atmosfere Branine sobe, kad je nekad, kao dijete, svojim slabačkim snagama pomogao učiteljici da savlada strahote, mrak i tugu i gledao je, zanijemio od ljubavi. Samo sad se sve proširilo i dobilo neslućene razmjere; tama se proširila na čitavu zemlju, strahote čudovišno narasle i umnožile se, a jedino je njegovo srce ostalo isto i ona, jedina i mila, koja se odmara na ukrštenim ratničkim kaišima iznad toga srca.*[23]

29. Lik učiteljice pojavljuje se i u drugim Ćopićevim djelima. Recimo, u pripovijeci DVIJE USAMLJENE RUKE učiteljica Antonija nastoji da pomogne seljaku čija su se kola zaglibila u blatu.[24]

---

[23] Voja Marjanović kritički ocjenjuje ovu pripovijetku: „Opservacije intimnog sveta Ćopić je saopštio i u prozi UČITELJICA. Međutim, njena fabula (o dečaku koji se zaljubio u svoju učiteljicu, da bi tu ljubav ostvario posle više godina u partizanima, sa njenom kćerkom) delovala je naivno i neuverljivo, pa je i cela priča ostala u maniru bledog i sentimentalnog pripovedanja, lišenog umetničke invencije i stvaralačke svežine. Istina, kao vid spisateljske pripreme, UČITELJICA je, izgleda, bila probni pokušaj za uspeliju prozu GAVRAN I KOSOVKA. Srodne u intimističkim tonovima, ove dve pripovetke se razlikuju u širini tematskog polja, spontanom doživljaju životne materije i načinu kako je ljubavna tematika našla mesto u priči iz ratnih dana“ (Marjanović 1982: 70).

[24] „[…] druga priča (DVIJE USAMLJENE RUKE) sadrži dve uporedne teme: prva je nemogućnost čestite seoske učiteljice Antonije Garić da skromnom ženskom snagom pomogne seljaku u blatu, a druga mučni seljački rad, argatovanje na zemlji, gde su ne-

30. Učiteljica je jedan od likova koji se javlja i u Ćopićevim kazivanjima kao što je RAZGOVOR SA UČITELJICOM (Čengić 1987/1: 113–114). Ona je bila *bijela*, *svečana*, *čista kao vila iz priče*. Kada ga je upitala *Pa čiji si*?, Ćopić je odgovorio: – *Mamin*. A na dodatno pitanje *A čiji si još*? uslijedilo je: *Djedov*.

31. Jedan od najličnijih ženskih likova je majka, nekad s imenom, nekad bez njega.[25] Takva je i Nikoletina mati Marija (PROLOM, RAZVEZANI NIKOLETINA, SJEĆANJE NA NIKOLETINU) – *malovrsna* i *slabunjava* žena koja se *durašno* i bez prestanka sa nečim borila. Ostala je udovica još dok su joj djeca bila sasvim mala (Nikola u petoj a Jelka u drugoj godini). Pričalo se po selu o tome kako je vodila rat sa lisicom koja se znala toliko osmjeliti daje vukla kokoš na jednu stranu, a Marija na drugu govoreći: – *Sram te bilo*, *ta jesi li juče jednu odnijela*, *ova je sad moja*! Uveče je zaključavala djecu, uzimala sjekiru i odlazila u njivu. I sve je padalo na njena nejačka leđa. Nikoletino odrastanje uz punu majčinu ljubav Ćopić opisuje sa puno topline.

Za vedrih večeri, *krajem ljeta*, *majka je prigrtala stari očev kaput*, *uzimala s drvljanika sjekiru i zvala mališana*:

– Hajde, *Nikolica*, *dušo*, *prigrni kožuh*, *pa ćemo u njivu da čekamo onoga lopova.*

---

moćne i *dve ljudske ruke*. […] Gradeći lik učiteljice Antonije, težio je da otkrije uzroke unutrašnjeg nezadovoljstva mlade devojke, ono rastakanje njene prirode odnegovane u patrijarhalnoj porodici i vaspitane u duhu moralnih vrednosti, a bačene u *sumorno planinsko selo* gde se morala suočiti *sa surovom primitivnošću života*, koji joj je doneo *klonuća i zatvaranja u intimni krug* […] Učiteljica Antonija postaje u ovoj priči plemeniti sanjar i *neobični učitelj*: oca ničim ne podseća na *uobražene*, *raskalašne i buntovne* uče iz pripovedaka srpskih realista. Njena humana opredeljenost pozivu u zabitom bosanskom selu deluje kao nov kvalitet intelektualca, prosvetara u narodu. Povezujući dobronamerni karakter učiteljice Antonije sa okrutnom stvarnošću seljačkog života, Ćopić je kroz celu pripovetku lirski ponavljao moto svoje priče: *Malo su ovdje dvije ruke*, *malo i premalo* […] Uporedo sa tim refrenom nametalo se pitanje koje je neprestano mučilo mladu devojku: *Zar svaka seljačka kuća u ovome oskudnom potplaninskom kraju nije jedna mala nemoćna brodolomna laća koja odnekle uzalud očekuje svoga spasioca — čudotvorca* […]“ (Marjanović 1982: 30).

[25] Kod Ćopića nalazi Voja Marjanović kult majke: „Patrijarhalan u odnosu prema zavičajnoj etici, Ćopić je kult majke negovao od ranih dana svog književnog stvaranja, i uzvisio ga do simbola večite požrtvovanosti prema deci i odanosti borbi za slobodu, i to naročito u pričama iz ratnih dana i u poeziji posvećenoj revoluciji. Po Ćopiću, motiv majke zaslužuje isto toliko pažnje koliko i motivi preobražaja mladih u revolucionarnoj borbi i velikoj ljudskoj solidarnosti naroda u danima vojevanja. Majka je čovek koji, pored biološke brige o potomstvu, brine i o slobodi svoga naroda, o miru domovine i pobedi pravde u njoj: iako upućena na kuću i domaće poslove, bez društvenih obaveza izvan porodice, ona je u danima rata prihvatala i tu dužnost. U bogatoj panorami likova pisac je izvajao fizionomiju majke“ (Marjanović 1982: 62).

– Koga lopova, mama?

– Međeda, sram ga bilo. Opet je počeo dolaziti u kukuruze.

Djevojčica je ostajala da spava, a dječak je odlazio zajedno s majkom u njivu podno šume i tu bi, u ćošku, ložili vatru i smještali se da stražare.

– Lopov jedan, sram ga i stid bilo, kako i on zna šta je udovičko, pa baš tamo udara – ružila je seljanka medvjeda. – Što ne ide gad tamo gdje u kući ima muška glava, a ne ovamo, u nejač i na jadno žensko.

– A jesam li ja, mama, muška glava? – pitao je mališan uzbuđen ljepotom ljetnje noći.

– Jesi, dušo moja, ali ti si još nejačak, malen. Kad mi ti ponarasteš, nek onda onaj mrcinjaš, međed, priviri u naše kukuruze.

– Ih, nek samo priviri! – skakao je na noge bosonogi dječačić.

Pa tako, riječ po riječ, mališan bi i zaspao s mislima o svom budućem obračunu s medvjedom, dok je majka Marija, pogurena i zamukla, kunjala pored male vatre, vesele i budne u pustom noćnom podgorju...

Kada je Nikoletina otišao u partizane, učinilo joj se da je opet postao nekadašnje ludo i neuko dijete pa je počela da danonoćno strahuje nad njim.

32. U pripovijeci SUROVO SRCE majka Marija se oprašta od Nikoletine koji je bio na kratkotrajnom odsustvu. Bila se skupila i uvukla glavu u prostran muški kaput. Ta *sitna ženica*, ostarjela prije vremena, zgurena pored krupnog i nezgrapnog Nikoletine, ličila je na zimogrožljivo dijete. Nikoletini je brižno govorila *Nidžo, jabuko moja, čuvaj se kad tamo odeš i* stalno podrhtava što od zime, a što od samohrane tuge. *Splakana* starica je sina *meko* savjetovala da se pazi. Navikla na njegovu vrletnu narav, ona se nije žestila zbog nabusitih odgovora, nego ga je i dalje opominjala, a sve se bojala da će mu zaboraviti da kaže nešto što je najvažnije. Pri tome je još više tonula u izblijedjeli preširok kaput i počinjala da plače. Kada je ostala u u pustom dvorištu, upinjala se da kroz suze još jednom dobro vidi sina koji odlazi, ali su široka Nikolina leđa s nemilosrdnom brzinom nestajala iza bliske okuke. Razmišljala je: *Surova i vrletna majka Bosna, opora i škrta u svemu, ne da ti ni u posljednjim trenucima rastanka da se nagledaš svoga najrođenijega: brzo ti ga otme i sakrije od očiju, baš onda kad ti je najdraži.* Nije čula paljbu, već je samo suznim očima pratila dvije crne prilike, jednu veću (svoga sina), jednu manju, koje su žurile ukoso niz udaljenu snježnu kosu, i vikala slabim glasom, iako je oni tamo nisu mogli čuti: *– Brže, Nidžo, brže, jabuko moja! Evo mene, ja sam u sigurnosti! Ne boj se za me, ne boj, golube!...*

33. Postoje i druge majke. U pripovijeci MAJKA DRVARČANKA stara Mara ispratila je sina Marka u vojsku. Od tada je stalno razmišljala gdje je i kako je.

Otada je svaka noć, puna bure i nemira, zasipala Martu ledenom i pustom tugom, pa bilo da je budna, bilo da spava. Često bi se iznenada trgla iza sna i u njoj bi šuplje odjeknulo: – Gdje je on?

Pošto nije imala sredstava za preživi, počela je da se koleba da li da proda Markovljevo odijelo i djecu prehrani, iako nikad ništa nije prodavala. Kada je ponudila odijelo jednoj seljanki, ispostavilo se da ta traži odijelo za svoga sina. Saznavši da se nudi sinovljevo odijelo, seljanka je rekla:

– *Ostaviću ti odijelo. Ko bi ga od greote odnio od našeg vojnika invalida*.

I tada su dvije napaćene majke zaćutale. Marti su suze lagano klizile niz izborano lice, a seljanka, pogurena i pognute glave, gledala je na drugu stranu, dok su joj suze kapale: *Svaka je znala da ona druga plače i da joj je teško na duši*, *pa se nisu usuđivale ni da progovore ni da se pogledaju*.[26]

34. Glavna junakinje pripovijetke MAJKA IZ GLUVOG DOLA je stara Maša, sitna pogurena i prerano ostarjela žena. Kada je početo rat, jedinac joj je otišao u Četvrtu crnogorsku brigadu i već bio tamo nekoliko mjeseci: – *Eh*, *koliko je vremena minulo od toga rastanka*, *čitav i vijek – misli se u sebi žena*. Počela je da strepi šta će biti od djeteta. Išla je u opštinu i raspitivala se, a onda smirila kada je saznala da je *sa Titom otišao*.[27]

---

[26] „Lik majke Drvarčanke Ćopić je prikazao u sklopu njene sirotinje i roditeljske požrtvovanosti. Kada je tokom rata najstarijeg sina ispratila u partizane, povela je, sa ostalom decom, borbu za nasušni hleb; sama, bez ičije pomoći, ona gleda rođenu decu kako gladuju (*Mama*, *zašto se ne može jesti kolač od zemlje*) […] da bi, najzad, pribegla neslućenoj pomisli da iz ormana izvadi i u bescenje proda sinovljevo odelo. Unutrašnju dramu majke Drvarčanke Ćopić je pratio u trenucima njene moralne borbe: da gladnu decu više ne hrani koprivama, držeći se narodnog običaja *da se odijelo poklanja posle smrti njegova vlasnika*, kako bi se što pre ugasilo sećanje na njega. Ova unutrašnja dilema majke izmirena je snažnim osećanjem ljubavi i odgovornosti prema potomstvu i trezvenom logikom žene radnice; u ovoj pripoveci našle su mesto dramatične scene odluke majke Drvarčanke, da ipak proda odelo sina proletera seljanki čiji ranjeni sin partizan uskoro izlazi iz bolnice. Njih dve pronalaze zajednički jezik ne samo u kupoprodaji odela nego i brižnoj materinskoj ljubavi prema sinovima koji se bore za *dobro naroda*: […] Dočaravanjem atmosfere, Ćopić je u ovoj priči, više nego u ostalim, nijansirao unutrašnje virove svojih junakinja. U tihoj, sapatničkoj tuzi, opisivao je majčin veliki bol, koji se nije izražavao samo u suzama nego i nemom ćutanju, dubljem i potresnijem nego najglasniji govor muškaraca“ (Marjanović 1982: 63). „Majka Drvarčanka iskazuje duboko siromaštvo ali zato veliku požrtvovanost: ona se stara da u životu, u danima rata, održi nejaku decu na svojim rukama pa čak po cenu da *proda sinovljevo odelo* ne znajući da li će se on iz rata vratiti ili ne“ (Marjanović 1982: 1988: 32).

[27] Boško Novaković ističe da u pričanjima Branka Ćopića običan čovjek ulazi u legendu kao što i legendaran skida svoj plašt izuzetnosti, a onda prelazi na lik majke Mare: „Zagledala se majka Mara u svog sina iznenađena i potresena: *Pero*, *sine*, *zar si i ti taj*?! *Zar je majka dočekala da svojim očima gleda junaka*?! Jer, izrastao je Pero od nejakog dečaka do spretnog i okretnog kalauza preko Une, nadrastao svoga plašljivog oca, oživeo majčinu hrabrost i pripravnost (IZMEĐU DVA BOJIŠTA). Izrasla je i ona Majka iz

35. U tekstu MAJKA MILJA govori se o bračnom paru Milji i Peru koji nisu imali djece pa su obično privlačili iz šire porodice žensku djecu i hranili ih do udaje. Kada su došli partizani, primila ih je u kući i pomagala im. Milja je sve usrdnije dočekivala nove i nove borce te razne partizanske štabove. Međutim, nakon njihovog povlačenja u kuću je upala četnička grupa „poručnika" Mutića i počela da ispituje koga je to gostila. Prkosno im je potvrdila sva imena koja su spominjali – da, hranila je i Petra, i Đurina, Šošu, i Slavka Rodića: *Hranila*, *bome*, *kao prava majka kao svoju rođenu djecu*!.. . Oštar i svu prasak presjekao joj je dah.[28]

Gluvog Dola, priprosta seljanka koja je iz svoje usamljene kućice pod planinom sišla u selo, među ljude, postajući društveno biće" (Novaković 1985: 310).

[28] Velibor Gligorić ovako tumači lik majke Milje: „U pripoveci MAJKA MILJA došlo je do poetskog izražaja ono bezimeno ljudsko koje spontano izbija iz svetlih izvora plemenite prirode, a koje je drago piscu Branku Ćopiću. Majka Milja je prosta, neuka starica seljanka, i plemenitim ljudskim osećanjem shvatila je da se ljudi u partizanskim redovima bore za čoveka. Ona je srcem shvatila da je ono za šta se žrtvuju mladi životi partizana nešto što donosi drukčiji, bolji i lepši život ljudskom rodu. Starica dočekuje svakog borca partizana kao rođenog sina i brine se za njega kao rođena mati. Njen lik bi mogao ući u poemu o narodnooslobodilačkoj borbi kao legenda o bezimenoj majci boraca koja toplinom srca, nežnom ljubavlju i materinskim bolom ispraća mlade partizane u ljute borbe. Priča o majci Milji liči na legendu, a međutim je duboko životno istinita, jer mnoge borce održalo je besprimerno požrtvovanje prostih starih žena koje su bdile nad njihovim životima kada su ih krile od neprijatelja. Mnogi pamte koliko je bilo jednostavne veličine u toj bezimenoj materinskoj ljubavi. Kao da podiže spomenik takvoj ženi, neznanom junaku revolucije, Ćopić je napisao ovu pripovetku, trudeći se da je što jednostavnije ispriča da ne bi povredio onu čednu, naivnu prostodušnost prirode postupaka starice koja daje svoja brižna materinska osećanja ljudima koje tek prvi put u životu vidi" (Gligorić 1985: 270–271). Voja Marjanović dovodi majku Milju u vezu sa legendama: „U njenom liku oživela je legenda o ženi – seljanki koja ima veliko srce i koja pomaže ljudima – partizanima, slučajno ili namerno došlim na njen prag uz sami *namrgođeni Grmeč*. Pišući ovu pripovetku, Ćopić je imao na umu plemenitu misao dao-piše širokogrudo materinstvo stare Milje, da prikaže njen prirodan materinski instinkt, njeno prostodušno plemenito srce, njenu rudimentarnu čovečnost koja se izlila u ustaničkim danima [...] Junakinja Milja živi u visokoj planini sa ostarelim mužem; njih dvoje, kao mnogi Popićevi starci iz predratnih priča, nemaju poroda, ali žele svakom dobro, i u tom nastojanju desna su ruka u davanju pomoći čoveku. U ustaničkim danima majka Milja otvorenih vrata dočekuje umorne i ranjene partizane; njena velika dobrota, koju podgreva otvorenost i razumevanje muža Stojana, nudi se ljudima, njihovim izmoždenim telima i dušama, kao preka potreba u studenim noćima. Svi njeni štićenici od samog partizanskog štaba, preko pojedinaca Petra, Buriše, Milančića, do Hamdije, komandanta bataljona, Turčina (*Pa ništa zato*, *Pero*! *Kad je dobar čovjek*, *nek je on živ i zdrav*, *pa ko bio da bio*) [...] imaju svu brigu i zaštitu pod njenim krovom. Toplo žensko srce ove čestite žene, puno nesebične darežljivosti, bilo je spremno na sve

36. U pripovijeci ISTORIJA MAJKE DRINE junakinja je ovisoka suvonjava starica, prava, ali nimalo kruta držanja, prosijede kose i s vječnim sjenom tuge na sitnom upalom licu. Bila je to osamljena starica s čudnim imenom Drina. Imala je troje sinova: Mila, Steva i Pera te posinka Janka, koji je držao dva zeca – crnog Steva i sivog Mila. Trećeg zeca nije imala da bi ga nazvala po sinu Peru. Ali rat je došao i dva su sina poginula (Mile i Stevo), a jedan ostao živ (Pero). Obnevidjela od suza zbog tuge za djecom počela je da sve veću pažnju ukazuje Jankovim zečevima. Tepala im je i mislila na svoje dječake.

I Drina se, uveliko umirena, s olakšanjem u duši vraća u kuću, dok joj u ovlaženu oku blista suza, koja se nikad konačno ne otkine. Nije to ni Stevina ni Milina suza, one se uvijek slobodno i mirno rone, to je suza za onim trećim srećnikom, za Perom, koji je čak i danas ostao po strani kao neko pastorče, a to majku boli kao tajna rana. Boli, ali se drukčije ne može.

37. I u poeziji se pojavljuje motiv majke, recimo u pjesmi HEROJEVA MAJKA.[29]

38. Ćopić ne daje samo dirljive opise drugih majki nego i svoje sopstvene. Ona se pojavljuje kao motiv u poeziji i prozi. U pjesmama Ćopić se vraća u najranije djetinjstvo. U jednoj od njih– MAMIN I DJEDOV DJEČAK sjeća se kako ga je majka korila zbog krađe krušaka i kako su mu u bihaćkom internatu dolazili dječački strahovi: *Zgrabiće me noćas neko, | a **mama** je predaleko*. Njemu *u tuđini* nedostala je majčina ljubav: *Bar da priđe, da priviri | i nešto mi tiho ša'ne, | čini mi se, živnuo bih|* i *stigao u Hašane*. Uslijedio je zaključak: *još sam dijete svoje **mame***.

39. U pjesmi MAJKA nižu se slike majke i njene ljubavi prema dječaku: *Na meku kosu dečaka snena | spušta se **topla ruka***. On zna da je ona kraj njega: *Čuva ga, pazi **voljena majka***, posebno kada sanja strašne snove pa se budi i traži zaštitu – tada mu se javlja njen mio glas. Pa i kada jutarnje sunce kroz prozor proviri, njega gledaju i čuvaju mamine oči. Zbog svega toga, *večno će pamtiti ruku*, ***mamine oči i mio glas***.

---

usluge ustanicima: ona hrani, mesi, previja i oporavlja partizane, ispraćajući ih najzad *sve do iza bašte kao svoje ukućane*. […]. Nju niko ne umara niti se ona ičega plaši. Lišena dubljeg saznanja o ustaničkim ciljevima, majka Milja oseća jedno: da je na pomoći ljudima – borcima koji se žrtvuju za istinu i pravdu, od kojih će ceo narod imati koristi. Elementarna ljubav prema čoveku nesebične majke Milje biće, na žalost, kažnjena zverskim ubistvom od četnika: uhvaćena na delu, ona smireno odgovara pred neprijateljskim komandantom šta je i kako pomogla ljudima" (Marjanović 1982: 63–64).

[29] U ovoj pjesmi majka je religiozna, prostodušna, ali dobra i plemenita; ona umjesto ikone stavlja na odar ordenje mrtvoga sina*:* „U svečanoj i tužnoj atmosferi u sali oživljava ratne uspomene na svoga sina i to je ispunjava ponosom. Emocije naviru nenametljivo, naročito u drugoj, trećoj i četvrtoj strofi, u kojima postavlja pitanja mrtvome sinu i odgovara na njih u toplom, nadahnutom monologu" (Vuković 1981: 105).

40. Pjesma PRIČA O PALOM DEČAKU posvećena je sinčiću koji je otišao u partizane i poginuo (*Petnaest leta*,[30] *možda i više*, | *proteklo brzo – žuborne vode* – | *petnaest leta prošlo je*, *pamtim*, | *kako nam dečak s kolonom ode*). O *dečaku-golubiću*, *dečaku nežnom* priča njegova majka kao da je bajka: *Junakov život mek je ko bajka* | ***kad ga priča njegova majka***. Ona se s tugom sjeća kako ga je odgajala: […] *gugutao je na mojoj ruci* | *i smeškao se svakome živom*.

41. Sjećanja iz djetinstva naviru u pjesmi PROLEĆE, u kojima se javlja i majka: *Pred oči ti rodno selo dođe*, | *brat i sestra*, ***zabrinuta majka*** […]

42. U pjesmi PISMO Ćopić oponaša Jesenjina pa se slično njemu (*Je si l' živa*, *staričice moja*?) pita: *A ti*, ***mama***, *kako si sa zdravljem*? Posljednja strofa počinje stihovima *Kako li sam poželio*, ***majko***, | *da te vidim bar malo*, *zeričak* […]

43. U prozi Ćopić slika majku primjenjujući postupak primarne i sekundarne naracije. U primarnoj naraciji pisac ne izbjegava da kaže kako je to njegova majka, a u sekundarnoj slika je kao da se radi o drugoj osobi. Prvi tip nalazimo u priči SUNČANI SVIJET MOJE MAJKE. U početnoj rečenici ističe da zavičaj njegove majke, *zagubljen daleko tamo negdje u Lici*, *živi duboko* u njemu kao tiha *svijetla pjesma bez riječi*. Ćopić se sjeća da je majka voljela pričati o svome rodnome kraju, a on bi je začuđeno gledao u lice: *Bila mi je ona za tih trenutaka tako bliska i tako daleka u isti mah*. Majka, nasmijana i bezbrižna, *tiha i blažena lica*, *obnavljala je sjećanja iz djevojaštva*. Njeno djetinjstvo pretvaralo mu se u srećan i sunčan svijet kakav se doživljava samo u samotnim sanjarenjima. Od tada su prošle mnogo godine, ali je u njemu i dalje živio daleki majčin svijet djetinjstva. I često bi u samoći zaželio da se nađe u *neviđenom majčinom kraju*, u majčinom *sunčanom svijetu*.

44. Majku Soju Ćopić spominje i u tekstu DELIJE NA BIHAĆU:

– E, *vala*, ***moja mama Soja*** *voštila mi je leđa i komšiluk ispod leđa svakojakim predmetima*: *mašicama*, *kašikama*, *ularom*, *mješalicom za puru*, *oklagijom*, *proštacem*, *motkom*, *šibom*, *goveđom uzicom*, *psećim lancem*, *dugim šljivotresom* (*motka kojom se tresu šljive*), *vojničkim opasačem...♦ Kakvo mi je zadovoljstvo kusati iz puna suda*? *Nikakvo*! *Ali strugati ćup u kome je bio med*, *e*, *to se traži. Čini mi se da sam se vratio u djetinjstvo i da opet stružem kotlić od mlijeka koji mi je štedro poklonila* ***moja mama Soja***.

45. Sekundarna naracija dolazi u formi pričanja o majci pod drugim prezimenom – *Soja Čubrilova* (pravo ime Ćopićeve majke bila je Sofija, Soja, rođena Novaković). Ona se pojavljuje u tri pripovijetke: SMRTNO RUVO SOJE ČUBRILOVE, PISMO SOJE ČUBRILOVE i PEKIŠINO PISMO.

[30] Pjesma je napisana 1958. godine.

46. Priča SMRTNO RUVO SOJE ČUBRILOVE prilično je autobiografskog karaktera: opisano je kako se svršeni učitelj Bora (Branko Ćopić) vraća na selo i mašta da započne studije, ali njegova majka, udovica Soja Čubrilova, nema novca da mu ispuni želju. Bila je to brižna, *oslaba*, napaćena seljanka. Ona shvata da sinu nema života na selu pa grčevito razmišlja i traži izlaz: *ćutala je zamišljena i tiša nego dosada*. Bora je osjećao da se nešto u njoj lomi i kuva: *Pognuta pod šivaćom mašinom, ona je počesto, kad bi jenjao poljski i kućni posao, po čitav dan bez odmora i bez jela šila seoskoj mladeži oprave i tek se kasno uveče dizala blijeda i mrtva umorna*. Ali ni Boru nije bilo lako da sve to mirno posmatra:

> *Gledajući tako nju kako tiha i bezglasna, poput sjenke, hoda i usprema po kući i brata kako, vraćajući se s posla, teška i umorna koraka, sjeda za postavljenu stolicu prerano ogrubio i uozbiljen, Bora bi često izlazio van ostavljajući nedojeden ručak (znao je da njih oboje sad ćutke gledaju za njim) i u grlu bi ga počela stezati gorka i bolna pomisao: – A zar vrijedi da on zbog svega ovoga, zbog svojih načela i svog izgrađivanja, upusti i bez pomoći ostavi ovo dvoje paćenika.*

I majka donosi tešku odluku: daje sinu svoje ukopno ruvo (243 dinara) da ode na studij:

> *– Evo, sine, sve ljeto sam, kad god sam zeru vremena uvatila, prosjedila za onom sretnom mašinom, ne bi li štogod izgalijala i sastavila da kupim što na onoga mlađeg ti brata, goljušan je kukavac, ko prosjače, a ćela sam i na se štogod... evo, vidiš me, prnjava sam ko ona Ciganka što pazarnijem danom dolje u Krupi, na govedarnici, vrača narodu u karte... Imam u ovome zavesku 243 dinara, a u ovome drugom... to mi je znaš za pokrov i za smrtno – ukopno ruvo, ako mi, ne daj Bože, potreba (oslabljela sam nešto ovo zadnjije godina), a nije red da čoeka saranjuju prnjava i gola ko kakva prosjaka... Uzmi, sine, i to... bolje je da tebi živu potreba, a šta će meni: ni živoj mi više ne treba, a kamoli mrtvoj... moje bilo i prošlo a tvoje tek nastaje. Uzmi, dijete, i nek ti je sa srećom... A vođe sam ti u rusak spremila ono tvojije prnja i nešto jela. Najbolje ti je da sad odma pođeš, vidno je i mjesečina, a bolje ti je da si zaranije đe treba... Znaš, pođi sad dok ti brat spava, žao mi ga je, on se siroma još nada da ćeš ti ostati i tražiti službu pa da i njega čime pomogneš. A kad već odeš, on će lakše preboljeti kad te već nema, nego da gleda svojijem očima kako odlaziš...*

Slijedi dirljiv oproštaj majke i sina:

> *Soja ga isprati do drvljanika i, uzdržavajući silom navalu suza koje su već nezadržljivo navirale i pele se u grlo, dobaci mu ohrabrujući: – Bože ti sretan put, sine... Pa piši, nemoj da se majka brine... i čuvaj se...*
>
> *Gledala je za njim kako po jasnoj mjesečini odmiče čvrstim muškim korakom i neiskazano milje i nekakva bolna radost prostruja joj dušom.*
>
> *– To je moj sin, moj soko... Isti ujak... moj Boriša... junak.*
>
> *A kad mladić iščeze na zavijutku iza gustog reda jabuka divljakinja, oblivenih gustom mjesečinom, Soja se u nedoumici obazrije oko sebe, jer joj se učini da je nešto izgubila ili zaboravila, a onda, klonuvši kao podsječena, sjede na drvljanik, podboči glavu rukama i zaplaka bujno kao kišna godina.*

47. U drugom tekstu PISMO SOJE ČUBRILOVE saznajemo da je majka bila glasovita po tome što je svima po selu pisala pisma. Ali predmet priče nije to, već novine koje joj je knez donio i u kojima je objavljen tekst sina Bora:

– Ma jes od Bore, Sojo, ama nije pismo neg nešto drugo. Evo, baš mi sad ovo dadoše u općini. Na, veli, gospodine kneže, ponesi ovo toj vašoj glasovitoj Soji što no vam svima po selu piše pisma. Evo, veli, ovo joj je sin sočinio i u novine nadrukovo. Eto, ti si pismena pa pročitaj. Ima ti tu, piso je tvoj Boro, kako se Đuro Jerković zlopati i muči sijekući i cijepajući po Grmeču jelike da koricu kruva zaradi, ima sve i kako je Đuro tamo pogino, i šta je sve pred smrt mislio. Ama sve, kažem ti, ko da je on to sve svojijem rođenijem očima gledo. Ma kako li ga nako sroči i napisa, da mi je samo znati. E, Sojo, vjere mi, valjan ti je i pametan dječak, mora se priznati.

Majka je tu vijest i te novine primila sa velikom radoznalošću:

Soja popričeka dok knez sasvim ne zamače iza okuke, a onda tek prisjede na prag i puna uzbuđenja stade da pregleda novine. Godilo joj je tako da ostane sama sa svojom radošću, da niko ne bude svjedok tim njenim toplim razgovorima sa sinom koji je negdje tako daleko. Tako je ona činila uvijek kad bi joj od Bore stiglo pismo; popričekala bi dok joj mlađi sin i ostala čeljad odu na posao pa bi izvadila pismo i po nekoliko ga puta pročitavala.

Kada je završila čitanje, sjetno je zaklimala glavom:

– Dobro si sve to kazao, sine! Sve je to tako. Ali ima još dosta toga, dosta toga za što ti možda i ne znaš ili si već poboravio. Ej, ej, da si ti samo ovđe među nami...

U Soji se rodila želja da svom dalekom sinu iskaže sve bole i nevolje što ih je znala u selu. Sa dna svoga kovčega izvadila je hartiju i kovertu te počela da piše:

... I sine moj rođeni, pišem ja svijem našijem težacima pisma kad im đe treba, svi se oni preda mnom izjadaju, pa ja dobro znam sav njiov čemer i kuburaciju. Ej, neuka sam ja i prosta žena da bi sve to umjela iskazati, tu bi trebale nečije teške i krupne riječi. A ti dobro znaš, rođeno moje, da si ti naše dijete i red je, da ti ispred nas tamo progovoriš. Sjeti se nas i naše težačke patnje i reci im sve to. Nemoj zaboraviti da kažeš i kako su Mićanovu kravu promuntali i prodali mesaru, i kako je Duka zimus išla u šumu da tovari drva pa poslije rodila mrtvo dijete, i kako se stari Pekiša ni na Božić nije imo čim da omrsi pa vazdan plako kod kuće u zapećku i kako...

... Sve to napiši i kaži, sine, i prokleta ti od nas sviju bilo ako zatajio i ne rekao onako kako jest. Eto, to ti kaže tvoja majka...[31]

[31] „Ima Ćopić čak i jednu pripovijetku (PISMO SOJE ČUBRILOVE) u kojoj majka u pismu moli sina pisca (nije li to sam Ćopić?) da više piše o seljakovoj nevolji, što nije ništa drugo nego Ćopićev književni program i stav. Jer, u većini Ćopićevih pripovjedaka između dva rata ta molba piščeve majke u potpunosti je uslišena“ (Tutnjević 1985: 401).

48. U pripovijeci PEKIŠINO PISMO ističe se da je Soja Čubrilova bila jedina pismena žena u selu. Ta umna i razborita žena bila je u čitavom kraju poznata po tome

> *što je umjela da složi i napiše tako lijepo i žalobitno pismo da bi se i kamenu srce rasplakalo. Pisala je ona pisma i za ljude u Americi, i za barabe po svijetu, i sinovima u vojsku. I uvijek tako poslije njezina pisma dolazio je ubrzo odgovor pa ma kako okorjela baraba bio onaj kome je poslato.*

Kada ju je stari Pekiša zamolio da sačini pismo sinu koji se već drugu godinu *izgubio* u Persiji, Soja je bilježila sve što joj je diktirano, ali je ponešto i dodavala te stalno bila u mislima sa svojim Borom.

> *Pišući tuđem sinu sjećala se i svog Bore, koji je isto tako negdje u tuđem svijetu, možda je i go i bos i gladan, a možda večeras tamo kod njega pada kiša, a on nevoljan luta gradom i kišne i studeno mu je. Može to biti, jer svijet je ovaj golem i prostran i dok je na jednom kraju sunce, na drugom pada kiša.*
>
> *Piše Soja tuđem sinu, kao kroz maglu čuje riječi ono dvoje starih, a misao joj je daleko, daleko u tuđim nepoznatim krajevima, kud su otišli svi ti njihovi sinovi. Tuga joj se pela u grlo, suze navirale na oči i ona je u isti mah pisala i svom sinu i sinu Pekišinu i sinovima sviju tih seljaka iz svoga kraja. Govorili su ono dvoje, tužni, pogrbljeni i stari, ali ona kao da nije više čula glas ni jednog ni drugog, govorilo je to i uzdisalo odnekle iz dubine vlažne i studene jesenje noći čitavo selo, žalilo se jadno, napaćeno i ubogo selo svojoj djeci rasutoj po svijetu, a Soji se razvezao jezik i razbistrio um i ona je kao u groznici slagala i zapisivala riječi svoga sela.*

49. Jedan od motiva u Ćopićevom ratnom stvaralaštvu je partizanska majka.[32]

50. Branko Ćopić se sjećao majke i u razgovorima. Tako je Enes Čengić zabilježio jednu od njegovih priča – zvala se Majčina UDAJA (Čengić 1987/1:

---

[32] O Ćopićevoj partizanskoj majci piše Voja Marjanović: „Uvek poetski disponiran, humano otvoren i ljudski privlačan, on je likove majki predstavio kao kompleksne ljude, spremne da ženski tumače život i vreme u pomeranju carstva, ali i da u takvom vremenu mogu da budu ravnopravni učesnici događaja, upućeni u sve neminovnosti ratnih zbivanja i stradanja, da budu saborci i pomagači opšte borbe, da stegnu srce nad tragedijama i odvažno se ponesu u časovima poraza. Takve majke pružaju veliku pomoć revoluciji i njenim ciljevima: one su oslonci partizanskim pohodima, uteha i nežnost borcima – sinovima, čuvarke mnogih partizanskih tajni“ (Marjanović 1982: 62). „Težeći da u nekoliko likova partizanskih majki sažme njihove ljudske vrednosti, Ćopić je zalazio u njihov život, u duboke materinske strepnje i njihovu požrtvovanost. Prikazao ih je kao odvažne i kada sebe bez ostatka pridaju brizi o gladnom sinu, kome na front odnose hranu (SUROVO SRCE), i kad postiđene pred drugim majkama (čiji sinovi nisu krenuli stranputicom) dostojanstveno gledaju u budućnost (IZDAJNIKOVA MAJKA), ali i kada zaostale, u zabitim krajevima vrletnog Podgrmečja, osete vlastiti preobražaj odlaskom sina u rat i dožive *izlazak iz pustinje*, među ljude, u slobodan svet“ (Marjanović 1982: 62–63).

164–165). U njoj se kazuje kako je na veliku žalost saznao da mu se majka ponovo udala jer je *kuća ostala bez zrela muškog čeljadeta* (Čengić 1987/1: 164). Pošto su mu se đaci rugali, bilo ga je sramota pa ga je *spopala velika muka i nevolja*. Bilo mu je neobično teško, pogotovo uveče kada bi vidio kako se novi muž *razgaćen uvlači k materi, a mene*, *uf*, *bože oprosti*, *sramota da ne može biti veća*; *pa mi nešto teško na duši*, *pokrijem se po glavi a od jada ne mogu da zaspim*. Ali za njega je došlo nešto još gore: *mama rodila dijete*! Dugo mu je trebalo da se navikne na tu situaciju. Posebno se bojao da će ga majka zaboraviti i ostaviti. Stoga je stalno plakao:

> […] *kad odemo ovcama*, *plačem i cvilim*, *žao mi je bilo što će me mati ostaviti. Proplakao sam ja mnoge svoje dane. Mati to nije znala*, *pošto o tome nisam pričao niti to dijete može pričati. Ponekad mi sad padne na um da joj ispričam*, *pa opet sve kao zaboravim* (Čengić 1987/1: 165).

51. Postoji Ćopićevo kazivanje POKLON MAJCI o tome kako mu je majka izvezla novu košulju crvenim koncem (Čengić 1987/1: 96). Međutim, brao je trešnje pa pošto nije imao u šta da ih stavi, trpao ih je u njedra. Od toga je nova košulja postala sva crvena. Kada se mami se pohvalio:

> *Mama*! *Mama… Nabrao sam ti trešnje…*,

ona je, vidjevši košulju, dograbila mašice.

52. U drugom kazivanju PAMETNO MAMIMO DIJETE JE KAO reakciju na majčino pismo o velikoj suši opisao vrijeme kod njega u Bihaću, a pod uticajem upravnikovih novina i vremenskih prognoza: […] *u Bihaću je velika depresija nad Atlantikom. Polje visokog pritiska širi se od Karpata* […] (Čengić 1987/1: 169–170).

53. Neobičan je lik babe Todore (DELIJE NA BIHAĆU, LJILJAN VODI KARAVANE). Pisac je nigdje podrobnije ne opisuje, već slika isključivo kroz njene postupke. Pripadala je kategoriji ljudi koje je Skender Kulenović nazivao *mečkama grmečkim* (DELIJE NA BIHAĆU). Ta čuvena baba ispod Grmeča bila je čakarasta, golema, dosjetljiva, podrugljiva, ratoborna, odlučna, otresita, kuražna i bez dlake na jeziku. Ovo posljednje možda je njen najizrazitiji marker. Posebno je upečatljivo njeno nizanje epiteta upućenih Lijanu: – *Aha*, *zini da ti kažemo, konjska* ***perjanico, goveđi barjaktaru, kozji stjegonošo, ovčiji zastavniče***! – *zagalami baba Todorija* (DELIJE NA BIHAĆU). Odlikovala se neobično sočnim i slikovitim jezikom. Up.: *Tu nam baba Todorija dade po jedan varen krompir da „**pročistimo grlo**“, kako ona reče* (DELIJE NA BIHAĆU). Nije birala riječi u izražavanju svoga mišljenja. Npr.:

> – *Kad* ***stalno nosiš praznu tu svoju čuturastu glavu na ramenima***, *onda možeš i tu vojničku čuturu o pasu*! – *podrugnu mu se baba Todorija* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – *Dade ti meni*, *bogami*, *lijepu karakteristiku*, *ne bi je bolju dobio ni od babe – Todorije* (DELIJE NA BIHAĆU).

Doskočicama se izvlačila iz raznih situacija, recimo:

– E, vala, da mi je uhvatiti toga Zuku Zukića, ja bih ga pitao kako on to odaje vojne tajne tamo raznim bakutanerima! – zaprijeti Lijan, ali ga ***baba Todorija odlučno poklopi svojom doskočicom****: – Zuko Zukić nam je rekao da naše raspletene kose ne mogu pomoći jedino tebi, jer ti čim nategneš iz te tvoje čuture, odmah ćeš početi da zaplićeš i preplićeš tim tvojim krivim nogama* (DELIJE NA BIHAĆU).

Bila je majstor u sklapanju priča, što su i drugi isticali: – *Zamisli kakav bi izgledao tvoj i moj juriš na most u priči babe - Todorije* (DELIJE NA BIHAĆU). Vodila je neobične pregovore: *Ubrzo bolničari otkriše babu – Todoriju u nekim vrlo neobičnim pregovorima s jednim petnaestogodišnjim kurirom, najmlađim ranjenikom u čitavoj bolnici* (DELIJE NA BIHAĆU). Ranjenici su išli kod nje na oporavak: *Uveče bolničari nađoše njegov ležaj prazan i na njemu samo kratko oproštajno pisamce: „Dragi drugovi, odlazim na oporavak kod drugarice Todorije, jer me je svojim nagovaranjem i srdačnim molbama toliko zaludila da više ni sam ne znam šta radim"* (DELIJE NA BIHAĆU). Vozila je kolima topovske granate, čuvala žito u groblju: – *Evo vidite, ovako se mi dovijamo – reče baba Todorija. – Imao mi koliko god hoćeš grobova u kojima je sahranjeno žito. Neprijatelji ne pada na um da ga ovdje traži* (LIJAN VODI KARAVANE). Kad joj se neko ne bi svidio, ganjala bi ga ražnjem: – *Nisam se ja krio među teoce ni* ***kad me je pojurila ražnjem čuvena baba Todorija ispod Grmeča****! – graknu Lijan kao sivi soko iz vranina gnijezda. – Evo moga bombaša Đurajice pa neka on potvrdi moju istinitu priču* (LIJAN VODI KARAVANE). ♦ – Kakvoj Todoriji! Umalo ***me nije umlatila nekakvim ražnjem*** *kad smo išli u susret srpskim i crnogorskim proleterima – dočeka Lijan. – Uostalom, ja sam se već davno vjenčao s rakijskom bocom, Rajkom Šljivić* (LIJAN VODI KARAVANE).

Pisac je komično prikazuje u kontekstu muževljeve „prevare": *Te kakvi su im bili muževi, te kako nijesu volili da peru noge, te kako su hrkali u snu, te kako su se češali, te kako su pili i tukli se po bircuzima, te kako je muž babe Todorije prevario svoju babu i otišao u partizansku vojno-tehničku radionicu, jer je bio kovač, te ovo te ono...* (LIJAN VODI KARAVANE).[33]

[33] Interesantan je i lik babe Deve iz pripovijetke POSLIJE SVADBE: „[...] starom Cviji njegova baba Deva na jednoj svadbi čepanjem ispod stola zabranjuje da pije: *Eto i ta njegova baba voli da potegne i to još kako, a gledaj ti, molim te, kako se samo danas drži ko svetica*. Ako ovaj put i ne analiziramo koliko je životnog iskustva ovog svijeta utrošeno da bi se došlo do jednog takvog znaka za opominjanje, kao što je čepanje ispod stola, našu tezu moći ćemo da dokažemo i na onom čuđenju starčevom što mu se žena, koja inače voli da pije, sada, na svadbi pravi svetica, pa neće da pije ni ona, niti njemu dâ. I to je jedan jezički znak koji mnogo više znači nego što se to na prvi pogled čini. U njemu se krije opširan odgovor zašto njegova baba tako postupa, samo taj odgovor treba naći. I u ovaj jezički znak (ovaj pojam se stalno upotrebljava uslovno!) 'investirano' je ogromno životno iskustvo ovog svijeta i u njemu se zapravo krije čitav moral ovog svijeta i njegova specifična etikecija koja se sastoji u tome da se pred svijetom ne smiju po-

54. Netipični ženski lik je djevojčica Veja, koja brani dječake, tuče čobane, juri pse, jaše neosedlanog konja, pije rakiju… (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).[34] I Margita iz pripovijetke MARGITA DJEVOJKA JE specifičan lik, čiji je osnovni marker samoća, usamljenost.[35] U Ćopićevim djelima sestra se s ljubavlju i lirič-

---

kazivati svoji po roci i nedostaci. U tom znaku se nalazi i običaj ovog patrijarhalnog svijeta da žena ne smije da ima poroka, da pred muškarcima i ostalim stranim svijetom mora da bude povučena kao mlada i da pazi na ugled svog muža. (Zbog toga Deva i ne pije, a ne dâ da pije ni svome mužu.) Iz ovoga bi se dalje, također, mogla pisati čitava studija o ponašanju žene u patrijarhalnom društvu, ali je, nadamo se, i ovo dovoljno da bi se vidi princip dešifrovanja jednog jezičkog znaka" (Tutnjević 1985: 407–408). „I ovdje je riječ o složenim ljudskim metamorfozama koje Ćopić daje u pozadini anegdote, a koje odaju duboko ljudski karakter njegovih likova. Jer, na tim, anegdotičnim i beznačajnim sadržajima, Ćopić dokazuje svu složenost i bogatstvo ljudske duše. U ovoj priči na jednom prividnom snopu dvoje staraca zapravo se dokazuje njihova velika bliskost koja počiva na blagoj i humanoj ljudskosti: starac napada babu zbog neke njene 'veze' sa Kokrljom, a u stvari je grdi zato što mu nije dala da pije. Iza ovog njihovog simpatičnog roškanja, koje je samo usput i izazov njihovoj bliskosti, oni se, naravno, izmiruju" (Tutnjević 1985: 414).

[34] Interesantni su i drugi likovi, recimo Janje iz GLUVOG BARUTA, za koju Skender Kulenović kaže: „Janja je okovano bjekstvo iz ove gluhe zabiti, učamljena sanja kako putuje na velikoj bijeloj lađi za davnim, jedva poznatim ocem u svijet, u otvoreni i svakog čuda i ljepote puni svijet, zimogrožljiv svijet usamljenosti pod osojnim grmom s koga se ptice ne dozivaju. Ćopić ju je satkao od paperja napuštenih gnijezda, od baršuna proljetnih maca i tankih svilenih niti što plove nekud vazduhom na snenom jesenjem suncu, i svu od neke čemerne mjesečine; Tigar, banuo je u njenu čamu odnekud iz svijeta pun krila i svjetova, zasvijetlio u njenoj tami čarobnom vatrom kao krijesnica, banuo kao sreća, […] ali njih dvoje naći će se kao krijesnice u mraku i ona će samo nastaviti svoj davni unutarnji zagrljeni razgovor i put s njime. Ovaj trepet-lik, i sam spoj ovih dvaju bića, na samoj ivici melodrame ali i bez trunke melodramske, Branku Ćopiću je za čestitanje, i kao jedna prinova u svijetu likova i kao precizno psihološko tkanje jedne egzaltacije." (Kulenović 1985: 291–292). Radovan Vučković ističe da je Janja tipična Ćopićeva lirska i baladična ličnost: „Rano je ostala bez oca – otišao u Ameriku. Brzo je postala udovica. Izvaja se iz grube seoske okoline nekom šimunovićevskom žeđi za nepoznatim, nasleđenom od oca skitnice. Sanjalačka priroda, sklona knjizi i neodređenom maštanju, ona u svesti stvara sliku nepoznatog muškarca čije će mesto, u ratnom vihoru, zauzeti neustrašivi Tigar. Čežnja za neznanim i izlaskom iz svakodnevnih muka, ovaploćuje se u junaku-ratniku. U romanu oštrih diskusija, surovih borbi i preganjanja kristališe se jedan nežni i pomalo sentimentalan sloj. Ljubav prekida iznenadna Tigrova smrt Ali, iza njega ostaje dete" (Vučković 1981: 75).

[35] Boško Novaković konstatuje: „Sama je Margita, u svom sobičku kraj prozora na koji je sužen ceo njen vidik, dok napolju *lelujava sniježna tišina briše stvari*, *događaje i ljude*, a *teška zemlja diže se i plovi u maglu kao miran i veličanstven brod*. Prebira devojka u sećanju dane i događaje, osluškuje glasove: nema ničega, sve je prazno, beznadno,

no slika, ponekad u kontekstu odnosa prema braći. To se vidi i iz BAJKE O SESTRI KOVILJKI.[36]

55. U Ćopićevim kazivanjima najčešća su sjećanja na prve ljubavi. U njima dominira lik Zore: SA ZOROM U PARKU (Čengić 1987/1: 185–186), Zaljubljen KAO MAČAK (Čengić 1987/1: 214–215), Kiša POLJUBACA (Čengić 1987/1: 215–216), Ljubavna LUKA (Čengić 1987/1: 216), Sastanak KOD DŽAMIJE (Čengić 1987/1: 216–217), Branko TRUBADUR (Čengić 1987/1: 224), U DUKINIM PANTALONAMA (Čengić 1987/1: 188), Roj MAJSKIH KRIJESNICA (Čengić 1987/1: 185–186), Klopka NA TAVANU (Čengić 1987/1: 191), Sastanak S DANICOM (Čengić 1987/1: 194–15), Ženske SPLETKE (Čengić 1987/1: 185–186), Zora je, kao i sve druge djevojčice, bila ljubomorna čim bi Branko spomenuo neku drugu (recimo Danicu: *Nakon kobnog trenutka kad me zatekla kako pored Une s Danicom čitam knjigu*, *Zora nije htjela ni glave da okrene na mene*). Nježno ga je gledala kada bi se oduševila nekim njegovim podvigom. Zora je bila spremna na susret sa njim i iskakanjem kroz prozor (pomoću ljestvi koje je bio donio Branko). Jednom mu je *vragometna* Zora u školi šapnula: *Mama odlazi nekim poslom čak na drugi kraj grada i neće se sigurno do kasno vratiti*. Branko je prihvatio ponudu, ali je upao u zamku pa se jedva izvukao. Znala je da u znak pažnje krišom pokloni Branku ružin pupoljak iz svoje bašte.

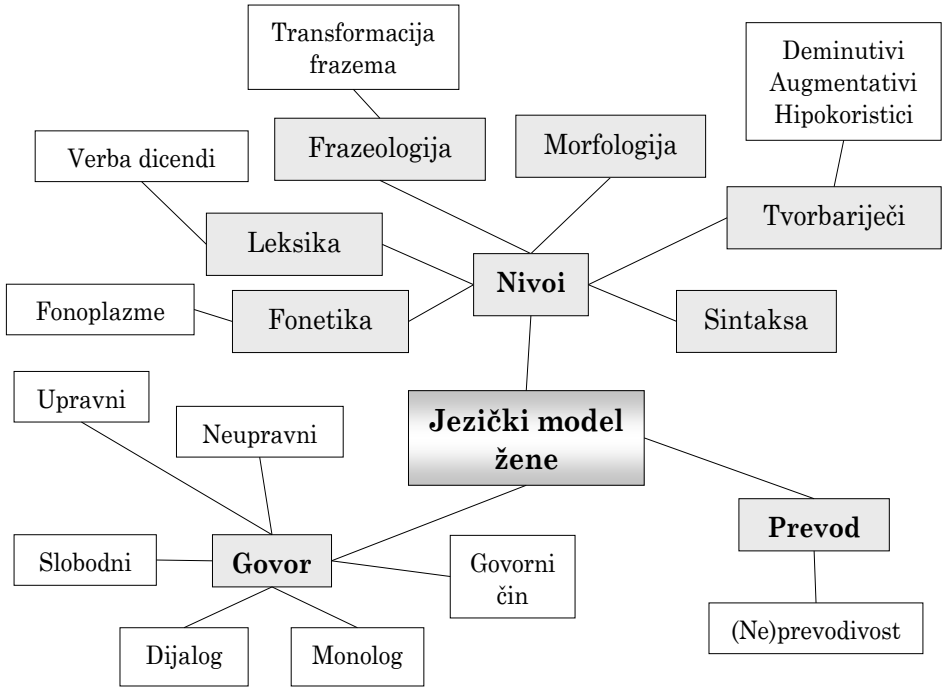
56. Jezički model se gradi na osnovnim elementima komunikacije. To su: strategija, taktika, ciljevi, fokusiranje, komunikacijski neuspjeh (nerazumijevanje, greška, promašaj, poraz); ženski jezik; ženski jezički markeri: afiksi, riječi, oblici, tvorenice, izrazi, frazeme, poslovice, konstrukcije, uzrečice, poštapalice; ženska onomastika; psovke, tabui, eufemizmi; jezik ženskog tijela (pogled,

---

neutešno. Deca njenog brata namestila su zamku u koju se uhvatila senica. Istrčala je Margita i oslobodila senicu, ali mrtvu i ukočenu. Ostavila je sa mrtvom pticom i tajnu nadu da bi joj, možda, njeno društvo razbilo gluvu tišinu osamljene devojačke sirotinjske sobe. Ta pustoš jednog života, sabijena u beznađe jednog trenutka, daje minijaturi Branka Ćopića moderan psihološki akcenat" (Novaković 1985: 307). Voja Majanović ukazuje na to da Margita osjeća ponavljanje vremena i trivijalne događaje koji ispunjavaju njen djevojački život: „[…] devojka Margita, kao i mnogi Ćopićevi likovi, pati od usamljenosti, mada i od *teškog osećanja čežnje*, jer je zašla u godine, a niko joj od momaka *ne prilazi*. Tuga u sivilu dana povećava se u ovoj priči kada Margita čuje momke kako *kreću u ašik* i razdragano pevaju u noći" (Marjanović 1982: 35).

[36] „BAJKA O SESTRI KOVILJKI izdvaja se svojom lepotom. To je lirska priča o sestri i tri brata koje su ratni vihori odneli sa sobom. Sjedinjeni ljubavlju u životu, sestra i braća su i posle smrti sjedinjeni visokim idealima za koje su izginuli. Ovo je jedna od najlepših Ćopićevih priča. U njoj je pisac oplemenio rodoljubivost i slobodarstvo bratskom i sestrinskom ljubavlju, a veličinu i cenu narodnooslobodilačke borbe uzdigao na stepen vrednosti života. U ovoj pesmi žrtvama, Ćopić je postao pesnik života" (Marković 1985: 380).

pokret, znak, izgled, boja, držanje, hod, grimasa, poza, gestikulacija); signali i simbolika odjeće (suknje, pantalona, šala, bluze, košulje…), nakita i ukrasa.



Ilustr. 5. Ćopićev jezički model žene

57. Što se tiče ženske onomastike, lična imena su rjeđa – izrazito su u prednosti muška (123: 11): *Katica* (80), *Kosovka* (28), *Lunja* (98), *Marija* (36), *Milka* (21), *Mirjana* (33), *Leka* (31), *Ćana* (25). [37] Ponekad se podudara muško i žensko ime: *Sava* i *Savo* kao muško ime (182) i *Sava* kao žensko (5). U ovoj sloju riječi dominiraju srpska imena, manje ima muslimanskih/bošnjačkih; među njima nalazi se samo jedno žensko ime – *Esma* (11). Rijetki su ženski etnici (imena stanovnika pojedinih gradova) inomina regionalia (oznaka regionalne pripadnosti): *Ličanka* (3), *Podgoranka* (1), *Grmečanka* (2), *Slavonka* (1). U odnosu na imena pisac mnogo rjeđe koristi prezimena (svega 17 u frekvenciji do 20), ali sva su muškog roda. Umjesto prezimena nerijetko se daju nadimci (kognomeni) i to samo za muškarce, među kojima se izrazito izdvaja *Stric* (335). Muškarci dobijaju nadimke i po ženkama, npr. Đukan „*Prasica*".

I u kategoriji rodnih naziva pisac više koristi riječi za označavanje muškaraca (11: (8)[38]. U ženskoj skupini izdvaja se *žena* (251), *djevojka* (219), *baba*

[37] Statistički podaci u leksičkoj analizi izvučeni su iz primarnog korpusa.

[38] Samu riječ *muškarac* nalazimo 18 puta.

(154), *djevojčica* (60), *cura* (34), *curica* (34), *starica* (26), *baka* (21) i *djevojče* (9). Imenice za oznaku starijih osoba također se manje tiču slabijeg pola (238: 201), iako je odnos leksema drugačiji (2: 5): *starac* (166), *čiča* (74) – *baba* (154), *cura* (34), *curica* (34), *starica* (26), *baka* (21)[39]. Dosta ima riječi koje se vezuju za djetinjstvo, među kojima su i imenice za oznaku ženskog pola – *djevojka, djevojčica, cura, curica, djevojče*: *dječak* (635), *momak* (330), *djeca* (255), *djevojka* (218), *dijete* (150), *djetinjstvo* (61), *djevojčica* (60), *dječurlija* (40), *cura* (34), *curica* (34), *mališan* (33), *omladinac* (29), *dječačina* (23), *momčina* (20), *mladić* (20), *djevojče* (9).

Ćopić vrlo rijetko ukazuje na nacionalnu pripadnost, pogotovo žena – najčešći su muški etnonimi *Talijan* (233), *Nijemac* (55*), Turčin* (45), *Srbin* (41) i *Hrvat* (23), a manje je ženskih: *Ciganka* (14), *Hrvatica* (6), *šokica* (5), *Srpkinja* (2), *Jevrejčica* (1), *Latinka* (1), *Mađarica* (1), *Ruskinja* (1). Riječ *Musliman*/*musliman* (64) javlja se 64 puta, a *muslimanka samo* pet puta.

U piščevom pripovijedanju nalazimo tri osnovna tipa djelatnosti – civilnu, vojnu i policijsku. Među frekventnim civilnim nazivima nema ženskih: *seljak* (331), *poljar* (162), *knez* (82), *crkvenjak* (34), *pop* (31), *doktor* (29), *car* (21), *kralj* (21) i *pjesnik* (21). U grupi leksema koje se odnose na proces obrazovanja nalazi se samo *učiteljica*: *đak* (72), *učiteljica* (49), *učitelj* (76), *učenik* (10). Ženskih imena nemani u kategoriji zanata – *kovač* (48), *majstor* (39), *kožunlija* (16), *šeširlija* (7), *zanatlija* (4), u oznakama osoba sa narušenim zdravljem: *invalid* (21), *ranjenik* (28). U grupi riječi vezanih za mikrosocijalne odnose dominiraju imenice muškog roda: *poznanik* (31), *gazda* (26), *gost* (25), *prika* (23), *komšija* (63), *domaćin* (55)[40] – *domaćica* se susreće 18 puta. Samo je jednom upotrijebljena riječ *komšinica*: *– Da je ona prava i poštena ženska, ona bi dosad imala bar dvoje – troje djece, a ne bi se obadala ovako ko jalova junica – zavidljivo su unjkale njezine prve* ***komšinice****, prerano ostarjele, iscijeđene čestim rađanjima* (PROLOM). U sistemu vojnih zvanja dolaze, razumljivo, isključivo apelativi muškog roda, i to činova. Među policijskim zanimanjima preovladava žandarm (68), dok se *žandaruša rijetko* javlja: *Maštajući tako o raznim* ***ženama*** *i njihovom milovanju, on se sjeti tršave narumenjene* ***žandaruše*** *Milke, vjerenice podnarednika Ivana* (PROLOM). *U* kategoriji ženskih zanimanja dominira *učiteljica* (91).

Malo ima imenica za označavanje žena po boji kose: *plavojka* (2), *plavuša* (1), *crnka* (1).

Značajnu grupu čine riječi koje izražavaju rodbinske odnose. Imenica za oznaku ženskog pola je izrazito manje: *majka – mater – mati – mama, kćerka – kćer – kći – ćerka – ćerčica, baba – baka – bakica*, *sestra*, *strina*, *tetka*, *kuma*,

[39] U grupu sa niskom frekvencijom spadaju riječi *bakica* (12) i *čičica* 3.

[40] Riječ *čobanica* susreće se 20 puta, više nego *čoban* (13), *čobanče* (7) i *čobančad* (5).

snaha, *svekrva*, *sirotica*. Ova leksika je ovako zastupljena: *majka* (215), *baba* (186; takođe u značenju 'stara žena'), *mater* (84), *strina* (62), *sestra* (50), *tetka* (49), *strina* (40), *baka* (37, takođe u značenju 'stara žena'), *mati* (33), *kuma* (29), *ćaća* (25), *žena* 'supruga' (49), *mama* (18), *bakica* (12), *kćerka* (9), *snah*a (8), *kćer* (6), *ćerka* (5), *sirotica* (2), *kći* (1), *kćerčica* (1) [41]. Nismo pronašli *pomajku*, *blizankinju*, *sinovicu*, *rodicu*, *bratanicu*, *ujnu*, *zaovu*.

U sistemu oznaka dijelova tijela nema izrazitog vezivanja za ženu (jedino se množinski oblici *kose, kosama* odnose isključivo na nju; drugi se opet tiču muškog roda – *brk* 47): *ruka* (833) i *glava* (818), *noga* (434), *oči* (367), *srce* (221), *leđa* (219), *rame* (167), *suza* (109), *prst* (83), *uvo* (82), *grudi* (74), *usta* (72), *kos*a (63), *jezik* (61), *nos* (58), *obrva* (58), *čelo* (55), *vrat* (50), *zub* (49), *dlan* (47), *šak*a (43), *obraz* (36), *krv* (34), *brada* (34), *grlo* (31), *koljeno* (27), *tijelo* (25), *koža* (24), *usna* (20), *znoj* (20), *taban* (18),(8), *trbuh* (6), *stomak* (4), *pluća* (2), *tikva* 'glava' (2), *zjenica* (1), *kičma* (1). Riječ *grudi* više dolazi u muškom kontekstu, bez ukazivanja na fizički izgled (to se radi kod žena), obično u spoju sa prijedlogom *u* (*u grudima*). Leksema *srce* više ističe duševna raspoloženja kod oba pola. Neke od ovih imenica su hipokoristike *glavica* (23), *ručica* (22), *kosica* (3), *suzica* (1).

U kulinarskoj leksici, koja obuhvata nazive jela, pića i posuđe na prvom mjestu nalazi se *rakija* (191). Ovo piće Ćopić ponekad predstavlja kao žensko živo biće, sa imenom i prezimenom: *Rajka Šljivić, ona je ponekad madam i drugarica*:

> *Već je treći dan kako nisam ni liznuo* ***Rajke Šljivić***, *to jest rakije* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *– Ova govori tri jezika*! *Pardon, madam* ***rakijo***, *da vi niste neka rođaka ili kuma Napoleonovom konjaku*? (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *– Tako, tako, ništa od Gavrilove vike ne bude li tebe, a opet ništa od tebe ne bude li* ***drugarice Rajke Šljivić***, *to jest rakije* (DELIJE NA BIHAĆU)

Pojavljuje se takođe *rakija plava golubica* (DELIJE NA BIHAĆU), rakija *siva sokolica* (DELIJE NA BIHAĆU), rakija *mučenica* (DELIJE NA BIHAĆU).

Nijedna se od imenica iz ove grupe ne veže pretežno (pogotovo isključivo) za ženu: *ručak* (70), *jelo* (33), *kruv* (29), *piće* (27), *mlijeko* (23), *hljeb* (23), *brašno* (19), *pita* (17), *slanina* (17), *hrana* (16), *meso* 14), *večera* (13), *pogača* (12), *sir* (9), *šećer* (9), *čorba* (9), *doručak* (8), *pura* (8), *kolač* (7), *mast* (6), *vino* (6), *kafa* (5), *kava* (5), *kruh* (3), *pogačica* (2), *ulje* (2), *pečenje* 2), *so* (1), *zejtin* (1).

U kategoriji posuđa nema izrazitog dovođenja u vezu sa ženom: *boca* (64), *čutura* (37), *nož* (35), *čaša* (35), *čutura* (33), *bure* (27), *kazan* (25), *lonac* (21), *kašika* (15), *čašica* (14), *šolja* (7), *kaca* (7), *flaša* (6), *tepsija* (6), *tanjir* (5), *čuturica* (4), *tava* (3), *čanak* (2), *bačva* (1).

---

[41] Primjere za imenice *rodica*,*ujna* nismo registrovali.

U leksičkom polju 'odjeća' dominiraju lekseme koje se odnose na muškarca. Jedino se imenice *marama i suknja* isključivo tiču žene (*maramica* se veže za muškarca): *kapa* (106), *torba* (60), *šešir* (58), *džep* (55), *košulja* (47), *kaput* (38), *torbak* (35), *opasač* (33), *gaće* (30), *rukav* (27), *odijelo* (26), ***marama*** (24), *bluza* (24), *uniforma* (23), *čarape* (21), *gunj* (18), ***suknja*** (17), *odjeća* (17), *kaiš* (12), *pantalone* (10), *maramica* (6), *kaputić* (5), *kaputina* (3), *džemper* (1). Imenica *čarapa* se veže uvijek za žene u spoju sa glagolom *plesti,* dok se *gaće* (30) samo u tri slučaja odnose na žene.[42]

I u kategoriji obuće žene su slabo zastupljene – na prvom mjestu je cokula (48), zbog pretežno ratne tematike. Manje ima drugih naziva: *cipela* (27), koja se isključivo odnosi na muškarce, *opanak* (21), *čizma* (16), *obuća* (10), *papuče* (2).

Što se tiče predmeta i artefakata (ljudskih proizvoda) pretežno ili isključivo vezanih za žene, njihove oznake nisu previše frekventne: *igla* (24), *prakljača* (10), *klupko* (8), *preslica* (3), *vreteno* (3), *vjenčanica* (2), *pređa* (2), *muzlica* (2), *pelene* (1). Najčešća je neutralna imenica u više različitih značenja *stvar* (283).

Razumljivo je da u kategoriji oružja i njihovih dijelova žena nema svoje izraženije mjesto: *puška* (304), *oružje* (117), *top* (90), *bomba* (88), *karabin* (64), *granata* (52), *metak* (30), *municija* (27), *cijev* (24), *automat* (20), *revolver* (20), *fišeklija* (12), *fišek* (2). To se odnosi i na štampani materijal i pribor za pisanje – *knjiga* (55), *olovka* (10), *papir* (8), *teka* (4), *sveska* (3), novac – *para* 'sitna moneta' – 37, *novac* (24), *dinar* (9), namještaj – *sto* (89), *krevet* (70), *stolica* (22), kućne uređaje – *furuna* (18), posteljinu – *ćebe* (26), *pokrivač* (21), *jastuk* (17), materijal/pribor za pušenje – *cigareta* (54), *lula* (39), *duvan* (26) i osvjetljavanje – *fenjer* (19). Imenica *jastuk* (17) u šest primjera tiče se žensko-muškog odnosa.

U ženskom kontekstu ne dolazi izrazito nijedna spacionema (oznaka prostora): *selo* (726), *varoš* (396), *grad* (210), *logor* (184), *bunker* (59), *zaselak* (47), *groblje* (24). To se također tiče dijelova i elemenat spoljnjeg prostora: *put* (768), *cesta* (161), *dvorište* (128), *ograda* (64), *ulica* (47), *čaršija* (38), *sokak* (31), *pruga* (27), *raskršće* (21), *kapija* (15), kao i unutrašnjeg: *vrata* (184), *soba* (140), *prozor* (124), *razred* (72), *prag* (50), *tavan* (48), *avlija* (46), *krov* (38), *dno* (24), *zatvor*

[42] Interesantno je Ćopićevo kazivanje DJEVOJČICA U PANTALONIMA (Čengić 1987/1: 137–138). U njemu opisuje kako je u drugom ili trećem razredu osnovne škole došla učiteljici u posjetu rođaka. Ona se pojavila u dvorištu u pantalonama, što je djeci bilo veoma neobično: *Kako do tada nisam vidio žensko stvorenje u pantalonama, začuđeno sam se zagledao u nju pitajući se – je li žensko ili muško. Kad pogledam u lijepu plavu kosu – bogme žensko, a kad pogledam dolje – ono muško*! *Čim sam došao kući, stao sam da pričam majci: – Vidio sam danas kod škole nešto što je do pasa žensko, a od pasa muško. Mama me zazorno pogleda: – Ama, šta to pričaš? Da ti kod kuma nisi trgnuo koji gutljaj, priznaj*?! *– Nisam, ali vidio sam nešto pola žensko – pola muško.*

(40), *ognjište* (21), *otvor* (20), *podrum* (17), *pendžer* (12), *plafon* (1). Riječ *pendžer veže* se za ženu u spoju *naviru li krišom iza* ***pendžera djevojke i žene***.

Nije takođe dominantna pozicija žene u objektima spoljnjeg prostora kao što je *kuća* (1100), škola (277), *koliba* (98), *bolnica* (73), *most* (65), *birtija* (62), *crkva* (55), *baraka* (22), *stanica* (20), *dućan* (19), *hotel* (19), *kafana* (13), *fabrika* (7), *ćuprija* (5), *prodavnica* (1), *tvornica* (1). Izrazito su muški determinisane lekseme *kasarna* (80), *mlin* (68), *radionica* (55), *kovačnica* (63), *džamija* (16), *kafana* (13), *osmatračnica* (10), *kantina* (7), *spavaonica* (4), *vaktarnica* 'stražarska kuća' (2), *kavana* (1), *topionica* (1).

U sistemu zoonima postoje oznake za ženke – *mačka* (*mačak*) (318), *kuja* (108), *ovca* (66), *krava* (51), *Zekulja* (12), *zekulja* (6), *krmača* (30), *kobila* (25), *koza* (20), *kokoš* (13), *svinja* (5), *kokoška* (3), *guska* (3). Neke se pojavljuju u naslovima: *krava* – KRAVA S DRVENOM NOGOM, PREPISKA OKO KRAVE, KUJA – PRIČA O DOBROJ KUJI. U kategoriji ptica i insekata javlja se *muva* (14), *pčela* (12), *svraka* (3), *sova* (2). Među divljim životinjama izdvaja se *lisica* (23). Ženske imenice za vodene životinje nisu frekventne: *riba* (37), *žaba* (4). Među gmizavcima najčešća je *zmija* (17). Najviše se zoonima odnosi na psa, pri čemu se neočekivano na prvom mjestu nalazi *kuja* (108), ispred neutralnog *pas* (22) i kolokvijalnog *paščе* (22). Razlog je u tome što se *kuja* u više od polovine slučajeva (47) pojavljuje u romanu ORLOVI RANO LETE, u kome se govori o kuji Žuji. Rijetko se imenice tipa *junica* (2), *ždrebica* (1) koriste za oznaku žena.

Kvalitet obuhvata opšte ljudske karakteristike (koje se tiču i žena, i muškaraca) pa svaki pojedinačni kontekstna svoj način ukazuje na polnu i rodnu pripadnost: *puni/a* (231), *lijep/a* (223), *čist/a* (141), *kriv/a* (69), loš/*a* (21). Jedne riječi izražavaju pozitivne crte: *dobar/dobra* (1.049), *miran/mirna* (234), *ozbiljan/ozbiljna* (155), *siguran/sigurna* (93), *pažljiv/a* (91), *oprezan/oprezna* (89), *uporan/uporna* (69), *prijateljski/a* (35), *ozbiljan/ozbiljna* (33), *brižan/brižna* (29), *iskren/a* (29), *marljiv/a* (29), *čestit/a* (23), *pametan/pametna* (21). Manje ima oznaka negativnih osobina: *jadan/jadna* (77), *podrugljiv/a* (34), *neodlučan/neodlučna* (30), *zlurad/a* (29), *nesiguran/nesigurna* (26), *sumnjičav/a* (26), *lud/a* (25), *nepovjerljiv/a* (24), *neprijateljski/a* (24), *nestrpljiv/a* (23), *lukav/a* (22), *nemaran/nemarna* (29). Neka se obilježja samo iz konteksta jasno dekodiraju kao polno/rodna pozitivna ili negativna: *rođeni/a* (148), *lični/a* (56), *spreman/spremna* (54), *slobodan/slobodna* (38), *strog/a* (32), *pokoran/pokorna* (25), *radoznao/la* (25), *ćutljiv/a* (24), *skrušen/a* (20). Semantičko-stilski raznorodnu grupu čine leme *mnogi/a* (160), *isti/a* (381), *novi/a* (339), *gotov/a* (117), *običan/obična* (91), *hladan/hladna* (64), *jasan/jasna* (64), *otvoren/a* (64), *taman/tamna* (64), *tuđi/a* (60), *potpun/a* (52), *prost/a (*51), *svečan/a* (47), *raznі/a* (44), *kiseo/la* (39), *uzaludan/uzaludna* (31), *vjerovatan/vjerovatna* (29), *nepoznati/a* (27), *nikakav/nikakva* (27), *slučajan/slučajna* (27), *istinski/a* (26), *neprijatan/neprijatna* (25), *dovoljan/dovoljna* (24), *jednostavan/jednostavna* (23), *neodređen/neodređena* (23),

javan/javna (22), *sakriven/a* (22), *važan/važna* (22), *nevidljiv/a* (21), *tačan/tačna* (21), *tajanstven/a* (20), *zatvoren/a* (20), *go/la* (20) i *sveti/a* (20).

Pridjevi koji ukazuju na kvantitet takođe se samo u konkretnoj rečenici diferenciraju na muške i ženske. Jedni od njih dolaze u obliku binarnog paradigmatskog odnosa: *visok/a* (1040) – *nizak/niska* (67), *čest/a* (124) – *rijedak/rijetka* (54), drugi čine sinonimski par: *posljednji/a* (142) – *konačni/a* (88), *veliki/a* (409) – *krupan/krupna* (21), *mali/a* (899) – *sitan/sitna* (20), treći označavaju unikate – *jedini/a* (182), težinu – *težak/teška* (295) i kratkoću – *kratak/kratka* (128). To se odnosi i na nijansiranje intenziteta – porasta i jačanja: *brz/a* (335), naročiti/*a* (128), *nagli/a* (96), *glasan/glasna* (95), *neobičan/neobična* (93), *strašan/strašna* (79), *oštar/oštra* (73), *čvrst/a* (65), *priličan/prilična* (38), *neumoran/neumorna* (37), *odlučan/odlična* (32), *snažan/snažna* (32), *osobit/a* (28), *jak/a* (22), opadanje i slabljenje: *lagan/a* (80), *tih/a* (73), *slab/a* (48), *mukli/a* (32).

Pridjevske spektreme (oznake boja) ne vezuju se posebno za pojedine polove. U tekstovima dominiraju sljedeće boje: *crni/a* (117), *tamni/a* (87), *bijeli/a* (79), *blijed/a* (47), *mrki/a* (42), *garav/a* (30), *crven/a* (26), *zelen/a* (24), *rumen/a* (23), *zelenkast/a* (21), *siv/a* (16), *žut/a* (13), *bjeličast/a* (12), *plavičast/a* (12), *plav/a* (10), *mrkli/a* (9), *modar/modra* (8), *zlatast/a* (8), *sijed/a* (7), *šaren/a* (6), *crnomanjast/a* (5), *vran/a* (5), *modrikast/a* (4) , *tamnozelen/a* (4), *kestenjast/a* (3), *prosijed/a* (3), *ružičast/a* (3), *smeđ/a* (3), *žućkast/a* (3), *ljubičast/a* (2), *crvenkast/a* (2), *sivozelen/a* (2), *rumenkast/a* (2), *prugast/a* (2), *riđ/a* (2), *riđokos/a* (2), *srebrnast/a* (2), *narandžast/a* (1), *plavkast/a* (1), *plavokos/a* (1), *crnokos/a*(1), *crnook/a* (1), *crnpurast/a* (1), *pepeljast/a* (1), *prljavozelen/a* (1), *prljavosiv/a* (1), *prljavožut/a* (1), *rđast/a* (1), *sivkast/a*(1), *maslinast/a* (1), *sivomaslinast/a* (1), *sivozelen/a* (1), *srebrenkast/a* (1), *sur/a* (1), *tamnocrven/a* (1), *tamnomodar* (1). Samo je jedan pridjev polno markiran: *bjelobrk* (1). Sufiksoid -kos odnosi se isključivo na živa bića: *plavo**kos**/a* (1), *crno**kos**/a* (1).

Riječi koje pokrivaju emocije tiču se i žena, i muškaraca. Prevladavaju negativna osjećanja: *tužan/tužna* (174), *ljutit/a* (68), *uplašen/a* (57), *zlovoljan/zlovolja* (54), *ljut/a* (41), *neveseo/la* (40), *zbunjen/a* (31), *plašljiv/a* (28), *potišten/a* (26), *nelagodan/nelagodna* (25), *nezadovoljan/nezadovoljna* (22), *umoran/umorna* (22), *uvrijeđen/a* (22), *mučenički/a* (20), *srdit/a* (20). Manje je oznaka pozitivnih stanja: *veseo/vesela* (213), *drag/a* (200), *mio/mila* (88), *srećan/srećna* (69), *radostan/radosna* (34), *zadovoljan/zadovoljna* (31).

Pridjevi za označavanje prostornih odnosa vežu se i za žene, i muškarce. Jedni dolaze u binarnom paradigmatskom odnosu: *seoski/a* (64) – *varoški/a* (20) [*gradski/a* (3)], *desni/a* (50) – *lijevi/a* (l28), drugi ukazuju na prostornu kompaktnost: *gust/a* (44) – *tijesan/tijesna* (20), treći izražavaju okruženje: *okolni/a* (57), *okružen/a* (21), četvrti procesualni rezultat na vertikalnoj osi: *oboren/a* (25), peti druge spacijalne nijanse – *ravan/ravna* (25).

To se odnosi i na temporeme (oznake vremenskih odnosa): *stari/a* (829) – *mladi/a* (54), kasni/*a* (96) – *rani/a* (92), *bivši/a* (49), *nedavni/a* (20), *vječiti/a* (71), *svakodnevni/a* (26).

Malo je pridjeva koji izražavaju fizička i fiziološka stanja žena i muškaraca: *bolan/bolna* (39), *mrtav/a* (32), *pijan/a* (25) – samo se šest puta pojavljuje *pijana, zdrav/a* (23), *bolestan/a*.

Na polnu opoziciju ukazuju pridjevi *ženski* (48) i *muški* (24). Interesantno je da je ovaj odnos kod pridjeva u korist slabijeg pola, dok će kod imenica biti suprotno.

Posebnu grupu čine prisvojni pridjevi na **-ov**, **-ev** i **-in**. Među najčešćim nalazi se i *majčin, ali* on nije i najfrekventniji: *stričev* (77), *djedov* (46), *očev* (45), *dječakov* (27), *kumov* (21), *majčin* (14), *ujakov* (13). U grupi obrazovanoj od antroponima nema pridjeva obrazovanih od ženskog imena: *Nikolin* (84), *Trivunov* (63), *Demidov* (48), *Todorov* (44), *Mačkov* (35), *Stričev* (34), *Stojanov* (34), *Baukov* (27), *Jovančetov* (27), *Gojkov* (21), *Bokanov* (18), *Okanov* (18), *Čapljov* (9), *Markov* (9), *Muratov* (9).

58. U sistemu zamjenica ženski lik*ona* nalazi se na devetom mjestu: *sav* (2.973), *koji* (2.986), *svoj* (2.567), *oni* (2.439), *mi* (2.430), *ovaj* (2.240), *sam/samo* (2.145), *neki/neka* (1.469), ***ona*** (1.371), *onaj* (1331), *nešto* (1.147), *ko* (1.125), *njegov* (1.102), *moj* (1.086). U grupi sa frekvencijom od hiljade do sto zastupljen je samo jedan ženski oblik – *njezin*: *naš* (976), *svaki* (929), *čitav* (917), *sebe* (850), *te/ti* (766), *kakav* (667), *vi* (639), *ono* (547), *nekakav* (440), *ništa* (439), *niko* (299), *tvoj* (265), *onaki* (258), *njihov* (255), *toliki* (237), ***njezin*** (177), *on/ih* (132), *god* (126).

59. U skupini riječi sa frekvencijom manjom od 200 jedino se oblik *obje isključivo* odnosi na ženski pol, a ostali na muški – *dvojica* (163), *desetak* (73), *obojica* (35), *trojica* (28), *oba* (36), *obje* (32), *troje* (28), *dvoje* (27).

60. Glagoli koji se vezuju samo za žene imaju ovakvu upotrebnu vrijednost: *udati se* (12), roditi/*rađati*/dijete/ (10), *poroditi se* (1), *plesti* (36), *prišivati* (3). Nismo našli *zatrudnjeti*, *zanijeti*, *pobaciti*, *oblizniti se*. Glagol *plakati* (84) gotovo se u 50% slučajeva (40 primjera) tiču žene, a distribucija ženskih oblika je ovakva: *plakala* (20), *plače* (10), *plakale* 7, *plaču* (2), *plačem* (1).

Spektralni glagoli (vezani za boje) nisu posebno vezani ni za jedan pol: *crveniti* (6), *posivjeti* (4), *posijediti* (4), *rumeniti se* (3), *bijeliti se* (2), *crniti se* (2), *bijeliti* (1), *crvenjeti* (1).

61. U kategoriji uzvika teško je izdiferencirati isključivo ili pretežno ženske interjekcije. Značajan dio njih izražava duševna stanja i emocije, a također modalne odnose: tugu, jad, nesigurnost, žaljenje – *oh* (*oh*, *bože moj*, 10), mirenje – *hja* (1), strah, opasnost – *ajoj* (7), bol, strah, opasnost, nemir – *jao* (*jao meni*; *kuku meni*, 17), čuđenje, konstataciju – *au* (*au*, *au*; *au-vau-gr*; *au*; *pobogu*; *ihi-ju-au*, 6), protivljenje, žudnju, mirenje – *heh* (9), radost, oduševljenje, mirenje –

aj-haj (5), smijeh, semu 'to nije ništa', 'to je sitnica', ironiziranje – *hi* (*hi-hi*; *hi-hi-hi*; *hi-hi-hi-hi*; *ihi-hi*; *ihi-hi-hi*; *hi-hi-ho*; *ho-ho-ho, 19*), strah, žaljenje, tugu, žalost – *kuku* (*kuku meni*; *kuku meni jadnoj*, 9), stresanje od straha, hladnoće – *br* (*brrr* (2), nedoumicu – *hh* (1), olakšanje, radost – *opa* (5), tugu, jad, bol – *hih* (*hih-hih, 4*), olakšanje, nadu, zadovoljstvo – *eih* (2), uzdah, konstataciju, olakšanje – *hu* (*hu-uh*; *hu-hu*), 6), iznenađenje, čuđenje – *oooo* (2), proširenje govornog čina (npr. molbe) – *ufu-pufu* (1), iznenađenje, olakšanje – *ah* (*oo-ah, 6*), *uu* (*uu-uh*, 5), konstataciju – *aha* (*ahaa*, *aha*; *ola-la-la, 196*), odricanje mogućnosti – *ee* (*ee*: *ee*; *ee*, *cvrc*; *eee*; *a... eee...e...eee..., 13*), ljutnju, strah, mržnju, značenje 'srećom', – *uh* (92), olakšanje, čuđenje, sjećanje – *auh* (6), podstrek za brzu radnju – *iha* (4), upozorenje, značenje 'dakle, (i) tako', iznenađenje – *aa* (*aaa*; *aaaa, 18*), upozorenje, čuđenje, značenje 'pa, dobro' – *ehe* (*ehe-he*; *ehe-he-he*; *ehe*, *he*, *he*; *ehe-behe*; *ehe-hej, 83*), žaljenje, prijetnju – *uf* (*uf*: *uf, 14*), čuđenje, nestrpljenje, odbijanje, protivljenje – *ama* (154). Ponekad se ukazuje na negativne emocije: *pih* (2), *pfu* (1), *pi* (1), *ajme* (*ajme-ajme*; *ajme*, *ajme*; *ajme-me*; *ajme-me-me*; *ajme meni*; *ajme ti je meni*; *ajme*, *ajme meni*; *ajme-me-me*; *ajme*, *kukavče, 51*).

62. U Ćopićevim tekstovima poštapalice se uglavnom vežu za muškarce i imaju u svom sastavu vokativ ***brate***. Najveću grupu obrazuju tvorenice sa **bog-.** U skupini koja se odnosi na žene pojavljuje se *majka*: ***jadna majko*** (*majko jadna*, 14), ***majko*** *moja* (6), ***majku*** *ti...* (4), ***majku*** *vam vašu...* (3) i *majčica*: *Ratnik pojede svoj dio krompira pažljivo*, *natenane*, *pljusnu dlan o dlan*, *zagrli nenu preko uzanih ramena svojom teškom ručerdom i veselo guknu*: *E*, ***majčice rođena***, *sad mi se malo odmakni od ove moje pucaljke*, *valja meni na posao* (ARTILJERAC MARKO NEDIĆ). Bliski ovoj grupi su obraćanja tipa ***drugarice*** (15): ***Drugarice, to*** *je vojna tajna* (ARTILJERAC MARKO NEDIĆ), ponekad sa elementom humora (ako se pojavi kontekstualno neobična riječ): *Ama*, ***drugarice majko***, *što si tako nedokazana* (ARTILJERAC MARKO NEDIĆ). Leksema ***beno*** (*moja beno*, *beno moja*, *beno mala*) samo se u jednom slučaju tiče ženske osobe. Poštapalica *bona* dolazi dva puta:

> *Ne šali se, bona*, *svojom glavom* (BOJOVNICI I BJEGUNCI). ♦ – *Uh*, ***bona ne bila***, *kad ti se dijete već tako okrastalo*, *što ga*, *bolan*, *ne odneseš na Svetinju* (BOJOVNICI I BJEGUNCI).

Na nekim mjestima pojavljuje se *jadna, mila i rođena*, *sestro.*

> *I kad se stara povrati natrag s lužavim ibrikom*, *oboje opet prisjedoše i stadoše naizmjenice diktirati pismo*, *redati svoje nevolje i brige i nemoćne staračke tuge*, *nudeći jednako Soju*, *čas jedno*, *čas drugo*, *onom kavom*: *– Dede*, *Sojo*, ***jadna***, *popij bolan taj fildžančić kave*, *bolje ćeš pisati* (PEKIŠINO PISMO). ♦ *– Sad ti*, *Sojo* , mila ***i rođena***, *mi ćemo študjerati i kazivati*, *a ti piši već onako ko što ti samo znaš i umiješ – započela je stara Deva*, *uzdahnula izduboka i započela „diktjerati"*: *– Mili i dragi moj sine jedini*, *oči moje*, *šta je to s tobom*, *đe si*, *što se ne javljaš toliki vakat...* ♦ *– Bi l kupila*, ***sestro***, *evo imam jedno odijelo* (MAJKA DRVARČANKA).

Postoje poštapalice i sa drugim opornim riječima – *budale ženske*, *žene drage*:

– ***Budale ženske***, *ono je naš Grujica* (PROLOM). ♦ *Stresla se na odjek dalekih topova i gubeći prisebnost uplašeno se obazirala oko sebe kao da se nijemo pita*: – *Pa*, ***žene drage***, *kuda bih ja*? (PROLOM).

Česta je poštapalica *ženska glavo*/*ženske glave*:

– *Ej, ženske* ***glave***, *što ste rasplele kosu*? – *povika Lijan* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Ama šta će ti tuđe dijete*, ženska ***glavo***? – *poče da se brani on gledajući nekud u stranu, u nemirnu grupu vrabaca koji su pod strehom nešto živahno kljucali* (KONJOVODAC I DIJETE). ♦ *Marko bi samo odmahnuo*: – *Ostavi*, ***ženska glavo***, *lako je reći* (PROLOM). ♦ *E, e, luda* ***ženska glavo***! (PROLOM). ♦ *Tamo te nema ko ni okrpiti, ni oprati, ni... Znaš i sam kako je kad nema* ***ženske glave****... A i meni će biti razgovornije s tobom* (PROLOM). ♦ – *Ostavi*, ***ženska glavo***, *dosta je ljudima njihove muke* (PROLOM). ♦ *Škoravi sitni Gojkov stric, pomiren s nevoljom i predano pokoran svemu što ga snađe, izlazi iz kolibe i miri ženu*: – *Ajde u kuću*, ***ženska glavo***, *što džabe kukaš*! (PROLOM). ♦ *Taj razgovor između njega i popa niko živi nije čuo, a valjda niko nije ni prisluškivao pod pendžerom, ali čim je ošamućeni stric izišao i onako najeđen rupio na vrata kum-Lazine birtije, neko ga dočeka kao kocem*: *Odakle ti*, ženska ***glavo***?! (ŽENIDBA MOGA STRICA).

Iz usta Ćopićevih žena rijetko izlaze psovke. Muškarci znaju da opsuju *majku lopovsku*:

Jednog dana, u žestokom prepucavanju kod ustaškog uporišta Ćor, nju čisto obradova kad Gavran dopuza do nje u zaklon i pruži joj okrvavljenu lijevu ruku psujući: – ***Majku im lopovsku***, *uglavili se iza džamijskog zida, pa ne štede municije* (GAVRAN I KOSOVKA). – *O*, ***majku mu lopovsku***, *kud je sad ižinjalo da se odozgo baca*! – *čudio se Jovandeka Babić obilazeći ljevkaste rupe oko glibajačke škole* (PROLOM). – *E, nećeš*, ***majku ti lopovsku***, *pa da ti je zvijezda na čelu*! (SUROVO SRCE).

63. Među deminutivima i hipokoristicima izdvajaju se tvorenice sa ženskim sufiksom **-ic-a.** U ovoj grupu najčešće je *djevojčica* (57), *starica* (44), *curica* (27). Frekvenciju između 10 i 20 ima *mrvica* (19), *torbica* (19), *kućica* (17), *rječica* (17), *glavica* (12), *gospojica* (12), *zgradica* (11), *pahuljica* (10), *ženica* (10). U grupi ispod 10 nalazi se *ručica* (9), *varošica* (9), *bakica* (8), *kolibica* (8), *ptičica* (8), *bočica* (7), *iglica* (7), *pjesmica* (7), *snašica* (7), *zvjezdica* (7), *grančica* (6), *grupica* (6), *ribica* (6), *sobica* (6), *brkica* (4), *čašica* (4), *kuglica* (4), *majčica* (4), *mamica* (4), *ovčica* (4), *zemljica* (4). Skupinu sa tri upotrebe čini *baštica*, *brezica*, *čičica*, *čuturica*, *figurica*, *gomilica*, *stvarčica*, *varica*, *zvjerčica*. Dva puta se pojavljuje *barica*, *bubica*, *četica*, *divica*, *djevica*, *dušica*, *knjižica*, *kokica*, *košuljica*, *kujica*, *nožica*, *pogačica*, *slamčica*, *sličica*, *tičica*, *varošica*, *vatrica*.

Među imenicama sa sufiksom **-č-e** nalazi se i jedna koja se odnosi na ženu – *djevojče*. Najfrekventnija je *Jovanče* (307), slijedi *momče* (76). Svi ostale tvorenice nisu česte: *konjče* (14), *đače* (12), ***djevojče*** (9), *čobanče* (8), *kumče* (7), *svinjče* (4), *bravče* (3), *Ciganče* (3), *Rušče* (3).

U kategoriji imenica sa sufiksom **-ak** postoji jedna imenica za oznaku ženskog pola – *djevojčurak*: *smiješak* (37), *šumarak* (33), *puteljak* (24), *brdeljak* (18),

krajičak (15), *časak* (11), *oblačak* (8), *sobičak* (8), *zeričak* (8), *momčuljak* (7), *plamičak* (7), *nejačak* (6), ***djevojčurak*** (5), *sniježak* (4).

Što se tiče imenica ženskog roda sa sufiksom **-k-a**, dolazi samo *đevojka – Vanjka* (46), *starka* (6), *travka* (5), ***đevojka*** (1).

U grupi pridjeva Ćopić veoma često koristi sufiks **-ušn-a** (*tanjušna*, *sićušna*, *debeljušna*...):

*Jednom tako, sa svojim crnim društvom, stric je dospio i u neku javnu kuću, vjerovatno negdje u Kožarskoj ulici, i tu je počela njegova neobična istorija s Evicom, **sićušnom djevojkom** plave kose i svijetlozelenih očiju, koja je na sve prije ličila nego na stvorenje njezina zanimanja* (IZUZETAN DOGAĐAJ). ♦ *Ide tako čovjek seljanin za svojim svakodnevnim poslom, prostim i razumljivim, kadli mu se jednog jutra, o izlasku sunca, ukaže izmeću orošenih živica **sićušno** plavo **djevojče**, djetinjasto, nestašno i zagonetno* (LJUBAVNI JADI). ♦ *Naša nova učiteljica bila je jedno **sićušno** plavo **djevojče**, okretna i laka leptirica, koja je među nama, u školskom dvorištu, lebdjela kao šaren šuštav oblačak bez težine, gotov da svakog trena poleti naviše s prvim povjetarcem* (LJUBAVNI JADI). ♦ *Stric je opet zaštitnički miroljubivo dopuštao da ga ovo **sićušno** umiljato **stvorenje** zadirkuje, benavi se i nateže s njim kao neuko štene s kakvim strpljivim krupnim rundovom* (LJUBAVNI JADI). ♦ *Markan se začuđen trže i bi mu nešto nelagodno da pogleda u oči ovo **tanjušno stvorenje** koje tako tužno i sa strepnjom moli od njega dijete...* (KONJOKRADAC I DIJETE). ♦ *Tek što je neprijatelj razbijen pred samim našim selom, kad evo ti je – iz prve šikare poviše potoka ispili se moja **tanjušna kuma Milja** kao da je baš mene čekala* (MAČKA). ♦ *Gledam je onako **tanjušnu**, nedozrelu (ko bi, zaista, i povjerovao da ona ima već troje!) i počinjem da je tješim: – Ne boj se, kumo, banda je danas valjano dobila po repu* (MAČKA). ♦ *Plaćao mi je za Macu, za crnu **debeljušnu Macu**, a ja sam pisao onoj svojoj, neviđenoj, koja je ipak svuda prisutna kao svijetlo nebo nad razlistalim drvećem* (PJESNIK).

Ovaj sufiks je posebno čest u PROLOMU:

*S omladinom iz Jaruga već mjesec dana radila je mlada učiteljica Leka, jedno **tanjušno** i živahno **djevojče**, kratke, muški podsječene kose* (PROLOM). ♦ *Prvih dana po njezinu dolasku, seoske žene, sa njima svojstvenom netaktičnošću, pitale su je sažaljivo: – Jesi li ti, sestro, nešto bolesna, kad si tako **slabušna**?* (PROLOM). ♦ *Iza njega je izlazila živahna Leka, **tanjušna kao pritka**, pa dvojica prazničkih svečanih mladića, jedan od pruge, a drugi od Crne Vode, i najzad sam Stojan, crn, natušten i ćutljiv kao da je sa sobom pokupio brige čitavog komiteta* (PROLOM). ♦ *Vraćajući se natrag u štab, opušten i teška koraka, Trivun nikako nije mogao da zaboravi onu mršavu i **tanjušnu ruku**, pravu dječju ručicu koja se maloprije onako iznenada nađe u njegovoj šaci* (PROLOM). ♦ *Prema sestri, **tanjušnoj**, škrofuloznoj i blijedoj **djevojci**, bio je mnogo bolje raspoložen i štitio je od teška posla, pa je Marija bar s te strane bila mirna* (PROLOM). ♦ *Kad joj mati reče da je dovela Talijana da im pomaže u poslu, **tanjušna Jelka** samo se zabezeknu i ukočeno se zagleda u crnomanjastog stranca, ne uspijevajući nikako da od njega odvoji oči* (PROLOM). ♦ *Veoma živo zamišljao je kako se **tanjušna** krhka **djevojka** na ovoj studeni zimogrožljivo skuplja pod pokrivačem i provlači uz bradu vitke noge* (PROLOM). ♦ *Gledajući je kako se, **onako tanjušna**, izvija i lomi poslujući po sobi, on se u čudu pitao ne vjerujući rođenim oči-*

ma: – *Zar ipak postoji ovako nešto na svijetu*?! (PROLOM). ♦ *Ta jadna* ***tanjušna djevojka*** *i noćas je sigurno čitavo vrijeme strijepila slušajući pucnjavu, drhtala od svake jače eksplozije, a ipak će poslije svega toga još dan – dva, pa možda i tri, strpljivo i pokorno čekati da čuje šta joj se desilo s bratom* (PROLOM). ♦ *Još uvijek osjećajući na dlanu hladnoću te* ***sićušne tuđe ruke***, *Trivun je trljao lijevu šaku o debeo žandarmski štof i s osjećanjem nekakve mučne gadljivosti pitao se*: *otkud tome drugu Milanu vlast i snaga da u ovu mračnu zakrvavljenu divljinu dovuče i ove, ove tihe i bezopasne, s nejakim dječjim rukama*? (PROLOM).

U kategoriji augmentativa najviše primjera daje sufiks -in-a, koji izražava, pretežno ili isključivo, negativna obilježja (pejorativi). Ovdje se nalaze dvije imenice za oznaku žena, koje se u negativnom smislu mogu odnositi i na muškarce – *babetina* i *ženetina*: *mrcina* (20), *svjetina* (7), *puščetina* (7), *šumetina* (5), *babetina* (4) , *revolverčina* (4), *lažovčina* (3), *lopovčina* (3), *topuzina* (3), *boleština* (2), *cokuletina* (2), *seljačina* (2), *vučina* (2), ***ženetina*** (2), *mačorina* (1), *rakijetina* (1), *ribetina* (1), *ručetina* (1), *sabljetina* (1), *trešnjetina* (1) , *žandarmčina* (1). Drugi sufiksi su izrazito muškocentristički: **-onj-a** – *dugonja* (15), *bradonja* (15), *brkonja* (12), *reponja* (7), *šironja* (2), *mlakonja* (2), *nosonja* (1), *žderonja* (1), **-elj-a** – *starkelja* (1), **-ekanj-a**: *Nidžekanja* (9), *Videkanja* (7), *momčekanja* (1), *čudekanja* (1).

64. Među posuđenicama dominiraju orijentalizmi, pri čemu se rijetko koji isključivo odnosi na ženu: *baš* (680), *četa* (505), *čak* (402), *rakija* (191), *bar* (173), *vala* 'bogami' (157), *ama* (154), *ćošak* (136), *makar* (101). Ispod sto pojavnica ima *top* (90), *jaruga* (87), *čugalj* (76), *musliman* (64), *komšija* (63), *taman* (57), *delija* (56), *džep* (55), *džabe* (51), *turski* (50), a ispod 50 *tavan* (48), *Turčin* (45), *jok* (44), *hodža* (41), *lula* (39), *čaršija* (38), *čutura* (37), *tepsija* (36), *sokak* (31), *džemat* 'vjerska opština' (30), *kutija* (28), *ćebe* (26), *duvan* (26), *kazan* (25), *bašča* (23), *alaj* (23), *čarapa* (21), *boja* (21), *džaba* (20), *dućan* (19), *fenjer* (19), *furuna* (18), *mȍre*)(18), *pita* (17), *jastuk* (17), *džamija* (16), *kašika* (15), *kapija* (15), *kaiš* (12), *ajvan* (antroponim *Ajvan* 11) (12), *fišeklija* (12), *aždaja* (10), *šećer* (9), *čorba* (9), *babo* (8), *elem* (*od hele*, 8), *zeričak* (8), *ćuprija* (5), *em* (*od hem*, 5), *bena* (5), *dućandžija* (4), *jah* (4), *čuturica* (4), *megdandžija* (3), *bunar* (2), *amidža* (2), *alah* (jednom kao *ala*, 2), *fišek* (2), *dina* [*mi*]od *din* 'vjera' 2), *dućanski* (1), *ambar* (1), *bedevija* (1), *barem* (1), *daidža* (1), *dućančić* (1), *jal... jal* (1), *jalah* 'bože' (1), *zejtin* (1). Značajan dio orijentalizama veže se samo na muškarca: *komšija* (63), *turski* (50), *Turčin* (45), *musliman* (64), *delija* (56), *megdandžija* (3), *babo* (8), *dost* 'prijatelj' (4), *dućandžija* (4), *amidža* (2), *daidža* (1). Orijentalne posuđenice iz oblasti kulinarije nisu feminalno posebno markirane: *pita* (17) *šećer* (9), *čorba* (9), *zejtin* (1), *tepsija* (36). To se odnosi i na odjeću džep (55), *kaiš* (12), posteljinu: *ćebe* (26), *jastuk* (17), posuđe: *čutura* (37), *čutura* (33), *kazan* (25), *kašika* (15), *čuturica* (4), pušenje: *lula* (39), *duvan* (26), kućne uređaje: *furuna* (18), religiju: *hodža* (41), *džemat* 'vjerska opština' (30), *džamija* (16), *alah* (2, kao *ala* 1), spoljnji prostor: *jaruga* (87), *čaršija* (38), *sokak* (31), *kapija* (15), *bašča* (23), unutrašnji prostor: *ćošak* (136), *tavan* (48), *bunar* (2), *ambar* (1),

objekte: *dućan* (19), *ćuprija* (5), *dućančić* (1), priloge: *zeričak* (8), uzvike: *vala* 'bogami' (157), *ama* (154), *alaj* (23), *more* (18), *elem* (*od hele*, 8), *bena* (5), *jah* (4), *dina* [*mi*]od *din* 'vjera' (2), *jalah* 'bože' (1), riječci *baš* (680), *čak* (402), *bar* (173), *taman* (57), *jok* (44), *barem* (1) i veznika: *makar* (101), *em* (*od hem*, 5), *jal... jal* (1). Najčešći su muški sufiksi -**lij**-a (150): *dječurlija* (40), *dugajlija* (25), *kožunlija* (16), *delija* (24), *fišeklije* (9), *šeširlija* (7), *Grmečlija* (4), *zanatlija* (4), *čarolija* (2), *čaršilija* (2), *drangulija* (2), *meraklija* (2), *mudrolija* (2), *sanitetlija* (2), *balija* (1), *drvenlija* (1), *fišeklija* (1), *jurišlija* (1), *mudrolija* (1), *pretrglija* (1), *surtulija* (1), *velija* (1), *vragolija* (1) i -**džij**-a (109 pojavnica), od kojih su najfrekventniji *tobdžija* (26), *ćumurdžija* (11), *kafedžija* (8), *nišandžija* (7), *dućandžija* (4), *galamdžija* (4), *komordžijski* (4), *bostandžija* (3), *bundžija* (3), *kiridžijska* (3), *patroldžija* (3), *preldžija* (3), *ćumurdžijska* (2), *divandžija* (2), *dželebdžija* (2), *kesedžija* (2), *kiridžijama* (2), *komordžija* (2), *megdandžija* (2), *mehandžija* (2), *tobdžijin* (2), *inadžijama* (1), *kalajdžija* (1), *katrandžije* (1), *kavgadžija* (1), *kesedžijski* (1), *kihadžija* (1), *konakdžija* (1), *larmadžije* (1), *megdandžijski* (1), *pištoljdžijom* (1), *preldžijski* (1), *rakidžija* (1), *šaljivdžija* (1).

65. Važan elemenat jezičkog modela je to kako i koliko žene govore o ženama, o muškarcima i muškarci o ženama. Tu su također spletke, panjkanje, tračevi, glasine.

66. Govor žena izražava se prvenstveno glagolima. Oni dolaze (a) kao pravi glagoli govorenja (verba dicendi) i (b) kao glagoli koji nemaju primarno značenje govorenja (kontekstualni verba dicendi).

U prvu grupu spada *govoriti*, *odgovoriti*, *naglasiti*, *odvratiti*, *promucati*, *prošaputati*, (*šapatom*) *ćućoriti*, *hvaliti*, *zabrzati* i dr.

Videći ga tako pogurena i osijedjela, ***žena*** *mu je sve češće* ***govorila***: *– Daj, Marko, da manemo sve, pa da se bježi gore, u sela, dalje od ovoga zla* (PROLOM). ♦ *Mala učiteljica* ***govorila je*** *tečno i vatreno o ranjenicima, njihovim stradanjima i prolivenoj krvi, da je već mnogo žena, odmah spočetka, počelo da suzi i da glasno* ***uzdiše***: *– Eh, jadna majko*! (PROLOM). ♦ *Djevojčica podiže prema krošnji svoj miran pogled i* ***odgovori*** *tiho i sasvim prijateljski*: *– Ne, ja volim našeg Strica* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *– Moj sinko, svak svoga žali*! *– poučno* ***naglasi*** *krupna žena, starajući se da još jednom dohvati onoga ustašu* (PROLOM). ♦ *Djevojka* ***odvrati*** *osorno i ne gledajući ga*: *– Imaš ti posla i osim moga brata*! (PROLOM). ♦ *– A šta ja znam sestro –* ***promuca*** *žena dršćući i zaplakujući se od straha* (PROLOM). ♦ *– Ne znam... Ne vjerujem – nesigurno* ***odvrati*** *djevojka* (PROLOM). ♦ *Djevojci se samo naresiše suze i ona, skoro kroz plač,* ***prošaputa*** *gledajući ga pravo u oči*: *– Čuvaj se, Gojko, ustaša*! (PROLOM).). ♦ *Bilo je tu nečeg tajanstvenog i nesvakodnevnog kao kod mladih, smješljivih i neozbiljnih žena, koje zavjerenički* ***ćućore*** *po ćoškovima, a istom, jednog dana, pojave se s čistom pokrivenom kolijevkom iz koje se javlja i kmeči neko koga nikad dotad nije bilo na ovome svijetu* (ZIMA). ♦ *Iako su malo što razumjele, starije* ***žene*** *ipak su tiho plakale, a na kraju su,* ***šapatom ćućoreći***, ***hvalile*** *recitatore*: *– Ih, ko iz knjige*! (PROLOM). ♦ *– Šta, šta, šta? – iznenađeno* ***zabrza*** *djevojka i pribi mu se uz rame čvrsto ga stežući za mišicu* (LJUBAVNI JADI).

Tu su i glagoli koji ukazuju na osobenu vrstu glasa i njegov intenzitet: *viknuti*, *vrištati*/*vrisnuti*, *ciknuti*, *ciliknuti*.

Žureći napolje, u kolo, ***djevojke*** *su se podgurkivale i prigušeno* ***vrištale***: *– Ajme meni, ako nas noćaske sretne onaj ludi s jazavcem*! (PROLOM). ♦ *Mama, mamice*! *–* ***vrisnu*** *djevojka i pade po bezobličnoj gomili na podu* (PROLOM). ♦ *– Da znaš, tužićemo te učitelju da nas plašiš*! *– svadljivo* ***viknu*** *jedna djevojčica* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *–****Vrisnuše*** *oborene i pogažene* ***žene*** (PROLOM). ♦ *S drugog kreveta veselo* ***ciknuše*** *djevojke*: *– Tata, idemo li*? (PROLOM). ♦ *– Ajme meni, izgibosmo*! *–* ***ciknu*** *neka postarija* ***žena***, *zelena od straha* (PROLOM). ♦ *– Pričao nam Zuko Zukić – veselo* ***ciliknu*** *djevojče* (DELIJE NA BIHAĆU).

Ponekad se koriste glagolski zoonimi tipa *zašištati*, *rastorokati se*.

– Ajme meni, šta je sad?! *– uplašeno* ***zašišta*** *Blagojeva* ***žena***! (PROLOM). ♦ *Znam ja kako* ***se*** *djevojčice* ***rastorokaju*** (ORLOVI RANO LETE).

Govorenje se izražava i vezivanjem radnje za pojedine artefakte – *opaliti* (*kao tenk*), *zatarakati* (*kao automat*).

Mara izgura na vrata, moćno kao tenk, ošinu pogledom naš kratki stroj i ***opali***, *sigurno i precizno*: *– Bursać Nikola*! (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Djevojčica se za tren oka sjuri na drum, pred naše delije i* ***zataraka kao automat u zasjedi***: *– Aha – ha – ha, poznala sam te odmah, striče Lijane*! (DELIJE NA BIHAĆU).

Drugu grupu obrazuju glagoli koji su samo kontekstualno glagoli govorenja i koji stoje direktno ili blizu dvotačke ili crte kao signala upravnog govora, npr. *razvedravati se, zaškiljiti, vrcati suze, snaći se*.

– Eno vidiš, opet se smije; ta znam ja njega – ***razvedrava*** *se djevojka, pa se i sama blaženo smješka kao da je on vidi, a u očima joj se svijetle suze* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *E, e, zar je baš tako? – lukavo* ***zaškilji*** *djevojka, iznenada mu zavuče ruku pod kapu i prođe mu prstima kroz kosu* (MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA). ♦ *Zajedno s djevojčinim riječima* ***vrcale su*** *razjadano sitne* ***suze***: *– Glave*? (PROLOM). ♦ *– Ej... bi l mi pomogao da unesem ovaj sto*? *– brzo* ***se snađe*** *djevojka* (PROLOM).

Funkciju (dodatnu) glagola mogu preuzeti i frazeme tipa *sleći ramenima*:

Uz put, pred svačijom kućom, ona istoroka da je „došla kao cura, a vraća se kao cura", da je džabe sva naša zgoda i bogatstvo kad nema onoga što je bog naredio, a što se tiče one dugmadi, ona samo podrugljivo ***sleže ramenima***: *Eh, imamo i mi na Kozinu puca i pulija, nije baš zapelo za Nidžinu krivonogu familiju* (ŽENIDBA MOGA STRICA).

Umjesto glagola može dolaziti glagolska imenica tipa *cika, vrisak, usklik, bugarenje*.

U početku je teško bilo išta razabrati od uzvika i ***ženske*** *cike* (PROLOM). ♦ *– Gle, opet došlo ono isto: pusta isprevrtana kuća, vriska i plač* ***žena*** *i blisko tursko puškaranje* (PROLOM). ♦ *Iz mraka se začu oštar* ***ženski vrisak*** *i zapomaganje*: *– Ajme meni do boga mooog*! (PROLOM). ♦ *Već je počeo da se zavozi u san, kad ga prenu* ***vrisak*** *djevojčice*: *– Jao, šta je ono*?! (NEZGODAN SAPUTNIK). ♦ *Taj trenutak obostrane ukočenosti razveza se naglo* ***djevojčinim usklikom***: *– Gojko, došao si*?! (PROLOM). ♦ *Privlačni, novi i neobični bili su za nas pogrebni zlatno – crveno – crni crkveni barjaci, ali bi*

žensko bugarenje, *plač i mirna suzna svijeća nad bijelim pokrovom tako natopili tugom čitavu kuću da je čak i pozlata plačevno svjetlucala i najavljivala prisustvo teška gosta i nemila tuđina* (TREŠNJA S KRAJA RATA).

67. Stilski model obuhvata ženski (a) stil izražavanja (ženskog stila življenja i ponašanja), (b) elokventnost, brbljivost, ćutljivost žena, (c) pojavu žene kao metafore, hiperbole, litote, paradoksa, oksimorona i sl.

Jedna od najmarkantnijih osobenosti Ćopićevog viđenja žene je nepredvidljivost i neočekivanost poruke. Efekat prevarenog očekivanja je omiljeno Ćopićevo sredstvo[43]. Na drugom bitnom obilježju informacije – originalnosti veoma često Ćopić gradi sliku o ženi. Ćopićeva žena se ponekad oblikuje i na bazi (kodne) redundancije – svjesnog ponavljanja formalne ili semantičke informacije. Pri opisu žene Ćopić unosi smetnje[44] u komunikacijski kanal kako bi recipijenta izbacio iz automatizma primanja poruke (ne s ciljem da onemogući razumijevanje teksta, već da ga zadrži, da usredsredi njegovu pažnju na nekom elementu informacije, što se u najvećem broju slučajeva svodi na estetsko i emocionalno djelovanje). Svjesne smetnje nose u sebi Ćopićeva slikovita i izražajna sredstva (tropi i figure), semantički pomaci,[45] narušavanje horizontalne i vertikalne organizacije teksta, itd. Time se otežava i produžava receptivni proces, jer se primalac izbacuje iz spoznajnog automatizma.

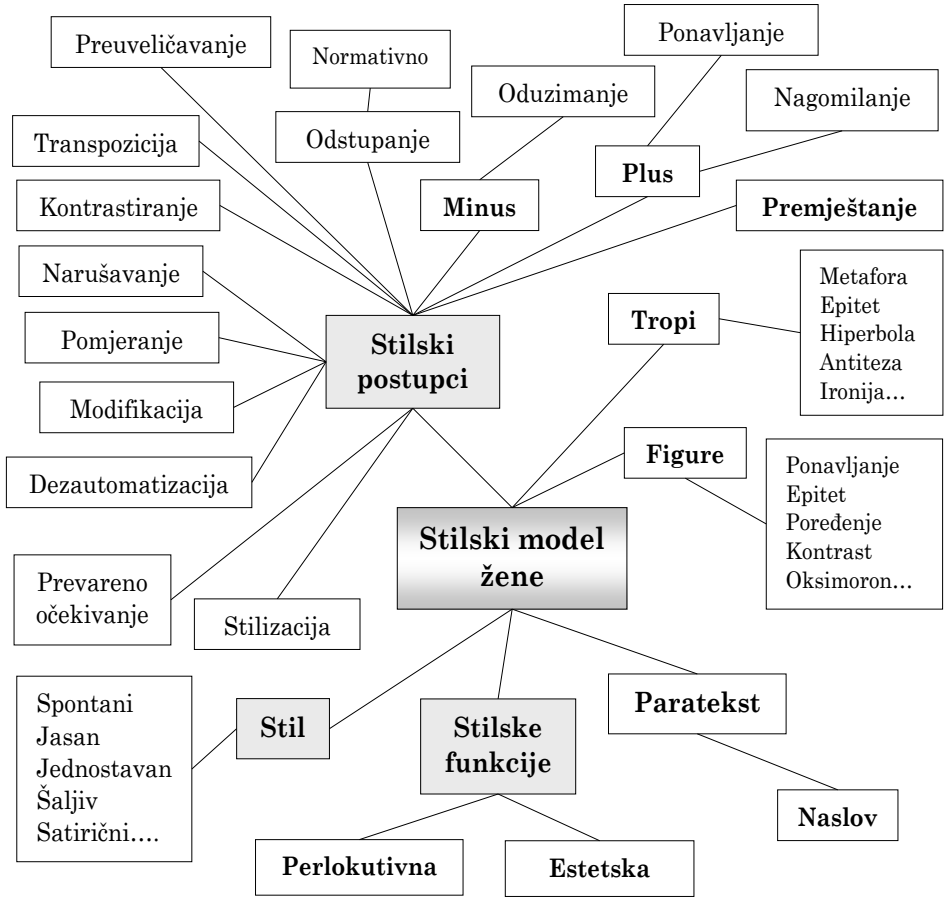
Na intencionalnom (smisaonom) planu permutacijom znakova mijenja se smisao žene, što Ćopić često koristi u oblikovanju komičnog prikazivanja žene. Na više vrsta značenja (direktnom i indirektnom, pravom i prenesenom, denotativnom i konotativnom, itd.) i njihovom saodnosu Ćopić gradi sliku žene. On se služi semantičkim pomacima, poigrava se smislom, izokreće ga, koristi dvosmislenost i dvoznačnost (ambigvitet), sudara značenja.

---

[43] U njemu se narušava horizont očekivanja. Up. učiteljica pita učenika *Čiji si ti*? i dobija ovakav odgovor: ***Djedov*** (PROLOM).

[44] Postoje determinisani šumovi (oni koji su predvidljivi) i slučajni ili bijeli šumovi (smetnje s nultim matematičkim očekivanjem, koji mogu biti u obliku nerazgovijetne artikulacije, mrmljanja, govorne mane, psihičke uzbuđenosti, napada bolesti i sl.).

[45] Jedan od oblika je interverzija lica – zamjena jednog lica drugim kao što je upotreba trećeg lica srednjeg roda za oznaku živog bića, recimo kada se Kosovka obraća Gavranu: – *O*, ***milo moje***, ***obradatilo***, ***smrznuto***. *Jadno moje*! *Šaputala je tiho*, *zanesено*, *kao da razgovara s voljenim pokojnikom za kojim je isplakala već sve suze i sad joj ostaju samo riječi bez ognja i snage*, *koje on svakako neće čuti* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ – ***Milo moje***, ***jadno***, *bježi odavde*! (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ – ***Jadno moje***, ***nesuđeno***, ***nisi mi se probilo***, ***nisi mi izišlo*** *iz Grmeča*. ***Ostalo si mi***, ***dušo***, *u snijegu*, *u mećavi*, *na razbojištu*... ***Milo moje***, *kako ću te ostaviti da te*, *ranjenog*, *mrtva majka čuva*?



Ilustr. 6. Ćopićev stilski model žene

68. Za slikovito predstavljanje žene Ćopić koristi trope, među kojima dominiraju epiteti i metafora.

69. Postoje tri vrste epiteta: pridjevski, priloški i sintagmatski.

Pridjevski epitetski se vežu uz imenicu u različitim kombinacijama:

a) žena gleda muškarca – njen pogled je *zagonetan, a* oči *mučeničke*

Mnogo je njih već, boreći se uveče sa snom i umorom, pokušavalo da na svoj način riješi i razumije šta li kaže taj ***pogled, zagonetan****, dirljivo drag i samo jedan na svijetu* (CVJETANJE). ♦ *U snovima neutješnih majki i ohlađenih žena nastaniše se strašni Kozaci, Gavran se lecnu čisto ne vjerujući da to ona baš njega gleda, ali djevojčine* ***oči mučeničke*** *su bile upravljene baš na nj, u njegovo lice* (GAVRAN I KOSOVKA).

b) žena i muškarac se gledaju – njihov pogled je *plah, plašljiv, brz*

Kratak je i ***plah*** *bio taj* ***uzajamni pogled****, oboje su ponovo brzo oborili glave, ali je poslije toga trenutka čitava Sanička dolina postala drukčija* (CVJETANJE). ♦ *Nijesu to bili* ***plašljivi*** *brzi* ***pogledi*** *mladih stvorenja koji se ukrštaju i krešu munjevito, s varnicama, kao dvije sablje* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Plava neznanka, svakodnevna mašta-*

nja, beskrajne šetnje, drhtanje, plašljivi ***pogledi***! (PROLOM). ♦ *Nijesu to bili plašljivi* ***brzi pogledi*** *mladih stvorenja koji se ukrštaju i krešu munjevito, s varnicama, kao dvije sablje* (GAVRAN I KOSOVKA).

Pomoću epiteta pisac slika

a) žensku kosu (*prosutu, zlatastu*)

Prosute kose*, nagnuta nad crnu vodu kao da se ogleda, gola neznanka je lagano gladila oble grudi i bijela ramena još se ne odlučujući da zagazi u vodu* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *U sjećanju mu trenutno minu Lunja ali samo kao laka sjenka, a* ***zlatasta Maričina kosa*** *bila je tu, živa i opipljiva* (ORLOVI RANO LETE).

b) ženske pokrete (***težak*** *i* ***umoran*** *korak****, lomni*** *pokret*)

Gledajući tako nju kako tiha i bezglasna, poput sjenke, hoda i usprema po kući i brata kako, vraćajući se s posla, teška i ***umorna koraka****, sjeda za postavljenu stolicu prerano ogrubio i uozbiljen, Bora bi često izlazio van ostavljajući nedojeden ručak* (SMRTNO RUVO SOJE ĆUBRILOVE). ♦ *Čitavo tijelo postajalo je zaobljeno i gipko sa* ***lomnim pokretima****, koža čista i glatka s nekim kadifastim prelivima, lice bljeđe i ponešto izduženo, a oči su joj dobijale nov sjaj i bistrinu tako da je već mnogi momak zadrhtao od tog pogleda koji prodire i peče u samom srcu* (CVJETANJE).

c) kontrast negativnog i pozitivnog (***tužna*** *sreća*)

Vraćao se, pognut i zamišljen, s odsjajem nekakve ***tužne sreće*** *u duši, kao da je Kosovka maloprije na njegovom ramenu otplakala nekoliko trenutaka svoje gorke ratne ljubavi, izgažene još u začetku u onome noćnom susretu na potoku* (GAVRAN I KOSOVKA).

d) obostranu emociju (***opijeni*** *i* ***zatravljeni*** *ljubavnici*)

Nije to ličilo ni na duge susrete opijenih i ***zatravavljenih ljubavnika*** *koji se pogledima uporno nose, iscrpljuju i umaraju do mraka i nesvijesti* (GAVRAN I KOSOVKA).

e) negativan stav prema pričanju (***ćurkasta*** *ženska prtljanja*)

Slušao bi i slušao raspričana govornika, pa bi zadrijemao kao da prisustvuje dokonom ***ćurkastom*** *ženskom* ***prtljanju*** (BUNAR BEZ VODE).

Pridjevski epitet dovodi ženu u vezu sa

f) svjetlošću (*sva* ***obasjana*** *i* ***vedra***)

Ugrabivši ponekad, između dva zahvata srpom, da baci kratak pogled na okolne njive, ona bi, sva ***obasjana*** *i* ***vedra****, prošaputala kao začarana: Radi se... žanje se* (CVJETANJE).

Epitetima Ćopić slikovito karakteriše ženske likove:

a) žena je *bujna, srčana, jezičava, ohlađena, sitna, splakana*

– Pa i sam Ilija osjećao se nelagodno pred poznatim ljudima imajući pored sebe tako ***bujnu*** *i lijepu* ***ženu*** (PROLOM). ♦ *Mikača je, pored ostalog, bila poznata kao veoma sigurna i* ***srčana*** *stara* ***žena****, pa kad bi se u selu desila kakva nezgoda, bilo da nekog ubode goveče, da se ko gadno posiječe ili što slično, odmah šalji po Mikaču* (PROLOM). ♦ *Miješao se u svačiji posao u selu, javno hvalio ili grdio pojedine domaćine, korio*

jezičave žene *i prijetio djeci* (PROLOM). ♦ *Drske i* ***jezičave žene*** *u oči su govorile Drvarčanima: – Bolje bi bilo da ste pazili svoju kuću, nego što se ovuda vucate* (PROLOM). ♦ *U snovima neutješnih majki i* ***ohlađenih žena*** *nastaniše se strašni Kozaci, Gavran se lecnu čisto ne vjerujući da to ona baš njega gleda, ali djevojčine oči mučeničke su bile upravljene baš na nj, u njegovo lice* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *A* ***sitna*** *plašljiva* ***ženica*** *dolazeći s punom torbom da obiđe sina partizana, stidljivo se propitivala kod prvih straža: – Vjere ti, druže, je l ovđe četa Mile Tobdžije?* (PREOBRAŽENJE MILE TOBDŽIJE). ♦ *Njegova baba, sitna splakana žena, koja se od njega ni u đakovoj ludnici nije odvajala, skakala je i sama, iako se činilo da drijema, i vukla ga za ruku* (CAR NA BEKEZU).

b) djevojka je *ogrubjela, bezglasna, divlja, nesavitljiva, škrofulozna*

Ovoj ***ogrubjeloj djevojci*** *sve je bilo jednostavno (dura se, pa šta ćeš!), ali zato ga Kosovka pogleda za trenutak zabrinuto i s tužnom bojazni kao da će reći: – A kako li je tebi?* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Gledajući tako nju kako tiha* ***i bezglasna, poput*** *sjenke, hoda i usprema po kući i brata kako, vraćajući se s posla, teška i umorna koraka, sjeda za postavljenu stolicu prerano ogrubio i uozbiljen, Bora bi često izlazio van ostavljajući nedojeden ručak* (SMRTNO RUVO SOJE ČUBRILOVE). ♦ *I onako rumena od naporna hoda po snijegu, divlja* ***djevojka*** *sad sva planu, ošinu Bojana oštrim pogledom, pa se smače s prtine i mučenički se osmijehnu* (PROLOM). ♦ *Kad je saslušao kratko i ljutito curino pričanje, Bojan se uozbilji i za trenutak zaboravi da je pred njim prkosna i* ***nesavitljiva djevojka*** *sa kojom on odavno ima muke i neprečišćenih računa* (PROLOM). ♦ *Prema sestri, tanjušnoj, škrofuloznoj i blijedoj* ***djevojci****, bio je mnogo bolje raspoložen i štitio je od teška posla, pa je Marija bar s te strane bila mirna* (PROLOM).

c) snašica je *kukavna*

– Šta ćeš onda reći onoj staroj ženi, onoj ***kukavnoj snašici*** *kad si ti taki?* (PROLOM).

d) ženski lik *je neizbrisiv*

Otišao je Stric noseći u duši prvu istinsku tugu u životu i ***neizbrisiv lik*** *tihe djevojčice, koja ga je nekad predano voljela i koju on ipak nije umio sačuvati* (ORLOVI RANO LETE).

Kao epiteti prilozi dolaze uz glagole (***jogunasto*** *zavrnu brk, ženska ramena* ***izazivački*** *su bjelasala, bespoštedno je razotkriti, zavjerenički ćućore, gledala* ***povjerljivo, žrtveno*** *vjerna, premjeri* ***oštro*** *i* ***mrko****, pogleda* ***toplo***).

Ona mu ***jogunasto zavrnu*** *dug plav* ***brk****, lako ga udari po obrazu kao neko svoje đače i spusti oba dlana u hladnjikavu travu* (LJUBAVNI JADI). ♦ *Gola* ***ženska ramena izazivački*** *su se bjelasala u tami pred njim* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Žagor ptica sve je više osvajao najavljujući dan koji će je* ***bespoštedno*** *razotkriti, golu i osramoćenu* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Bilo je tu nečeg tajanstvenog i nesvakodnevnog kao kod mladih, smješljivih i neozbiljnih žena, koje* ***zavjerenički ćućore*** *po ćoškovima, a istom, jednog dana, pojave se s čistom pokrivenom kolijevkom iz koje se javlja i kmeči neko koga nikad dotad nije bilo na ovome svijetu* (ZIMA). ♦ *Ona ga* ***je gledala povjerljivo****, s umornom sjetom, kao što se gledaju dragi, bliski ljudi o kojima znamo više od sviju onih koji ga momentalno slušaju* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Svijajući* ***se*** *tako nad Gavra-*

nom, žrtveno ***vjerna****, spremna da umre, rasplakana Kosovka nije čula slab žamor života na utišanoj čuki više sebe* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ ***Djevojka*** *ga premjeri* ***oštro*** *i* ***mrko*** (PROLOM).♦ ***Djevojčica*** *ga* ***pogleda, toplo*** *i milo, kao i onih minulih dana i reče: – Striče, neću te zaboraviti, ali znaj: nikad više nećeš naći one svoje nekadašnje Lunje* (ORLOVI RANO LETE).

Rjeđe su epitetske sintagme (*gledala* ***s umornom sjetom, umorna u toploj omaglici, koža s kafifastim prelivima, komšinice iscijeđene čestim rađanjem, žena podsječenih nogu, razgovarati iz ljute glave***, *gledati* ***bez daha***).

Ona ga je ***gledala*** *povjerljivo, s* ***umornom sjetom****, kao što se gledaju dragi, bliski ljudi o kojima znamo više od sviju onih koji ga momentalno slušaju* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *– Todor... Todor... – prošaputa* ***umorna*** *Katica* ***u toploj omaglici*** *od koje se sva zanosila* (PROLOM). ♦ *Čitavo tijelo postajalo je zaobljeno i gipko sa lomnim pokretima, koža čista i glatka* ***s*** *nekim* ***kadifastim prelivima****, lice blijeđe i ponešto izduženo, a oči su joj dobijale nov sjaj i bistrinu tako da je već mnogi momak zadrhtao od tog pogleda koji prodire i peče u samom srcu* (CVJETANJE). ♦ *– Da je ona prava i poštena ženska, ona bi dosad imala bar dvoje-troje djece, a ne bi se obadala ovako ko jalova junica – zavidljivo su unjkale njezine prve komšinice, prerano ostarjele, iscijeđene čestim* ***rađanjima*** (PROLOM). ♦ *Dok je jedan od Jeličića iznosio puške i opasače, Bauk se okrenu debeloj Kostinoj* ***ženi****, koja je, podsječenih* ***nogu*** *i bijela kao kreč, sjedila za kelnerajem* (MAJOR BAUK). ♦ *Sve poslove oko kojih je valjalo podviknuti i galamiti obavljala je Markova tetka, Marta, spečena džorlava udovica, koja* ***nije ni umjela drukčije razgovarati nego iz ljute glave*** (NE TRAŽI JAZBECA). ♦ *U omaglici, zatravljen, bez* ***daha je gledao*** *kako djevojka podiže kosu naviše i nečim je vezuje na zatiljku* (GAVRAN I KOSOVKA).

One se ponekad daju u parovima, recimo baba Todorija ovako naziva Lijana:

– Aha, zini da ti kažemo, konjska ***perjanico, goveđi barjaktaru, kozji stjegonošo, ovčiji zastavniče****! – zagalami baba Todorija* (DELIJE NA BIHAĆU).

70. Metafora služi Ćopiću da ženu predstavi što slikovitije, ekspresivnije i upečatljivije. Nju otkriva pogled kada drugu ženu *vagne, kad* muškarca *ošine*, vidi u *magli* ili po njemu *sklizne*.

Slobodna i preduzimljiva Esma, koja je dobro osjećala i procjenjivala ljude, lako s njima dolazila u dodir i brzo se povjeravala dobru čovjeku, otprve ***je vagnula*** *Katicu i donijela o njoj kratak sud: – Dobra žena, duševna* (PROLOM). ♦ *Ionako rumena od naporna hoda po snijegu, divlja djevojka sad sva planu, ošinu Bojana* ***oštrim pogledom****, pa se smače s prtine i mučenički se osmijehnu* (PROLOM). ♦ *Gaga šumno uzdahnu, žmirnu, a* ***zamagljen pogled skliznu joj mimo Bojana****, pa se izgubi i raspršti nekud po večernjem rumenilu zapadnog neba* (PROLOM). ♦ *Ni prisebniji se ne bi umio snaći ni oteti se toj žensko-muškoj napasti, a kamoli će jadna, neuka i uplašena mladica, kojoj se* ***oči magle*** *i srce izdajnički bubeta čim ugleda muško da joj ide u susret, a kao za pakost uvijek je blizu kakav ljeskar, konoplja, žito il neka druga zelena propast* (ŽENIDBA MOGA STRICA).

Žena i muškarac se pogledima nose, iscrpljuju i umaraju.

Nije to ličilo ni na duge susrete ljubavnika koji ***se pogledima uporno nose***, ***iscrpljuju i umaraju*** *do mraka i nesvijesti* (GAVRAN I KOSOVKA).

Ćopić dovodi ženu u vezu sa:

a) životinjskim svijetom (zoometafora) u neutralnom, pozitivnom i negativnom smislu – gnijezditi se, biti leptir, obadati se, šištati

Katica ***se*** *poput osamljene ptice* ***gnijezdila*** *u bujnim vrežama bijele bundeve, u samom ćošku bašte, i tu bi se smirila sa očima uprtim u bjeličast put pred sobom* (PROLOM).

Naša nova učiteljica bila je jedno sićušno plavo djevojče, okretna ***i laka leptirica***, *koja je među nama, u školskom dvorištu, lebdjela kao šaren šuštav oblačak bez težine, gotov da svakog trena poleti naviše s prvim povjetarcem* (LJUBAVNI JADI).

– Da je ona prava i poštena ženska, ona bi dosad imala bar dvoje-troje djece, a ***ne bi se obadala*** *ovako ko jalova junica – zavidljivo su unjkale njezine prve komšinice, prerano ostarjele, iscijeđene čestim rađanjima* (PROLOM). ♦ *Kod planinskog potoka, duboka razrivena korita, kad već pred Trivunom zasvjetlucaše prve kuće Mračaja, pribijene u strani, pod samom šumom, pokaza se pred njim iz visoke paprati prosijeda neočešljana žena nakrivljene marame, i uze prestrašeno da maše rukama, šišteći kao guska: – Bježi, bježi, bježi*! (PROLOM).

b) biljnim svijetom (fitometafora) – ona *cvjeta, precvjetava*, suze joj *se rese*

Od toga dana neugledna i neprimjetljiva djevojka, djevojčurak, naglo je oživjela i stala, naočigled sviju, da se razvija i ***cvjeta*** *kao da se na njoj razvezao neki čvor i oslobodio njezinu skrivenu ljepotu iz sive koprene u kojoj je drijemala kao cvijetak u mrku pupoljku* (CVJETANJE). ♦ *U tuđem svijetu gdje ga niko nije znao, to se nekako i podnosilo, ali ovdje, u njegovom Pijevčevu Dolu, gdje su sve* ***žene*** *mršave, okošte i brzo* ***precvjetaju***, *ova njegova bjelolika i raskošna Slavonka djelovala je kao javna sablazan* (PROLOM). ♦ ***Djevojci*** *se samo* ***naresiše suze*** *i ona, skoro kroz plač, prošaputa gledajući ga pravo u oči: – Čuvaj se, Gojko, ustaša*! (PROLOM).

c) toplotom, vatrom – pogled joj *peče, kreše, varniči*

Čitavo tijelo postajalo je zaobljeno i gipko sa lomnim pokretima, koža čista i glatka s nekim kadifastim prelivima, lice blješe i ponešto izduženo, a oči su joj dobijale nov sjaj i bistrinu tako da je već mnogi momak zadrhtao od tog pogleda koji prodire ***i peče*** *u samom srcu* (CVJETANJE). ♦ *Dok joj je drmao ruku, otvrdlu od srpa, opečen i ponešto zbunjen* ***njezinim pogledom***, *Jovan je i nehotice pomislio: Đavole, lijepa oka*! (CVJETANJE).♦ *Nijesu to bili plašljivi brzi* ***pogledi*** *mladih stvorenja koji* ***se ukrštaju i krešu munjevito***, ***s varnicama, kao*** *dvije sablje* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *I onako rumena od naporna hoda po snijegu, divlja djevojka sad* ***sva planu***, *ošinu Bojana oštrim pogledom, pa se smače s prtine i mučenički se osmijehnu* (PROLOM).

d) prirodom – sa nje *spada šiparička „rđa“*, ona *treperi, otkida se, upija, kameni*, nalazi *u sjenci trepavica, tone* u daljini, klikće od radosti

Na prvi pogled Leka je ličila na petnaestogodišnju protegljastu djevojčicu, jednu od onih ***sa koje je tek počela spadati šiparička „rđa“****i koja se već sprema da se potpuno otme i preko noći se zaokrugli i popuni kao prava zrela djevojka* (PROLOM). ♦ *U*

tome pitanju prigušeno bi ***zatreperila sva čežnja i skrivena tuga djevojke*** *koja se već odavno pomirila s tim da danas mora biti osamljena i mirno podnositi svaku tugu* (PROLOM). ♦ *Još ovako mala, kao ova Lunja, ona odmah* ***zatreperi*** *čim se u blizini pojavi nešto novo i neobično* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Tek što je stigao nadomak Dinjareve stare kolibe, kad se iz jedne barake* ***otkide gologlava razbarušena žena*** *i pojuri ukoso preko čistine* (PROLOM). ♦ *Tako se ona, u velikoj sobi kasarne, u pobožnom strahu smjestila u najgušći buljuk žena i, pomalo omamljena od ovolike gomile svijeta, netremice* ***se upila pogledom u tanjušnu živahnu Leku*** (PROLOM). ♦ *Preplašen i zimljiv šapat* ***kamenio ježene*** *na visokim kućnim pragovima i zbijao djecu u zamukle gomile: – Evo ih, vode Malog Trišu!* (MAJOR BAUK). ♦ ***Djevojčica*** *ćuti oborena pogleda, sva* ***u sjenci svojih dugih trepavica*** (NEZGODAN SAPUTNIK). ♦ *Trenutno* ***utopljena u pustoš sniježnih daljina, djevojka*** *se trza kao iz zanosa i s naporom pokušava da se sabere* (ZIMA). ♦ *Mala Ćana, sva očarana, netremice je pratila pogledom njih dvojicu i* ***u njoj je sve kliktalo od radosti****, pa više nije mogla izdržati a da ne prišapne svojoj komšinici: Dragi bože, kako mogu biti onako naočiti, ko dvije jabuke?* (PROLOM).

e) pokretom, radnjom – ona *tegli, čupa se, pribija, vrti*

Kosovki se nije kazivala njezina teška žalost i tajna muka, a onda druga, Janja, nit je umjela nit imala išta da kaže, oduvijek je živjela i ***teglila*** *ravnodušno i ćutke kao goveče* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Mile se branio od nje kao od nasrtljive i dosadne muve: – Ajd, bolan, tetka, ćuti, kad se u to ne razumiješ. Neki dan* ***si se*** *jedva* ***iščupala*** *od ustaša a sad već kukaš što je dječaka otišao* (PREOBRAŽENJE MILE TOBDŽIJE). ♦ *Margita, uzbuđena poput djeteta, pribi* ***se uza okno*** (ZIMA). ♦ *Po kuhinji* ***se*** *neumorno* ***vrtjela*** *čista spretna ženica, jakih preplanulih listova i velikih grudi, sva okrugla* (PROLOM).

Metafora je ponekad zasnovana na destrukciji – voljeni *nestaje*

Kao da joj Gavran ***čili iz očiju****, iz ruku, iz života, ona je pritiskivala mokro lice uz njegov obraz, milovala ga po kosi i šapatom se javlja kao da govori sjenki ili nekom koga više nema* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Činilo mu se samo da se sve više steže i* ***tone u zemlju****, dok je žena u bijelom rasla poput oblaka* (PROLOM). ♦ *Ovih posljednjih dana otkad se bataljon povukao u planinu, Gavran je opazio kako ga djevojka gleda s prikrivenom zebnjom kao da joj svakodnevno* ***gine iz očiju*** (GAVRAN I KOSOVKA).

emociji – ona *se zanosi*

– Todor... Todor... – prošaputa umorna Katica u toploj omaglici od koje ***se*** *sva* ***zanosila*** (PROLOM).

intenzitetu i kvantitetu – *budi se* snaga, *pljušte* svađe

Skuplja se i napinje svaki mišić pred svoje umišljeno bjekstvo poslije zagrljaja i, zanoseći se, s nemirnim poigravanjem u grudima, očekuje da je, zaslijepljenu i srećnu, ponovo počne da šiba kukuruzovo perje, budeći ***joj u bedrima*** *i* ***mišicama sve novu i novu snagu*** (PROLOM). ♦ ***Pljuštale su oštre svađe*** *između djedova i unuka, trinaestogodišnjaci su se proglašavali za šesnaestogodišnjake samo da se ubace u transport, a jedne noći Džanova sinovka, kršna i jedra djevojka, klisnula kradom na prugu* (DŽAN AMERIKANAC).

Žena i muškarac se metaforički razotkrivaju – *nose u sebi* drago biće i tugu.

Otišao je Stric ***noseći u duši prvu istinsku tugu u životu i neizbrisiv lik tihe djevojčice****, koja ga je nekad predano voljela i koju on ipak nije umio sačuvati* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Otišao je Stric* ***noseći u duši prvu istinsku tugu*** *u životu i neizbrisiv lik tihe djevojčice, koja ga je nekad predano voljela i koju on ipak nije umio sačuvati* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Koračao je, snažan, čvrst i odrešit, istinski ratnik i zaštitnik, a* ***djevojčina ruka****, meko savijena oko njegova vrata, bez prestanka mu je napominjala da se duboko* ***u njemu njiše i guče nezaboravni golub*** *s najniže grane školskog oraha, golub dostupan ruci svakog dječaka* (MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA).

Ponekad dolazi do nizanja metafora u najužem kontekstu.

Kad bi se kasno uveče vraćala kući i čula iza sebe užurban korak nekog muškarca, ona bi ***obamirala od poznate prijatne jeze****, gotova da padne negdje u prehladnu travu i da u snažnom zagrljaju zaboravi čitav svijet sa svim njegovim obzirima i zabranama, a u isto vrijeme* ***trnula je od straha*** *da će je pristići njezin nepoznati pratilac.* ***Raspinjana*** *tako između dva različita osjećanja, ona je i brzala i* ***skraćivala korak*** *u isti mah, dok joj je* ***krv*** *zaglušno* ***šumila u ušima****, a srce sve burnije lupalo, kao da koraci gonioca odjekuju i tuku negdje duboko u njoj samoj* (PROLOM).

71. U slikanju žene Ćopić mnogo manje primjenjuje druga slikovita sredstva:

a) personifikaciju – pogled *govori*, tijelo *opija*, tkanina *diše*

Mnogo je njih već, boreći se uveče sa snom i umorom, pokušavalo da na svoj način riješi i razumije ***šta li kaže taj pogled****, zagonetan, dirljivo drag i samo jedan na svijetu* (CVJETANJE). ♦ *Činilo se da se to* ***jedro, nemirno tijelo*** *pod ustreptalom suknjom* ***opija i zanosi svakim svojim pokretom****, izražavajući u njemu svoju razigranu snagu, kojoj je stalo samo do toga da se negdje ispolji i probije, pa ma gdje to bilo i na koji način bilo.* (PROLOM). ♦ *Činilo mu se da još uvijek gruba* ***vojnička tkanina diše*** *toplinom i draška mu nozdrve onim* ***jedinstvenim nezaboravnim mirisom žene*** *koju je prvi put osjetio u onoj vjetrovitoj noći, kad se Katica, činilo mu se, upijala u njegovu dušu čvrsto ga stežući u zagrljaj* (PROLOM).

b) sinegdohu – ***oči se neće*** *i ne mogu rastati, muž je pravio lom u kući* (oznaka dio tijela u funkciji oznake cjeline, jednina umjesto množine: žena → žene, muž → muževi)

Bio je to naknadni žalostan razgovor ljudi koji su se nesrećno razmimoišli već kod prvog dodira i sad u ratu, u kratkom razmaku između dvije smrti (jednoj se juče srećno izmakao, a druga sjutra čeka!) samo još oživljuju trajnu ledenu tugu s bezbroj uzaludnih pitanja ***u tim očima koje još uvijek neće i ne mogu da se rastanu*** (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Zbog nje je* ***mnoga žena oplakala****, a* ***muž*** *je pravio lom po kući, plašio djecu i odlazio da pije i bekrija po čitave noći. Ne stideći se čaršije, mnogi* ***je pratio Katicu*** *sve do njezine kuće na kraju mahale, čisto ponosan na sva ogovaranja koja će iz toga proizići.* (PROLOM).

c) metonimiju – *ženski glasić* umjesto *žena* ili sl.

Iz kuhinje zapjevucka mazan ***ženski glasić****: Ej, mladiću, kafica je gotova* (PROLOM).

d) eufemizam – *natjerane nekom potrebom* (ublažavanje iskaza)

*Poslije **žene** danima pričaju do u najmanje sitnice kako ih je Mladen pregledao i šta im je rekao, a onaj njihov vođa, nedjeljom, u birtiji, suče brke, hvali se kako ga je Mladen častio cigaretama i **ruga se ženama** kako su ga u samoj prijedorskoj čaršiji, natjerane **nekom svojom potrebom**, pitale: – Mićane, brate, gdje **se ovdje može**, **da prostiš**, **svratiti u šumu**?* (PROLOM).

e) hiperbolu (ponekad u kombinaciji sa poređenjem) – *ruka kao parni čekić*, *brdo od čovjeka*

*Kroz gužvu vesela naroda gura se Džan i očima traži sinovku, dok ti se istom pred njim zaustavi krupna i otresita omladinka u plavom radničkom kombinezonu i pljesnu ga po ramenu **rukom teškom kao parni čekić*** (DŽAN AMERIKANAC). ♦ *– Ajme meni, evo ide **brdo od čovjeka**, a na njemu... a na brdu* (DELIJE NA BIHAĆU).

f) pleonazam (*mala ženica*)

*Svaki ovakav sastanak, a Ćana ih je dotad posjetila svega tri, činio se **maloj ženici** kao nekakav svečan praznički skup na kome se valja pobožno i skrušeno zbiti u šareno žensko stado koje miriše na bosiljak i uležanu rubeninu* (PROLOM).

Među figurama dominira poređenje (o njemu je već bilo govora – v. paragraf 5). Dosta ima ponavljanja tipa a takođe inverzije.

*Zaćuta društvo dirnuto pričom, | misli se roje, nemirne laste; | dete-golubić i **dečak nežan** | kako u borbi junak izraste* (PRIČA O PALOM DEČAKU).

72. Nagomilavanja mogu biti veoma ekspresivna ako se unose glagolske imenice a izostavljaju glagoli, npr. u opisu pogleda zaljubljenih:

*Plava neznanka, svakodnevna **maštanja**, beskrajne **šetnje, drhtanje**, plašljivi **pogledi**!* (PROLOM).

Ovo podsjeća na najpoznatiji bezglagolsku pjesmu A. A. Feta ШЕПОТ, РОБКОЕ ДЫХАНЬЕ... [ŠAPAT, PLAŠLJIVO DISANJE...], u kojoj nema nijednog glagola.

Ćopić ponekad niže više glagola:

*Bez prestanka je nešto **gukala, pjevuckala** i **zujala, krileći** oko sebe zavitlanom kratkom suknjom koja je svaki čas otkrivala iznad koljena čvrste bijele noge* (PROLOM). ♦ *Tu ti se onda **nas dvije zagrlimo**, **poljubimo**, **zaplačemo**, pa u kuću* (NEPOSTOJANA BAKICA).

73. Rijetke su tautologije tipa:

*On stuknu i sav porumeni kao da se djevojka pred njim odjednom pokazala **gola golcata*** (MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA). ♦ *Vješala mu se o ruku penjući se uz brijeg i tako su putovali saučesnički ćuteći kao da istu **muku muče*** (LJUBAVNI JADI).

74. Izvršena analiza se može rezimirati na sljedeći način. Ćopićev opšti model žene obuhvata realne (ontološke, denotativne), konceptualne (pojmovne, gnoseološke, signifikativne) i formalne (izražajne, nominativne) komponente i sastavljen je od kategorijalnog, književnog, jezičkog i stilskog podmodela. Nijedan od njih nije izolovan, već se međusobno prožimaju i ukrštaju. Konstituenti kategorijalnog modela su korelacija, kategorija, funkcija, značenje i informaci-

ja. U Ćopićevom viđenju žene postoje tri fundamentalna odnosa – identičnost, sličnost i različitost. Identičnost se izražava na najrazličitiji način. Sličnost se realizuje, između ostalog, poređenjem nečega sa ženom i žene sa nečim. Kod Ćopića žena se dovodi u vezu sa drugim živim bićima, mrtvim predmetima i prirodnim pojavama. To može biti poređenje žene sa ženom, muškarcem, djetetom, životinjom, biljkom, životinjom i biljkom, artefaktom, prirodnom pojavom. U piščevom pripovijedanju o ženi dolazi do izražaja različitost, protivrječnost, nesklad između sadržaja i forme, riječi i djela, želja i realnosti. Suprotnost se javlja između žene i žene (recimo, Kosovke i Janje u pripovijeci GAVRAN I KOSOVKA), žene i muškarca (Katice i Ilije u PROLOMU). Ćopićeva žena stupa u dva tipa odnosa: homogene (žena ↔ žena) i heterogene (žena ↔ muškarac), a oba se realizuju kao rodni, rodbinski, porodični, ljubavni, bračni, generacijski, radni.., odlikuju koordinacijom ili subordinacijom i funkcionišu u različitim procesima – privlačenju, odbijanju, zavlačenju, mučenju, prekidanju, napuštanju… Žena kod Ćopića je ponekad podvrgnuta diskriminaciji, neravnopravnosti, češće osjeća dominaciju drugog pola nad sobom nego svoju nadmoć. U Ćopićevom modelu postoje jednosmjerni i dvosmjerni odnosi. Prvi su tranzitivni, a drugi recipročni i refleksivni. Jednosmjerni (nerecipročni) odnos dolazi u tri pojavna oblika: a) žensko-ženski (žena → žena: žena djeluje prema ženi), b) žensko-muški (žena → muškarac: žena djeluje prema muškarcu), c) muško-ženski (muškarac → žena: muškarac djeluje prema ženi). Dvosmjerni (uzajamni, recipročni) odnos ima dvije varijante: žensko-žensku (žena ↔ žena: žena djeluje jedna prema drugoj) i žensko-mušku (žena ↔ muškarac: žena i muškarac djeluju jedno prema drugom). Recipročnost se ponekad odnosi na identična stanja kod oba pola (npr. u PROLOMU topla izmaglica hvata Katicu od Todora i Todora od Katice). Žena u Ćopićevim tekstovima je učesnik u komunikaciji, primalac/pošiljalac informacije, subjekat/objekat djelovanja i naslade. Ćopićeva žena se ispoljava kroz ulogu u društvu, opštenje, djelovanje i estetsko doživljavanje.

Ćopićev model se odlikuje dvojnom semantikom, koju čini značenje žene i žena kao značenje. Prvi aspekat podrazumijeva njenu socijalnu relevantnost (ulogu u društvu). Drugi nastaje u trouglu denotat (žena kao referent, ekstencional) – singifikat (predstava o referentu, intencional) – oznaka. Postoji nesklad između broja denotata žene (njihova je količina neograničena), broja signifikata žene (broj predstava o ženi kao denotatu je manji) i broja jezičkih sredstava (njih je još manje). Kod Ćopića smo našli 109 naziva za ženu (bez ličnih imena i prezimena).

Ćopićeva žena se ponekad nalazi u sudaru istine i laži. Istinu ona prihvata, negira je, sa njom se miri, krije je ili je pak sama proizvodi. Laž dolazi od žene (kada ona ne govori istinu) ili o ženi (kada se o njoj govori neistinito). Kombinacije se povećavaju uključivanjem muškaraca (žena laže ženi ili muškarcu o muškarcima, muškarac laže ženi ili muškarcu o ženi, žena laže o ženi ili o muškarcu, muškarac laže o ženi…). Analiza pokazuje da se kod Ćopića laž

mnogo više veže za muškarca nego za ženu. Laž je komponenta vjernosti i preljube piščeve žene i muškarca.

75. U Ćopićevom stvaralaštvu dolazi do izražaja simbolički, normativni, socijalni i individualno-psihološki položaj žene pa ona funkcioniše kao simbol, elemenat norme, dio društva i individua. Žena se pozicionira reistički (žena kao stvar), atributivno (žena kao svojstvo) i relaciono (žena kao odnos). U reističkoj perspektivi svodi se na stvar, privatno vlasništvo (muževljevu vlast). Osnova atributivne perspektive je karakterizacija, determinacija, čiji su markeri: (a) ženski pogled na svijet, (b) tradicionalnost, patrijarhalnost, konvencionalnost, konzervatizam, (c) emocionalnost, osjetljivost, uljudnost, delikatnost, skromnost, skrušenost, otvorenost/zatvorenost, poslušnost, pokornost, (ne)predvidljivost, kooperativnost, stid, strah, zabluda, sumnja…, (d) (ne)zadovoljstvo, pravdanje, opraštanje, izvinjavanje, upozoravanje, prilagođavanje, suzdržavanje, inaćenje…, (e)ženski lirizam, liričnost žene. U relacionoj perspektivi u prvi plan izbija privlačnost, seksualnost, seksepilnost, erotičnost, ženskost, ženstvenost, ženski habitus (opšti utisak, ukupni lik, cjelovita predstava), fizička i psihička ljepota. Za Ćopića je karakterističan suzdržan opis ženske erotičnosti. On izbjegava da slika otvoreno, neprikriveno, naturalistički golo žensko tijelo. Kod njega je rijetko detaljno opisivanje ženskog tijela, pogotovo njegovog bujanja u ranoj mladosti. U posrednom signaliziranju erotičnosti posebnu ulogu ima suknja – Ćopićeva žena njome vijori, omahuje, otresa je, čisti, briše, diže, spušta i skuplja, a pod njome nemirno tijelo se uvija, ono se opija i zanosi. Erotična svojstva Ćopić daje uglavnom u nagovještajima i aluzijama, a glavni marker je pogled (*kratak*, *plah*, *oštar*, *plašljiv*, *brz*, *topao*, *mio*, *ozbiljan*, *tužan*). On je trosmjeran: ž → m, m → ž, ž ↔ m. U prvom pravcu (ž → m) uprt je ka muškarcu, u drugom (m → ž) muškarac gleda ženu, a u trećem (ž → m) žena i muškarac se posmatraju. Pogledi peku, zbunjuju, zastrašuju, mole, iscrpljuju, umaraju, ustrajno prate, zamagljuju vid, klize…

76. Konstituenti Ćopićevog književnog modela su likovi, situacija, način kazivanja, fabula (siže), hronotop, žena kao objekat i subjekat, motiv, paratekst, sredstvo, žanrovi, tema. Važan dio modela je paratekst (okruženje teksta – naslov, epigraf, posveta, poruka, sadržaj i sl.). U naslovima se mnogo manje spominju žene nego muškarci. Obično je to ime (*Kosovka*, *Lunja*, *Mara*, *Margita*, *Marica*, *Marijana*, *Milka*, *Milja*, *Mrvica*, *Desa*, *Vasilisa*). Rijetko iza njih slijedi prezime. Poslije imenā najčešća je *majka*, a zatim *baba*/*baka*/*bakica*. Ostale lekseme su predstavljene jediničnim primjerima – *ženica, kći, starica, kuma, učiteljica, vračara*. Od 154 naslova samo sedam ukazuje na zanimanje ženskog pola. Niz naslova sadrži rodne odnose, čiji su nosioci *majka, mama*, *baba*, *baka*, *bakica*, *kćer*. Među ženskim antroponimima u naslovima malo je etnika (naziva ljudi po naseljenom mjestu). Po uzrastu se izdvajaju mlade žene (koje označavaju riječi *djevojka, omladinka, mala* /*moja*/) i stare žene (*baba, bakica, starica*).

77. Dominantna kategorija u književnom modelu su ženski likovi. Oni su determinisani socijalnom pripadnošću, srodnošću, uzrastom, izgledom, zanimanjem, intelektualno-emocionalnim sklopom, prostorom i artefaktima. Elementi ovog podmodela su: spacijalnost (žena u prostoru – unutrašnjem i spoljnjem), sila, moć, maštanje žena, žena u ratu i miru, ženske omiljene teme.

U Ćopićevim djelima uz ženu se vežu pozitivne, negativne i pozitivno-negativne osobine, ali se ponekad ona slika i bez kvalitativne eksplikacije. Markeri pozitivnih osobina su: a) fizička svojstva (krupna, snažna, visoka, vitka, mlada, bujna, lijepa, kršna, jedra, raskošna, rumena, raskošne kose, krupnih očiju, vitkih noga, nezaboravnog mirisa), b) umna svojstva (duševna, razborita), c) životne vrline (sigurna, otresita, kočoperna, spretna, okretna, prkosna, nesavitljiva, čista, srčana), d) socijalne vrijednosti (prava, poštena, brižljiva, tiha). Ćopić vrlo često uparuje ženske fizičke i duhovne vrline. Ponekad dolazi do spoja minusa (fizičke slabosti – *sitna*, *plašljiva*) i plusa (pozitivnog odnosa – *ženica*). Afirmativni odnos se slika i metonimijski, sinegdohski. Markeri negativnih osobina su: a) fizički nedostaci (sitna, omalena, splakana, neugledna, tunjava, ugojena, mlohava, mršava, mršuljava, razbarušena, ružna, razroka, rohava, bljedunjava, konjske glave), b) intelektualna i duhovna ograničenost (u pogledu pameti, razboritosti, bistrine), c) komunikativne mane (netaktičnost, deranje, jezičavost, drskost, svadljivost), d) socijalne slabosti (neurednost, neozbiljnost, divlji način ponašanja, jogunastost, nekultura, tvrdoglavost), e) postojanje muških osobina. Pozitivno-negativne osobine se odnose na jednu ženu ili na više žena (jedna od njih ima pozitivne osobine, a druga negativne). U nekim slučajevima izostaje kvalifikacija, ali se daje ocjena položaja, stanja, situacije (*tužni ženski udes*).

Druga vrsta kvanifikacije je spacijalna (prostorna). Ćopićeva žena se diferencira u odnosu na selo i grad: a) seoska žena, žena na selu, seljanka, seljančica, seoska djevojka, omladinka, b) varoška žena, građanka, gospođica, gospoja. Ona ima svoju regionalnu pripadnost (Ličanka, lička djevojka, Podgoričanka, Grmečanka, Slavonka, Bačkulja, djevojka sa Kupresa, djevojka s visoravni Kozina) i zanimanje (bolničarka, carica, čobanica, domaćica, gazdarica, glumica, govedarica, hodžinica, kraljica, krčmarica, kuvarica, omladinka, partizanka, popadija, sobarica, studentkinja, špijunka, učenica, učiteljica, učiteljka, žetelica).

U istraživačkom korpusu najčešće se spominje Katica, Lunja, Kosovka, Mirjana, Todorija, Mara, Marija, Leka, Ćana, Soja, Milka, Margita, Mrvica, Rada, Savka, Marijana, Evica, Dara, Sara, Borkica, Jovanka, Milja, Radica, Peharovica, Slavica i Milica. Sve one pripadaju različitim kategorijama žena. Katica je bila neobična po ponašanju i sudbini, Lunja djevojčica od desetak godina, Kosovka bolničarka, Mirjana komšinica, Marija kuma, Leka učiteljica, Ćana snaha, Milka vjerenica podnarednika…

Slikanje Marice (PROLOM) daje se u formi trostruke transformacije – modifikacije uzrasta, ponašanja i socijalnog prihvatanja. Po uzrastu Katica je djevojčica od petnaestak godina koja postepeno prelazi u djevojku, zatim u ženu. Još u ranoj mladosti zaluđivala je i starije, odavno oženjene ljude. Bila je pitoma i dobra samo kada bi se desila neka nesreća. Socijalno ona se kao djevojčica i djevojka odlikovala slobodnim ponašanjem, ulazila je u različite veze sa muškarcima. Zatim je počela da se mijenja i sve je više ispoljavala vrline. Lunja je ćutljiva, mirna, dobrodušna, ponosna, ozbiljna desetogodišnja djevojčica iz romana ORLOVI RANO LETE. Imala je sposobnost da nađe ono što traži i da osjeti svaku opasnost. Vjerovalo se da ima šesto čulo i da je bila rođena za izviđača, obavještajca ili špijuna. Pojavljivala se tamo gdje je niko nije očekivao. Kosovka (Dara Marinova) jedna je od najpoetičnijih Ćopićevih ženskih likova, a pripovijetka GAVRAN I KOSOVKA jedan od najuspjelijih Ćopićevih tekstova i lirski najupečatljivih svjedočenja o ljubavi žene i muškarca u ratu. Djevojka se odlikovala ljepotom i snagom duha, ali je doživjela seriju smrti najbližih, u koju je neumitno ulazila još jedna voljena osoba – Gavran. Mirjana iz romana PROLOM je tiha, tanana sedamnaestogodišnja djevojka. Nije se ustručava da radi ono što su druge izbjegavale, recimo da se hvata u kolo do muslimana. Sprijateljila se sa učiteljicom Lekom, sa kojoj je išla od zaseoka do zaseoka i na malim skupovima žena agitovale da se skupljaju prilozi za bolnicu. Neobičan je lik babe Todore (DELIJE NA BIHAĆU, LJILJAN VODI KARAVANE). Pisac je nigdje podrobnije ne opisuje, već slika isključivo kroz njene postupke. Pripadala je kategoriji ljudi koje je Skender Kulenović nazivao *mečkama grmečkim* (DELIJE NA BIHAĆU). Ta čuvena baba ispod Grmeča bila je dosjetljiva, podrugljiva, ratoborna, odlučna, otresita i bez dlake na jeziku. Netipični lik je i borbena djevojčica Veja (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU), koja brani dječake, tuče čobane, juri pse, jaše neosedlanog konja, pije rakiju.

U PROLOMU se pojavljuje prijatan lik učiteljice Leke, živahne, znatiželjne djevojke koja se nije ustručavala da pita seoske žene za sitnice, običaje, nejasne i nerazumljive postupke. Jednoj drugoj učiteljici Ćopić posvećuje posebnu pripovijetku – Brani (UČITELJICA). Odnos te učiteljice prema đacima bio je veoma prijatan, jednostavan i za djecu čaroban pa nije slučajno da se jedan dječak zaljubio u nju. Kraj je krajnje liričan i prožet snažnim emocijama Miloša, najboljeg đaka u razredu, kasnije komandanta partizanskog bataljona, u odnosu na učiteljicu koja ga je očarala i ostala kroz čitav život nešto izuzetno svijetlo, lijepo i nedokučivo. Učiteljica je lik koji se javlja i u Ćopićevim kazivanjima kao što je RAZGOVOR SA UČITELJICOM.

Jedan od najliričnijih ženskih likova je majka. Takva je Nikoletina Marija (PROLOM, RAZVEZANI NIKOLETINA, SJEĆANJE NA NIKOLETINU, SUROVO SRCE). Slabunjava, ostarjela prije vremena, ona se bez prestanka sa nečim borila. U pripovijeci MAJKA DRVARČANKA stara Mara ispratila je sina Marka u vojsku i stalno razmišljala gdje je i kako je. Glavna junakinje pripovijetke MAJKA IZ GLUVOG DOLA je

Maša, sitna pogurena, prerano ostarjela i brižna žena. Majka Milja iz istoimene novele nije imala djece pa je zajedno s mužem Perom uzimala iz šire porodice žensku djecu i hranila je do udaje. Kada su došli partizani, primila ih je u kući i pomagala im, a nakon njihovog povlačenja četnicima je prkosno potvrdila da je hranila partizane i njihove vođe, iako je znala da time ide u smrt. U pripovijeci ISTORIJA MAJKE DRINE junakinja je ovisoka suvonjava starica, prava, ali nimalo kruta držanja, s vječnim sjenom tuge na sitnom upalom licu i čudna imena (Drina). Imala je troje sinova, ali rat je došao i dva su poginula. Ćopić ne daje samo dirljive opise drugih majki nego i svoje sopstvene. Ona se pojavljuje kao motiv u prozi i poeziji, u kojima se vraća u najranije djetinjstvo. U jednoj od pjesama – MAMIN I DJEDOV DJEČAK sjeća se kako ga je majka korila zbog krađe krušaka i kako su ga u bihaćkom internatu bez majke mučili dječački strahovi. U pjesmi MAJKA nižu se slike majke i njene ljubavi prema dječaku. Pjesma PRIČA O PALOM DEČAKU posvećena je sinčiću koji je otišao u partizane i poginuo. Sjećanja iz djetinstva i na majku naviru u pjesmi PROLEĆE. U stihovima nazvanim Pismo Ćopić oponaša Jesenjina (*Je si l' živa, staričice moja*?): *A ti, mama, kako si sa zdravljem*? U prozi Ćopić slika majku primjenjujući postupak primarne i sekundarne naracije. U primarnoj naraciji pisac eksplicitno govori o svojoj majci, a u sekundarnoj slika je implicitno, kao da se radi o drugoj osobi ili je ona alter ego njegove majke. Prvi tip nalazimo u priči SUNČANI SVIJET MOJE MAJKE. Ćopić spominje majku Soju u tekstu DELIJE NA BIHAĆU. SEKUNDARNA naracija dolazi u formi pričanja o majci pod drugim prezimenom (Ćubrilova). Lik Soje Čubrilove se pojavljuje u tri pripovijetke: SMRTNO RUVO SOJE ČUBRILOVE, PISMO SOJE ČUBRILOVE i PEKŠINO PISMO. Priča SMRTNO RUVO SOJE ČUBRILOVE prilično je autobiografskog karaktera: opisano je kako se svršeni učitelj Bora vraća na selo i mašta da upiše studij, ali njegova majka, udovica Soja Čubrilova, nema novca da mu ispuni želju. I ona donosi tešku odluku: daje sinu svoje ukopno ruvo da ode na studij. U drugom tekstu PISMO SOJE ČUBRILOVE ističe se da je majka bila glasovita po tome što je svima po selu pisala pisma. U pripovijeci PEKIŠINO PISMO konstatuje se da je Soja Čubrilova, umna i razborita žena, bila jedina pismena u selu, a umjela je da napiše tako lijepo pismo da bi se i *kamenu srce rasplakalo*. Branko Ćopić se sjećao majke i u razgovorima. U kazivanju MAJČINA UDAJA Ćopić opisuje kako je tugovao saznavši da mu se majka ponovo udala. Postoji kazivanje POKLON MAJCI o tome kako mu je majka izvezla novu košulju crvenim koncem. Međutim, brao je trešnje pa pošto nije imao u šta da ih stavi, trpao ih je u njedra te je nova košulja postala crvena, a majka dograbila mašice. U drugom kazivanju PAMETNO MAMIMO DIJETE je opisao vrijeme u Bihaću (jezikom koji je bio pod uticajem upravnikovih novina i vremenskih prognoza), reagujući tako na majčino pismo o velikoj suši.

U Ćopićevim kazivanjima najčešća su sjećanja na prve ljubavi. U njima dominira lik Zore (SA ZOROM U PARKU, ZALJUBLJEN KAO MAČAK, KIŠA POLJUBACA, LJUBAVNA LUKA, SASTANAK KOD DŽAMIJE, BRANKO TRUBADUR, U DUKINIM

PANTALONAMA, ROJ MAJSKIH KRIJESNICA, KLOPKA NA TAVANU, SASTANAK S DANICOM, ŽENSKE SPLETKE).

Neki likovi su toliko dominanti da se u Ćopićevom opusu mogu izdvojiti čitavi ciklusi sa njima (o njima). Tu bi posebno mjesto imali tekstovi o majkama i tekstovi o učiteljicama.

Što se tiče Ćopićevog metoda prikazivanja žene, on je na nekim mjestima realistički, na drugim romantičarski, a na trećem i jedno i drugo, tako da bi najviše odgovarao izraz realističko-romantičarski ili realističko-lirski. Bitan elemenat piščeve naracije je i sentimentalnost, posebno u opisima nasilja nad ženama i njihovog ubijanja (prije svega sestara i djevojčica; recimo pogibiji sestre Smiljke, u tekstu Jagode, posvećen je Grob U ŽITU; ili smrt sedmogodišnje djevojčice Marije opisan je u pjesmi Na PETROVAČKOJ CESTI). Spoj realizma, romantizma i lirizma temeljna je Ćopićeva strategija u oblikovanju žene. U toj simbiozi se ponekad javlja i četvrti član – humor. Ovdje bi se mogla dodati i idealizacija, koju Ćopić primjenjuje posebno u odnosu na majku (naročito partizansku), ženu-majku i majčinstvo. U opisu (po)ratne žene u prvi plan izbija rodoljublje, patriotizam. U slikanju žene Ćopić je, kako je vrijeme prolazilo, sve više pravio metodološki otklon u tom smislu što je svojim ženskim likovima narušavao dotadašnje rodne stereotipe, zablude i patrijarhalne poglede.

Ćopić je jednim dijelom živio i djelovao u epohu moderne i postmoderne, ali je ostao izvan njenih tokova. Ta se komponenta istina provlači (stidljivo) na drugom planu: Ćopić ponekad spaja zbilju i maštu, realno i imaginarno, san i javu (što je posebno došlo do izražaja u pripovijeci KOSOVKA I GAVRAN), čime se približava posmodernistima (koji su bili u zamahu baš pred kraj njegovog života), a udaljava od realista (Ćopić se deklarisao kao realista, a njegovu poeziju i prozu napadali su kritičari modernisti, o kojima je satirično pisao u tekstu ZBOR DERVIŠA MODERNIŠA – Vukić 1995: 15).

Pisac narušava stereotipe o ženi. Iz pasivne uloge, karakteristične za patrijarhalno društvo, ona preuzima aktivnu ulogu, što će se najviše ispoljiti u ratno vrijeme. Ćopićeve žene postaju jake, energične, uporne, mudre, pronicljive, odmjerene, istinitoljubive, postaju ličnosti, čvrsta karaktera, odlučna i neustrašiva poteza (MRVICA BRANI KOMANDANTA), čak prerastaju u narodne heroje (Ćopić piše stihove o Mariji Bursać, bolničarki i partizanki koja je postala prva žena narodni heroj: MARIJA NA PRKOSIMA; tu je i pjesma HEROJEVA MAJKA). One su pune samoodricanja, ideala i spremne da se za njih žrtvuju. Posebno je važno da Ćopićeva žena iz ratnog perioda pokušava da bude visoke moralnosti i očuva žensku čast (najbolji primjer je Kosovka iz pripovijetke KOSOVKA I GAVRAN), iako u galeriji Ćopićevih junakinja postoje i one koje su moralno posrnule. Pored žena napaćenih, podvrnutih stradanjima, bez sreće u životu, tragične sudbine (gubitak muža, djece i drugih bliskih), u njegovim djelima se sve više javljaju žene koje iz pozicije pasivnog, nijemog posmatrača prelaze u poziciju onih koji odlučuju, koji se pitaju, cijene pa i slave. Pri tome se smanjuje supremacije

muškaraca. U Ćopićevim djelima o ratu i poslijeratnom periodu prikazana je snažna socijalizacije „slabijeg pola“. Iz patrijarhalne pozicije Ćopićeve žena sve više postaje energični faktor modernog društva sa svojim autoritetom i uticajem, čime se narušavaju dotadašnji stereotipi i kanoni: da je ženi mjesto samo uz ognjište i djecu. Patrijarhalnu ulogu žene, ograničenu kućom, djecom i porodicom, omeđenu jednim smislom postojanja – materinstvom, svedenu na čežnju, žudnju, maštanje i patnju sve više napušta Ćopićeva ratna i poratna žena. Poziciju prirodne determinacije (reproduktivnom funkcijom) ona zadržava, ali je bitno proširuje socijalnom determinacijom: ona postaje aktivni član društva, a u nekim segmentima života ravnopravna sa muškarcem. Ćopićeva majka prestaje biti samo domaćica i majka – ona postaje društveno angažovana ličnost. Iz ekskluzivnog bića (samo biološkog) ona prerasta u kumulativno (prirodno i društveno). Najizrazitiji simbol te nove žene je učiteljica. Stoga u Ćopićevom stvaralaštvu ona zauzima izuzetno mjesto. U ratno doba emancipaciju oličava partizanka, omladinka (pjesma OMLADINKA MARA), skojevka, bolničarka, u poratno članica udruženja, vršilac niza dužnosti i nosilac različitih zanimanja. Pri tome, Ćopićeva žena ostaje senzibilna, privlačna, seksepilna. Čak se i biološko ponekad kod Ćopića potire (recimo, u pripovijeci MAJKA MILJA to je majka samo u prenesenom smislu: svakog partizana prihvata kao rođenog sina). I odnosi u braku se mijenjaju, ali nesuglasica između žene i muža, problem preljube i prevare sa obje strane ostaju i dalje.

78. U književnoj kritici ženski likovi Branka Ćopića su veoma zapostavljeni, gotovo potpuno marginalizovani, svedeni na usputna komentarisanja, po pravilu, muških likova. Kada bi se skupili svi citati posvećeni Ćopićevoj ženi (imamo u vidu literaturu datu na kraju ovog rada), teško da bi se nabralo sedam-osam stranica kompjuterskog teksta. Nigdje nema dubljeg tumačenja ženskih likova – oni su potpuno u sjenici muških (najizrazitiji primjer je Nikoletina i njegova majka). Čak i žene kritičari poput Isidore Sekulić, Ane Vukić i Snežane Šarančić Čuture zanemaruju likove žena. Stoga, ako ni po čemu drugom a ono po temi i sadržaju zbornik u kome se objavljuje ova analiza ostaće u proučavanju stvaralaštva Branka Ćopića kao prvi pokušaj šireg tumačenja njegovih junakinja.

79. Jezički model se gradi na osnovnim elementima komunikacije kao što su strategija, taktika, ciljevi, fokusiranje, komunikacijski neuspjeh (nerazumijevanje, greška, promašaj, poraz); ženski jezik; ženski jezički markeri: afiksi, riječi, oblici, tvorenice, izrazi, frazeme, poslovice, izreke, kletve, zakletve, zagonetke, konstrukcije, uzrečice, poštapalice; ženska onomastika; psovke, tabui, eufemizmi; jezik ženskog tijela (pogled, pokret, znak, izgled, boja, držanje, hod, grimasa, poza, gestikulacija); signali i simbolika odjeće (suknje, pantalona, šala, bluze, košulje…), nakita i ukrasa.

U Ćopićevoj onomastici izrazito su u prednosti muška lična imena. Slabo su zastupljeni ženski etnici (imena stanovnika pojedinih gradova) i nomina

regionalia (oznaka regionalne pripadnosti). Umjesto prezimena nerijetko se daju nadimci (kognomeni) i to samo za muškarce. U kategoriji rodnih naziva pisac više koristi riječi za označavanje muškaraca (u ženskoj skupini izdvaja se *žena*, *djevojka*, *baba*, *djevojčica*, *cura*, *curica*, *starica*, *baka*, *djevojče*). Imenice za oznaku starijih osoba također se manje tiču slabijeg pola. Dosta ima riječi koje se vezuju za djetinjstvo, među kojima su i imenice za oznaku ženskog pola (*djevojka, djevojčica, cura, curica, djevojče*). Ćopić rijetko ukazuje na nacionalnu pripadnost, pogotovo žena. Među frekventnim nazivima civilne djelatnosti nema ženskih, a u sistemu vojnih dolaze isključivo apelativi muškog roda, i to činova. Oznaka žena nema ni u kategoriji zanata i opisu osoba sa narušenim zdravljem. U grupi riječi vezanih za mikrosocijalne odnose dominiraju imenice muškog roda. Među ženskim zanimanjima prevladava *učiteljica.* Malo ima leksema za označavanje žena po boji kose (*plavojka, plavuša, crnka*). Značajnu grupu čine riječi koje izražavaju rodbinske odnose, ali je izrazito malo imenica za oznaku ženskog pola: *majka – mater – mati – mama, kćerka – kćer – kći – ćerka – ćerčica, baba – baka – bakica*, *sestra*, *strina*, *tetka*, *kuma*, *snaha*, *svekrva*, *sirotica.* Nazivi dijelova tijela se posebno ne vezuju za ženu (jedino se množinski oblici *kose, kosama* odnose isključivo na nju). U kulinarskoj leksici na prvom mjestu nalazi se *rakija*, koju Ćopić predstavlja i kao ženu sa imenom i prezimenom: *Rajka Šljivić* (ona je ponekad *madam i drugarica*). U kategoriji posuđa nema izrazitog dovođenja u vezu sa ženom. U leksičkom polju 'odjeća' dominiraju riječi koje se odnose na muškarca. Jedino se imenice *marama* i *suknja* isključivo tiču žene. I u kategoriji obuće žene su slabo zastupljene. Što se tiče predmeta i artefakata pretežno ili isključivo u kontaktu sa ženom, njihove oznake nisu previše frekventne (*igla*, *prakljača*, *klupko*, *preslica*, *vreteno*, *vjenčanica*, *pređa*, *muzlica*, *pelene*). U kategoriji oružja i njihovih dijelova žena nema značajnije mjesto. To se odnosi i na štampani materijal, pribor za pisanje, novac, namještaj, kućne uređaje, posteljinu, materijal/pribor za pušenje i uređaje za osvjetljavanje. U ženskom kontekstu ne dolazi izrazito nijedna spacionema (oznaka prostora). U sistemu zoonima postoji niz oznaka za ženke. Kvalitet obuhvata opšte ljudske karakteristike (koje se tiču i žena, i muškaraca) pa svaki pojedinačni kontekst na svoj način izražava polnu/rodnu pripadnost. Pridjevi koji ukazuju na kvantitet takođe se samo u konkretnoj rečenici diferenciraju na muške i ženske. Pridjevske spektreme (oznake boja) ne vezuju se posebno za jedan pol. Riječi koje pokrivaju emocije tiču se i žena i muškaraca. Među najčešćim prisvojnim pridjevima na **-ov**, **-ev** i **-in** nalazi se i *majčin*. U sistemu zamjenica ženski lik *ona* je na devetom mjestu. U grupi sa frekvencijom od hiljade do sto zastupljen je jedan ženski oblik – *njezin.* U skupini riječi sa učestalošću manjom od 200 jedino se oblik *obje* isključivo odnosi na ženski pol. Najčešći glagoli koji se vezuju samo za žene su *udati se, roditi/rađati* /dijete/, poroditi se, plesti, prišivati. U Ćopićevim tekstovima poštapalice dolaze uglavnom iz usta muškaraca i imaju u svom sastavu vokativ *brate*. U skupini koja se odnosi na žene pojavljuje se *majka*: ***jadna majko*** (*majko jadna*), ***majko*** *moja*,

***majku** ti...*, ***majku** vam vašu...* i *majčica*. Leksema *beno* (*moja beno*, *beno moja*, *beno mala*) samo se u jednom slučaju tiče ženske osobe. Poštapalica *bona* dolazi dva puta. Na nekim mjestima koristi se *jadna, mila i rođena*, *sestro*. Postoje poštapalice i sa drugim opornim riječima – *budale ženske, žene drage*. Česta je poštapalica *ženska glavo/ženske glave*. Ćopićeva žena rijetko izgovara psovke. Među deminutivima i hipokoristicima izdvajaju se tvorenice sa ženskim sufiksom **-ic-a.** U skupini imenica sa sufiksom **-č-e** nalazi se i jedna koja se odnosi na ženu – *djevojče*. U kategoriji imenica sa sufiksom **-ak** postoji i jedna za oznaku ženskog pola – *djevojčurak*. U grupi pridjeva Ćopić veoma često koristi sufiks **-ušn-a** (*tanjušna, sićušna*, *debeljušna*...). Među augmentativima najbolje je predstavljen sufiks **-in-a**, koji izražava, pretežno ili isključivo, negativna obilježja (pejorativi). Ovdje se nalaze i dvije imenice za oznaku žena, koje se mogu odnositi i na muškarce u negativnom smislu – *babetina* i *ženetina*. Među posuđenicama dominiraju orijentalizmi, ali se rijetko koji isključivo veže za ženu. Govor žena izražava se prvenstveno glagolima. Oni dolaze kao pravi glagoli govorenja (verba dicendi) i kao glagoli koji nemaju primarno značenje govorenja (kontekstualni verba dicendi). U prvu grupu spada *govoriti, odgovoriti, naglasiti, odvratiti*, *promucati*, *prošaputati*, (*šapatom*) *ćućoriti*, *hvaliti*, *zabrzati* i dr. Tu su i glagoli koji ukazuju na osobenu vrstu glasa i njegov intenzitet: *viknuti*, *vrištati/vrisnuti*, *ciknuti*, *ciliknuti*. Ponekad se koriste glagolski zoonimi tipa *zašištati, rastorokati se*. Govorenje se vezuje i za pojedine artefakte – *opaliti* (*kao tenk*), zatarakati (*kao automat*). Drugu grupu obrazuju glagoli koji samo u kontekstu vrše funkciju (sekundarnu, implicitnu) glagola govorenja i koji stoje uz signal upravnog govora – dvotačku ili crtu (direktno ili blizu), npr. *razvedravati se, zaškiljiti, vrcati suze, snaći se*. Funkciju (dodatnu) preuzimaju i frazeme tipa *sleći ramenima*. Umjesto glagola ponekad se koristi glagolska imenica tipa *cika, vrisak, usklik, bugarenje*.

80. Stilski model obuhvata ženski stil, koji održava ženski stil življenja i ponašanja, elokventnost, brbljivost, ćutljivost žena, ženu kao metaforu, hiperbolu, litotu, paradoks i sl.

Za slikovito predstavljanje žene Ćopić koristi trope, među kojima dominiraju poređenja (čije smo osnovne karakteristike već istakli), epiteti i metafora.

Postoje tri vrste epiteta: pridjevski, priloški i sintagmatski. Pridjevski epitetski dolaze uz imenicu u različitim kombinacijama: a) žena gleda muškarca – njen pogled je *zagonetan, a* oči *mučeničke,* b) žena i muškarac se gledaju – njihov pogled je *plah, plašljiv, brz*. Pomoću epiteta pisac slika dijelove ženskog tijela, recimo kosu (*prosutu, zlatastu*), pokrete (***težak*** i ***umoran korak, lomni pokret***), kontrast negativnog i pozitivnog (***tužna** sreća*), dvosmjernu emociju (***opijeni** i **zatravljeni** ljubavnici*), negativan stav prema pričanju (***ćurkasta** ženska prtljanja*). U takovom opisu žena *je bujna*, *srčana*, *jezičava*, *ohlađena*, *sitna*, *splakana*, djevojka *ogrubjela*, *bezglasna*, *divlja*, *nesavitljiva*, *škrofulozna*, snašica *kukavna*, a ženski lik *neizbrisiv*. Prilozi kao epiteti dolaze uz glagole

(***jogunasto*** *zavrnu brk*, *ženska ramena* ***izazivački*** *su bjelasala*, ***bespoštedno*** *je razotkriti*, ***zavjerenički*** *ćućore*, *gledala* ***povjerljivo***, ***žrtveno*** *vjerna*, *premjeri* ***oštro*** *i* ***mrko***, *pogleda* ***toplo***). Rjeđe su epitetske sintagme (*gledala* ***s umornom sjetom, umorna u toploj omaglici***, *koža* ***s kafifastim prelivima, komšinice iscijeđene čestim rađanjem***, *žena* ***podsječenih nogu***, *razgovarati* ***iz ljute glave***, *gledati* ***bez daha***).

Metafora služi Ćopiću da ženu prikaže što slikovitije, ekspresivnije i upečatljivije. Ženu otkriva pogled kada drugu ženu *vagne*, muškarca *ošine*, vidi *kroz maglu* ili po njemu *sklizne*. Žena i muškarac se pogledima nose, iscrpljuju i umaraju. Ćopić dovodi ženu u vezu sa životinjskim svijetom u neutralnom, pozitivnom i negativnom smislu (*gnijezditi se*, *biti leptir*, *obadati se*, *šištati*), biljnim svijetom (ona *cvjeta*, *precvjetava*, suze joj *se rese*), toplotom, vatrom (pogled joj *peče*, *kreše*, *varniči*), prirodom (sa nje *spada šiparička „rđa"*, ona *treperi, otkida se*, *upija*, *kameni*, nalazi *u sjenci trepavica, tone* u daljini, *klikće* od radosti), pokretom, radnjom (ona *tegli*, *čupa se*, *pribija*, *vrti*). Metafora je ponekad zasnovana na destrukciji (voljeni *nestaje*), emociji (ona *se zanosi*), intenzitetu i kvantitetu (*budi se* snaga, *pljušte* svađe). Žena i muškarac se metaforički razotkrivaju – *nose u sebi drago biće i tugu*. Ponekad dolazi do nizanja metafora u najužem kontekstu.

U slikanju žene Ćopić mnogo manje primjenjuje druga slikovita sredstva: personifikaciju (pogled *govori*, tijelo *opija*, tkanina *diše*), sinegdohu (*oči se neće i ne mogu rastati*, *muž je pravio lom u kući*), metonimiju (*ženski glasić* umjesto *žena* ili sl.), eufemizam (*natjerane nekom potrebom*), hiperbolu (*ruka kao parni čekić*, *brdo od čovjeka*) i dr.

Među figurama dominira poređenje. Dosta ima ponavljanja, nagomilavanja i inverzije. Rijetke su tautologije (*muku mučiti*) i pleonazmi (*mala ženica*).

Izvori

1. Sabrana dela [Ćopić 1985]: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom 1–15. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.

2. Gralis-www: Gralis-Korpus. In: http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html. Stanje 15. 4. 2015.

3. Primarni korpus: **(a)** r o m a n i – DELIJE NA BIHAĆU, ORLOVI RANO LETE i PROLOM, **(b)** p r i p o v i j e t k e A r t i l j e r a c M a r k o MEDIĆ, BITKA S AŽDAJOM, BITKA S ĐAVOLOM, BOG I BATINA, BUNAR BEZ VODE, BURENCE RAKIJE, CAR NA BEKEZU, ČETIRI CARA, ČOVJEČE, NE LJUTI SE, ČUDO NAD ČUDIMA, CVJETANJE, DOBRI MOMAK VASILIJE, DŽAN AMERIKANAC, GAVRAN I KOSOVKA, GLAS IZ DJETINJSTVA, ILIJA NA RASKRŠĆU, INVALID, IZUZETAN DOŽIVLJAJ, JOVEC U BANDI, JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELIJE, KONJOVODAC I DIJETE, KONTROLA U BIHAĆU, KRADLJIVCI, KRAVA S DRVENOM NOGOM, LJUBAV I LJUBOMORA, LJUBAVNI JADI, MAGARAC S ČELJADEĆIM NOGAMA, MAJOR BAUK, MAJSTOR MIĆAN, MARKA NEMA, MARTIN ČUVA

TAJNU, MEGDANDŽIJA SRETEN, MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA, NA GRADNJI MOSTA, NA PUTU U BOJ, NAŠI GONE JAZAVCE, NE TRAŽI JAZBECA, NEOBIČNI SAVEZNICI, NEPOSTOJEĆA BAKICA, NEZGODAN SAPUTNIK, NIDŽINA RAKIJA, OBRAČUN S BOGOM, ODBRANA MARTINOVA, OKAMENJENI CIGANI, PJESNIK, PLANINCI, POGIBIJA TANASIJA BULJA, POVRATAK, POVRATAK RATNIKA, POZNANIK IZ KLANCA, PREDAVANJE O BRATSTVU, PREOBRAŽENJE MILE „TOBDŽIJE“, PREPISKA OKO KRAVE, PRIČA O RIMLJANIMA, PRIČA O DOBROJ KUJI, PRIJATELJI, PROLJEĆE, SMRT I NADA, PROPAST I PROROŠTVO, RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU, RAZVEZANI NIKOLETINA, SEDMAK „ČOROKALO“, SIN „BRKATE ČETE“, SJEĆANJE NA NIKOLETINU (USPOMENE IZ DJETINJSTVA), SNAGA POKOJNOG ĆAĆE, SREĆA MARTINOVE KĆERI, STARAC S TORBAKOM, STRIČEVO KUMOVANJE, SUĐENJE, SUKOB U PLANINI, SUROVO SRCE, SVETI MAGARAC, TREŠNJA, TREŠNJA S KRAJA RATA, U SVIJETU MOG DJEDA, VARCAR MRKONJIĆ, VJEČITO DRVO, ŽENIDBA MOGA STRICA, ZIMA, ZLOSLUTNA IGRA.

4. Sekundarni korpus: **(a)** pripovijetke iz ciklusa BOJOVNICI I BJEGUNCI – TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE [POD GRMEČOM], DVIJE SNAGE [POD GRMEČOM], MAĐIONIČAR [POD GRMEČOM], VELIKI ROŽDANIK MALIŠE SERDARA [POD GRMEČOM], UNUK GAJANA KUKIĆA [POD GRMEČOM], DVIJE USAMLJENE RUKE [POD GRMEČOM], U PLAPINI [POD GRMEČOM], MUKA KRVAVA [POD GRMEČOM], USKRŠNJE JUTRO TODORA MANDIĆA [POD GRMEČOM], OTAC SIROMAŠNE DJEČICE [POD GRMEČOM], KOD OBJEŠENIKA [POD GRMEČOM], POMOĆ IZ OPŠTINE [POD GRMEČOM], POSLJEDNJE PUTOVANJE ŠEMSE MEĐEDARA [POD GRMEČOM], STARO DUBOKO KORIJENJE [POD GRMEČOM], NA SLOBODI [POD GRMEČOM], PRIČA O SEDMORICI IZ APSANE [POD GRMEČOM], SPEĆAN ZEMLJAK TODORA BABIĆA [POD GRMEČOM], SMRTNO RUVO SOJE ČUBRILOVE [POD GRMEČOM], PISMO SOJE ČUBRILOVE [POD GRMEČOM], PEKIŠINO PISMO [POD GRMEČOM], VUKODLAK LUKA [POD GRMEČOM], VO HRANITELJ [POD GRMEČOM], RAZGOVOR S BOGOM [POD GRMEČOM], NA GRANICAMA [NASRADIN-HODŽA U BOSNI], NASRADIN-HODŽINA LAŽ [NASRADIN-HODŽA U BOSNI], PRED ZATVORSKIM VRATIMA [NASRADIN-HODŽA U BOSNI], U MLINU [NASRADIN-HODŽA U BOSNI], U KRAĐI [NASRADIN-HODŽA U BOSNI], U BUNI [NASRADIN-HODŽA U BOSNI], SREĆNA ZEMLJA [NASRADIN-HODŽA U BOSNI], U ŠUMI [NASRADIN-HODŽA U BOSNI], U ORLOVSKOJ KLISURI [NASRADIN-HODŽA U BOSNI], NA ČUDOTVORNOM VRELU[NASRADIN-HODŽA U BOSNI], NEVJERNI ALAHOV SLUGA[NASRADIN-HODŽA U BOSNI], RAZGOVOR S ČOVJEKOM[NASRADIN-HODŽA U BOSNI], MARTIN ČUVA TAJNU [DELIJA MARTIN], NA PUTU U BOJ [DELIJA MARTIN], BITKA S ĐAVOLOM [DELIJA MARTIN], MARKA NEMA [DELIJA MARTIN], ZAKOPANO BLAGO [DELIJA MARTIN], SNAGA POKOJNOG ĆAĆE [DELIJA MARTIN], ODBRANA MARTINOVA [DELIJA MARTIN], SREĆA MARGINOVE KĆERI [DELIJA MARTIN], POKOJNIK NA PODUŠJU [DELIJA MARTIN], IZGUBLJENI PANJ [DELIJA MARTIN], PRIJATELJI [PLANINCI], ONAJ SEDMI – NEPOZNATI [PLANINCI], POKLONICI ZMAJA [PLANINCI], ZEMLJA KOJE NEMA [PLANINCI], DVADESETORICA ISPOD ZVONA [PLANINCI], POZIVNICA [PLANINCI], SLIJEPI MLADOŽENJA [PLANINCI], DOBRI LJUDI [PLANINCI], RASTANAK [PLANINCI], UKRADENI SIN [PLANINCI], KIŠA [PLANINCI], PRIJATELJ NIKOLE PUTNIKA [PLANINCI], NI SLAVAN NI STRAŠAN... [PLANINCI], KOD BOLESNE ROĐAKE [PLANINCI], SPOMENIK [PLANINCI], BURENCE RAKIJE [PLANINCI], KRADLJIVCI [PLANINCI], JUNAŠTVO STAROGA KOVAČA [PLANINCI], S ONE DRUGE STRANE [PLANINCI], POSLIJE SVADBE [PLANINCI], ĐURANOVA SNAGA [PLANINCI], ĐURIN DOBRI BOG [PLANINCI], PLANINCI [PLANINCI], HODALICE

[Životi u magli], Proljeće [Životi u magli], Rimljanin bez toge [Životi u magli], Pokojni Đuka Putnik [Životi u magli], Razmišljanja o đavolu [Životi u magli], Đavo i vračara [Životi u magli], Jedan talas [Životi u magli], Pobunjeni mašinovođa [Životi u magli], Zima [Životi u magli], Posljednja Margitina noć [Životi u magli], Poljarov drug [Životi u magli], Pusto bostanište [Životi u magli], Sanjari na drumovima [Životi u magli], Ilija na raskršću [Životi u magli], Car na Bekezu [Životi u magli], Beskućnici [Životi u magli], Životi u magli [Životi u magli], **(b)** pripovijetke iz zbirke Skiti jure zeca – Šapat [Skiti jure zeca], Slavno kumovanje [Skiti jure zeca], Krava kume Sare [Skiti jure zeca], Grmljavina [Skiti jure zeca], Zvonar [Skiti jure zeca], Pečat [Skiti jure zeca], Zaštitnik [Skiti jure zeca], Skiti jure zeca [Skiti jure zeca], Slika za okvir [Skiti jure zeca], Osvajač Demirgrada [Skiti jure zeca], Majkin Dule [Skiti jure zeca], Mačka [Skiti jure zeca], Tenkovska kvočka [Skiti jure zeca], Gavranovi [Skiti jure zeca], Koza [Skiti jure zeca], Ilibaša bojak bije [Skiti jure zeca], Besjeda drugu Riđanu [Skiti jure zeca], Povratak Marijani [Skiti jure zeca], Prvi metak [Skiti jure zeca], Komandovanje divizijom [Skiti jure zeca], Troglav Arapine [Skiti jure zeca], Tpeće oko [Skiti jure zeca], Susret u ofanzivi [Skiti jure zeca], Slavno Prdipolje [Skiti jure zeca], Momak i po [Seosko groblje], Đukan s lulicom [Seosko groblje], Rudar iz Minesote [Seosko groblje], Krajiške delije [Seosko groblje], Spomenik junaku [Seosko groblje], Lopov Mikailo [Seosko groblje], Policajac Todor [Seosko groblje], U kolu kokan [Seosko groblje], Poljar Jovan [Seosko groblje], Vesela ženica [Seosko groblje], Školski podvornik [Seosko groblje], Bezimeni mladenac [Seosko groblje], Čitaocu [Mesečina], Pjesma đaka prvaka [Mesečina], Mjesečina [Mesečina], Vječita riba [Mesečina], Stari drugar [Mesečina], Slavni lovac [Mesečina], Skriveno blago [Mesečina], Pauk [Mesečina], Ždrali putuju [Mesečina], Orah stari [Mesečina], Moj kumašin [Mesečina], Dobra baka [Mesečina], Vjerna kobila [Mesečina], Mac-Mac [Mesečina], Priča o šarovu [Mesečina], Čobanica [Mesečina], Limeni pjevac [Mesečina], Ćuk Vukašin [Mesečina], Izgubljen opanak [Mesečina], Mamin i djedov dječak [Mesečina], Stari mlin [Mesečina], Nezavršena priča [Mesečina], Plavi lončić [Mesečina], Pjesma za moju ruku [Mesečina], U mog prike grob kraj puta [Mesečina], Opet mjesečina [Mesečina], Lijan vodi karavan [Mesečina], Golubija vremena [Mesečina].

5. Tercijalni korpus: **(a)** pripovijetke iz ciklusa Rosa na bajonetama – Surovo srce [Rosa na bajonetima], „Bitka na Kozari“ [Rosa na bajonetima], Za svojom vojskom [Rosa na bajonetima], Mrvica brani komandanta [Rosa na bajonetima], Veliki prijatelj hromog dječaka [Rosa na bajonetima], Bitka s aždajom [Rosa na bajonetima], Konjovodac i dijete [Rosa na bajonetima], Komandant [Rosa na bajonetima], Majka iz Gluvog Dola [Rosa na bajonetima], Sin Brkate čete [Rosa na bajonetima], Majka Drvarčanka [Rosa na bajonetima], Diverzant i kurir [Rosa na bajonetima], Naučnik [Rosa na bajonetima], Preobraženje Mile Tobdžije [Rosa na bajonetima], Bjegunac [Rosa na bajonetima], Sloboda narodu [Rosa na bajonetima], Oslobođena mladost [Rosa na bajonetima], Smjena [Rosa na bajonetima], Cvjetanje [Rosa na bajonetima], Čovjek i mačka [Rosa na bajonetima], Most Ilije kozara [Rosa na

BAJONETIMA], **(b)** pripovijetke iz ciklusa S U R O V A Š K O L A – UVOD [SUROVA ŠKOLA], MAJOR BAUK [SUROVA ŠKOLA], SUROVA ŠKOLA [SUROVA ŠKOLA], MAJKA MILJA [SUROVA ŠKOLA], KNJIGE [SUROVA ŠKOLA], U SJENI SUDBINE [SUROVA ŠKOLA], VELIKI ŽIVOT [SUROVA ŠKOLA], SRBIJA [SUROVA ŠKOLA], IZMEĐU DVA BOJIŠTA [SUROVA ŠKOLA], POSLJEDNJA ODBRANA [SUROVA ŠKOLA], **(c)** pripovijetke iz ciklusa L J U B A V I S M R T – GAVRAN I KOSOVKA [LJUBAV I SMRT], POZNANIK IZ KLANCA [LJUBAV I SMRT], TUŽNA PJESMA [LJUBAV I SMRT], UČITELJICA [LJUBAV I SMRT], ISTORIJA MAJKE DRINE [LJUBAV I SMRT], UČITELJ GIMNASTIKE [LJUBAV I SMRT].

Literatura

Adamović 1981: Adamović, Dragoslav (beležio). Iz razgovora sa Brankom Ćopićem. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 226–231.

Andrićeva pisma 1989: Andrićeva pisma Milici Babić. Priredio Miroslav Karaulac. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 7, sv. 6. S. 7– 91.

Bandić 1981: Bandić, I. Miloš. Pripovetka danas (II): Horizonti realizma. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 153–159.

Bećković/Stojković 1985: Bećković, Matija; Stojković, Životar (priredili). *Branku Ćopiću 26. marta 1985.* Štampa: Beograd: BIGZ. 75 s. [Izdanje autora]

Bjelanović 1983/1984: Bjelanović, Živko. Konotativna značenja antroponima Ćopićevih proza. In: *Radovi*. Split. S. 177–198.

Bogdanović 1985: Bogdanović, Milan. Branko Ćopić. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 242–263.

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.

Danojlić 1981: Danojlić, Milovan. Najbolji Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 138–152.

Gligorić 1981[a]: Gligorić, Velibor. Branko Ćopić: *Ogledi i studije*. Beograd. 331 s.

Gligorić 1981[b]: Gligorić, Velibor. Pripovedač Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 17–27.

Gligorić 1985: Gligorić, Velibor. Pripovedač Branko Ćopić. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 266–276.

Idrizović 1981: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. 253 s.

Jeremić 1981[a]: Jeremić, Dragan. Za ponovno čitanje Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 160–164.

Jeremić 1981[b]: Jeremić, Dragan. Delo koje veseli i nadahnjuje. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 165–172.

Jeremić 1987: Jeremić, Dragan. Delo koje veseli i nadahnjuje. In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 19–30.

Jevtić 2000: Jevtić, Miloš. Pripovedanja *Branka Ćopića*. Banja Luka: Glas srpski. 159 s.

Jurković 1985: Jurković, Marijan. Gorki med zanosa. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom 15. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 347–352.

Kulenović 1981: Kulenović, Skender. Na Marginama Ćopićevog GLUVOG BARUTA. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 75–90.

Kulenović 1985: Kulenović, Skender. Na Marginama Ćopićevog GLUVOG BARUTA. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 277–293.

Leovac 1981: Leovac, Slavko. Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 40–52.

Levi-Strauss 1989[2]: Levi-Strauss, Claude. Strukturalna *antropologija*. Zagreb: Stvarnost. 420 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.

Marjanović 1981[a]: Marjanović, Voja. *Ćopićev svet detinjstva*: *O dečjoj književnosti Branka Ćopića*. Banjaluka: Glas. 115 s.

Marjanović 1981[b]: Marjanović, Voja. Satirična proza Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 199–213.

Marjanović 1982: Marjanović, Voja. *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, Voja. *Branko Ćopić*: *život i delo*. Beograd: Stručna knjiga. 189 s.

Marjanović 1990: Marjanović, Voja (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, Voja. *Život i delo Branka Ćopića*. – Banja Luka: Glas Srpske. 395 s.

Marković 1966: Marković, Slobodan Ž. *Branko Ćopić*. Beograd: Rad. 42 s.

Marković 1981[a]: Marković, Slobodan Ž. Želje i stvarnosti u Ćopićevim djelima za djecu. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 53–74.

Marković 1981[b]: Marković, Slobodan Ž. Dečija književnost Branka Ćopića. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 124–144.

Marković 1985: Marković, Slobodan Ž. Želje i stvarnosti u Ćopićevim delima za decu. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 369–391.

Mihajlović 1981: Mihajlović-Mihiz, Borislav. Branko Ćopić u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 129–137.

Milanović 1987: Milanović, Branko. Roman Branka Ćopića. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 168–182.

Nikolić 2012: Nikolić, Vidan. Poetika nonsensa u poeziji za decu Branka Ćopića. In: 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. S. 97–110.

Novaković 1985: Novaković, Boško. Na međuprostoru tragike i humora: pričanja Branka Ćopića. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 294–317.

Papić/Sklevicky 1983: Papić, Žarana; Sklevicky, Lydia (priredile i predgovor napisale). *Antrologija žene*. Preveo sa engleskog Branko Vučićević. Beograd: Prosveta. 395 s.

Popović 2009: Popović, Radovan. Put *do mosta*. Beograd: Službeni glasnik. 159 s.

Šarančić Čutura 2013: Šarančić Čutura, Snežana. Branko *Ćopić – dijalog s tradicijom*: *usmena književnost u delima za decu i omladinu Branka Ćopića*. Novi Sad: Međunarodni centar književnosti za decu Zmajeve dečje igre. 206 s.

Tešanović 2003: Tešanović, Drago. Tvorbene *kategorije i potkategorije u jeziku Branka Ćopića*. Banjaluka: Filozofski fakultet. 231 s.

Tošović 2012[a]: Tošović, Branko (ur./Hg.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-

Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 389 s. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 1]

Tošović 2012[b]: Tošović, Branko. Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja. In: *Tošović, Branko (Hg./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. S. 295–340. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, t. 1]

Tošović 2013[a]: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, 2013. 423 s. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 2]

Tošović 2013[b]: Tošović, Branko. Ćopićevi naslovi. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–62.

Tošović 2014[a]: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Ћопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, 2014. 520 s. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 3]

Tošović 2014[b]: Tošović, Branko. Ćopićev model humora i satire. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ћопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić.* – Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–82.

Trifković 1981: Trifković, Risto. Doživljaji Nikoletine Bursaća u djelu Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 28–39.

Tutnjević 1985: Tutnjević, Staniša. Tekst o Branku Ćopiću. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 397–415.

Tutnjević 2007: Tutnjević, Staniša. Lirska plima Ćopićevog dela. In: *Banjalučki susret i „Kultura i obrazovanje“*. Gl. urednik Drago Branković [Banjaluka 10. i 11. novembar 2007]. Banjaluka: Filozofski fakultet. S. 47–58.

Vučković 1981: Vučković, Radovan. Zbilja, humor i lirizam u Ćopićevim romanima. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 214–234.

Vukić 1995: Vukić, Ana. Slika *sveta u pripovetkama Branka Ćopića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 252 s.

Vuković 1981: Vuković, Vladeta. Ćopićeva ratna lirika. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga S. 102–109.

Branko Tošović (Graz)

The model of a woman in Branko Ćopić's literary works

The analysis is divided into three parts. The first interprets the research corpus, the second defines the term „model", and the third represents the conception of woman by Branko Ćopić. His global model comprises female real (ontological and denotative), conceptual (gnoseological and significative) and formal (nominative) components. The model is divides into categorical, literal, linguistic and stylistic submodels. None of these submodels is isolated as all of them, being interconnected and interdependent, represent a complex system.

Branko Tošović (Graz)

Ćopićs Frauenmodell

Vorliegender Beitrag gliedert sich in drei Teile: Im ersten wird das untersuchte Korpus präsentiert, im zweiten wird der Begriff Modell erklärt, und im dritten Teil – der zugleich den Hauptteil darstellt –, wird Ćopićs Blick auf die Frau behandelt. Das globale diesbezügliche Modell des Literaten umfasst reale (ontologische, denotative), konzeptuelle (begriffliche, gnoseologische, signifikative) und formale (expressive, nominative) Komponenten. Dazu ergeht eine Differenzierung nach kategoriellen, literarischen, sprachlichen und stilistischen Submodellen. Kein einziges dieser Modelle erscheint isoliert; vielmehr durchdringen und überkreuzen sie sich, lehnen sich aneinander an und bilden ein komplexes Beziehungssystem.

Бранко Тошович (Грац)

Модель женщины Бранко Чопича

Анализ разделен на три части: в первом указывается на исследовательский корпус,во втором дается толкование модели вообще, в третьем представлено видение женщины Бранко Чопичем. Его глобальная модель охватывает женски ереальные (онтологические, денотативные), концептуальные (понятийные, гносеологические, сингификативные) и формальные (номинативные) компоненты. Дан-

ная модель расчленяется на категориальную, литературную, языковую и стилистическую. Ни одна из них не является изолированной, так как они взаимно переплетаются, перекрещиваются, дополняются, образуя сложную систему отношений.

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)

Karakterizacija majke kao dominantnog ženskog lika u djelima Branka Ćopića

Rad ima za cilj da ukaže na specifičnosti prikaza ženskih likova u djelima Branka Ćopića. Iako je život žene u prvom planu, ipak se u podlozi priče o njenoj emancipaciji očituje jedan presudniji proces raslojavanja patrijarhalnog životnog obrasca. Povijesno-društvena scena se ispisuje u podlozi sentimentalno-romantične priče o ženskoj duši, čime se ne umanjuje didaktički učinak priča. Ženskost se funkcionira u smislu prezentiranja različitih društvenih/socijalnih/klasnih svijesti predstavljenih unutar mnogih priča različitih ženskih likova. Ne umanjujući važnost svih uloga koje žena ima u društvu, Ćopić primarno mjesto daje ulozi majke kao dominantnog ženskog lika.

Lik žene u svjetskoj književnosti star je koliko i sama književnost. O problematici žene i njenim pitanjima pisalo se od antike pa do dan-danas. Još je Sofoklo u svojoj Antigoni vidio ženu kao zaštitnika i čuvara porodične zajednice, koja se suprotstavlja državi i zakonima, te samim tim biva odbačena od političkog konteksta, a sve u svrhu očuvanja porodice. Homerova Penelopa je utjelovljenje vjernosti i poštenja. To je prikaz žene koja dvadeset godina odbija prosce, čak i onda kada više nije sigurna da je Odisej živ. Talijanski pisac Francesko Petrarka, koji je bio nadahnut svojom vječnom muzom i fatalnom ljubavi Laurom, inspirisao je mnoge pisce da u svojim djelima stvore lik fatalnih ljepotica. Fiktivni lik perzijske kraljice Šeherzade neiscrpno je vrelo tema na kojima su nastale stotine priča o istoimenoj junakinji koja svojim britkim umom spretno izbjegava vlastitu smrt. Perzijska ljepotica, poslužavši se svojim intelektom, postala uzor ženskih mentalnih igara i širenja ženskog utjecaja u književnosti. Snažan lik žene u svjetskoj književnosti dao je i norveški pisac Henrik Ibsen, koji je kroz lik Nore ukazao na pasivan lik žene. Nora je poslužila kao nadahnuće svim potlačenim ženama koja se svojom smjelošću i protivljenjem odmaknula od tada uskih okvira shvatanja žene kao kućnog ukrasa. Tako je svjetska književnost dala impresivan repertoar likova i tipova žena, problematizirajući njihovo pitanje, pitanje dostojanstva i uloge žene, te kako su ga pisci u različitim razdobljima vidjeli i iznosili.

Iz navedenog se vidi da su svi pomenuti pisci muškarci, što ide u prilog tezi da je žena oduvijek prihvaćena ljepšim i nježnijim polom, ali i britkog uma sa velikim intelektualnim kapacitetom. Žena je opisivana kao kraljica, sluški-

nja, ljubavnica, kao vjerna ili nevjerna, kao vještica ili vila, kao ideal ili grijeh. Međutim, najimpresivnije slike žene prikazane su u službi žene kao majke.

U odnosu na druge književnosti, evropskog i svjetskog književnog kruga, lik žene u književnosti južnoslavenskih naroda pokazuje stanovite osobitosti. One se ogledaju prvenstveno u liku žene-majke. Majčinstvo je jedno od najčešćih tema pisaca sa našeg područja, u kojoj se ne iscrpljuje taj poziv žene. Ovakav pogled u svojim djelima, na sebi impresivan i svojstven način, dao je krajiški pisac Branko Ćopić. To je arhetip žene-majke koja je predstavljena kao čuvar porodičnog ognjišta i nacionalnog bića. Njen opis oblikovan je realistički i primarno je usmjeren ka opisivanju prostoru u kom ona živi, te kako se funkcionalno uklapa u određeni prostor u kom egzistira. S druge strane, lišena je modernističke strategije, jer je njena dubinska struktura, želje, dileme, frustracije, očekivanja, zbog primarnih životnih stvari bačena u drugi plan.

U njegovim djelima naći ćemo tip žene koja je nosilac čistoće, morala, etike, požrtvovanja, trpljenja, a nadasve nevinosti. Iako je najčešće predstavljena kao fragilan lik (kontra femme fatale) ona ujedno pokazuje i osobine velikog borca.

Ćopićeva ratna tematika svrstala je ženske likove u samo središte ratnih dešavanja, te su pred njih postavljeni različiti problemi koje rat donosi sa sobom. To su pripovijetke o majkama koje su duboko u sebi skrile životnu snagu. Tako ćemo u pripovijeci ZA SVOJOM VOJSKOM naići na dramatičan i tužan prizor žena koje dezorijentirano bježe pred neprijateljskom vojskom, ali unatoč neprilikama koje ih prate; neprijateljskoj vojsci, hladnoći i velikom snijegu, one se kao lavice bore za svoju djecu.

> *Grupa žena zastala iza svoje vojske, izgubljena u ledenoj i smrtno bijeloj i mirnoj pustoši Grmeč-planine, bezglavo je lomila i posrtala tamo-amo izukrštanim prtinama. Noseći na leđima manju djecu, a stariju vodeći za ruke, žene su sa osušenim grlom, punim hrapava šištanja, gubeći dah od umora i straha, glavinjale nasumice kroz planinu upadajući iznenada u duboke doline i neprohodne kamenjare* (ZA SVOJOM VOJSKOM, 17).

Iz ovog odlomka da se primijetiti Ćopićeva prisna vezanost za zavičaj iz kojeg proizilazi klima u kojoj je stvorena ova socijalna literatura. Specifična je sredina u kojoj likovi žive, sa još specifičnijim situacijama u kojima su se našli. Upravo u toj klimi prikazana je tužna drama kroz istinito svjedočanstvo o tragičnom položaju žena koje *bezglavo* bježe preko Grmeča. One su opisane kao ćutljiva bića obavijena čežnjom, snovima i patnjom koja je ostavila trajne tragove u njihovim životima. Rijetko prolaze kroz predjele sreće i radosti, a često su podvrgnute bolu i patnji. Tako napaćene žene nastavljaju svoju bolnu odiseju u kojoj svaka nova nevolja pojačava nagon za spasom djece:

> *Pa bi ponove prtile djecu i srljale dalje tražeći vojsku. Ponovo je na zamršenim i bezizlaznim prtinama i bespućima padala nada* (ZA SVOJOM VOJSKOM, 18).

Iako je svijet književnog teksta ustvari svijet fikcije, možemo primijetiti da svi Ćopićevi junaci/junakinje nose pečat njegove poetske transpozicije, smješteni u jedan realistički historijsko-geografski svijet, svijet Podgrmeča. Način pristupa tekstu je realistički objektivan i fragmentiran; mjesta, ambijent i atmosfera koju sugerira je autentično krajiška; likovi, odnosi među njima i situacije su prirodne, a opisi slikoviti i konkretni. To je ruralan prostor patrijarhalnog svjetonazora u kojem su uloge majke i oca jasno podijeljene. Stav oca je jasan i neupitan; on je glava porodice i njegove odluke su konačne i uvijek jasne, dok je majka pasivan lik čija se aktivnost ispoljava jedino u zaštiti doma i djece. Uloga i mjesto majke naglašena je i moralno-didaktičkim porukama koje su u skladu sa njenim brigama i htijenjima.

> *Selima ispod planine progrmila je velika zimska ofanziva. A za čitavo to vrijeme niko i ne zaviri u sklonjeni i zavučeni Gluvi Do pod planinom, do kuće stare Maše, koja je, sitna, pogurena i prerano ostarjela, puna skrivenog drhtanja, često stajala pred avlijom i suznih očiju zagledala se u nizinu potopljenu maglom. Bože moj, šta li će mi biti od djeteta* (MAJKA IZ GLUVOG DOLA, 53)?

Međutim, moralno-didaktičke poruke Ćopićevog djela dobijaju na snazi i kroz postupke mijenjanja već spomenutih klišea, pa uloga majke, iz pukog zabrinutog posmatrača prelazi u aktivnu, subjektnu poziciju. Nerijetko se majke preobraze u aktivne junake, pa tako u priči SUROVO SRCE susrećemo neustrašivu majku koja traži svoga sina na ratištu, usred borbe izbjegavajući puščana zrna, noseći mu „*komad pogače i čađavu slaninu*". Dok je sin zabrinuto grdi zbog velike opasnosti, ona mu toplo, majčinski odgovara:

> *Eh, moj sinko, baš si dijete – prekorno kaže starica zavlačeći ruku u torbicu. – Došla, bogme, majka i donila zalogaj-dva. Možda ste gladni* (SUROVO SRCE, 11).

Iz oba lika zrači fluid prostodušne čovječnosti. On, iako zauzet sukobom sa neprijateljem čuva odstupnicu majci i štiti je sve dok nije „*zamakla za put*" kada se našla na sigurnom, ona ponovo brižno poručuje:

> *Brže, Nidžo, brže jabuko moja! Evo mene, ja sam u sigurnosti! Ne boj se za me, ne boj, golube* (SUROVO SRCE, 12).

Ćopićev urođeni smisao za naraciju i veoma jaka deskripcija omogućili su mu da slikovito opiše stanje svojih temperamentnih likova i kreira atmosferu zbivanja. Često kao da nas želi uvjeriti da mu je društveni interes bio preči od umjetničkog. Veoma uspješno dočarava cjelovitost svojih likova, te veoma rijetko podređuje umjetničke ciljeve utilitarističkim zahtjevima.

Ćopić je svoje likove i odnose među njima oživljavao i kroz dijaloge ili kroz unutarnji monolog koji se naizmjenično prepliće sa dijalogom (SUROVO SRCE) i na taj način pred čitaoce iznosi istinit, čist izraz narodnog govora. Ostavljajući lingvističku bitnost po strani, Ćopić je ovakvim načinom pripovijedanja uspio oživjeti i psihološki rasvijetliti likove u dijalogu i sugestivnije prikazati događaje.

Za razliku od pisaca u čijim djelima je majka predstavljena kao višedimenzionalni, kompleksni lik, majka Branka Ćopića je prosta krajiška majka puna

brige i čežnje. Njihovo postojanje ima samo jedan zadatak; brinuti se o porodici i izvesti djecu na pravi put.

Poznat je primjer mnogih pisaca koji su u svojim djelima kroz lik majke pokušali, namjerno ili slučajno, sugerirati na svoju vlastitu majku. Tako je Charles Dickens zamjerivši svojoj majci na slabosti iskazanoj kroz život, likove majki prikazivao kao slabe, nesposobne da pruže ljubav i zaštitu. Znajući da je Branko Ćopić odrastao kao siroče bez oca, svakako možemo konstatovati da je ljubav majke Sofije-Soje i te kako pronašla mjesto u njegovim djelima, te je u najvećoj mjeri utjecala na idealiziranje lika majke. Tome možemo dodati i neskrivene simpatije koje Ćopić gaji prema svojim likovima upravo zbog ličnog poznavanja ljudi koje je uzimao kao prototipove u svojim pripovijetkama.

Književno umjetnički postupak Branka Ćopića je romantičarsko-realistički. On toplo, osjećajno i sa izvjesnom rezignacijom pripovijeda o životima krajiških majki. Pripovijeda o njihovim kolektivnim i individualnim sudbinama. O tragedijama koje su zadesile njihove živote, ali on pri tome ne izmišlja, već sentimentalno-idiličnim tonom, rodoljubivo-lirski apsolutizira snagu tog vremena. Tako se Majka Maša iz Gluvog Dola našla pred dva velika problema. Jedan je taj što joj je sin jedinac otišao u rat, a drugi, podjednako veći, što je otišao u Četvrtu crnogorsku brigadu. Jadna i shrvana majka progovara:

Eh, *da si makar u Krajini*, *među svojijem svijetom*, *a ovako – Crnogorci* (MAJKA IZ GLUVOG DOLA, 54).

Kako bi pojačao čitalačku percepciju, Ćopić se vješto služi jezikom svojih junaka, te se u njegovoj rečenici osjeća odabran govornik iz sredine. Otuda i u pripovijedanju, u većoj mjeri nailazimo na folklorne elemente i neprestilizovanu narodnu rečenicu koja teži da likove slika sa raznolikim naslagama životnog iskustva. To je književni izraz koji je dopustio Ćopiću da umjetnički lokalno obilježi svoje likove, ali i događaje.

Idealiziranje majčinstva kao najplemenitijeg poziva Ćopić je posebno istaknuo u pripovijeci MAJKA MILJA. To je još jedan ženski lik koji svjesno preuzima ulogu koju im nameću društvene konvencije. Iako nije biološka majka partizanima koje dočekuje, ona svakog od njih prihvata kao rođenog sina. Njena brižna, materinska osjećanja podjednako su data svakom partizanu iako ih tek prvi put u životu vidi. Svjesna neminovnosti gubitka života ako prizna četnicima svoj materinski odnos prema partizanima i brigu o njima, ona im gordo odgovara:

Hranila, *bome*, *kao prava majka*, *kao svoju rođenu djecu* (MAJKA MILJA, 234).

Dakle, arhetip majke u djelima Branka Ćopića jasno je određen kroz lik majke Maše iz Gluvog Dola, hrabre majke Nikoletine Bursaća, majke Milje i svih onih majki koje bezglavo tumaraju Grmeč-planinom kako bi pobjegle neprijatelju i zaštitile svoju djecu. Potpuni smisao njihovog postojanja podređen je samo jednom zadatku – majčinstvu.

Možemo konstatovati da su svi ženski likovi prikazani u djelima Branka Ćopića jake individue, sa izgrađenim i čvrstim stavovima. Međutim, isto tako, sve njegove majke, supruge ili kćerke su međusobno slične, najčešće senzibilne ali čvrstog karaktera koji se dubinski krije ispod fragilne površnosti. Iako im dodatan problem predstavlja vrijeme u kome žive, te često porodične i historijske okolnosti, njegove žene brane materinstvo i ljubav kao najveće ljudske vrijednosti.

Izvor

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

Literatura

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

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

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

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

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

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

Edvin Alijanović (Bosanska Krupa)

Categorisation of a mother as a dominant female role in the novels of the poet Branko Ćopić

When compared with other literatures, especially the European ones, the figure of women in the literature of the South-Slavic peoples has paramount characteristics. These characteristics are mostly seen in the figure of women who are mothers in the same time. Maternity is one of the most often and unfailing topics in the works of the South-Slavic poets. This approach used, on his own and unique way, the poet from the Bosnian-Herzegovina region Krajina Branko Ćopić. It is an archetype of a woman who is a mother who is presented as the guardian of the family hearth as well as the national human being. The description of a woman who is a mother is realistic and shows her place of living and how it functionally fits into the specific space in which she lives. On the other hand, she is free of modern touches because her profound structure, wishes, dilemmas, frustrations, and expectations have been pushed into the second plan due to the primary life obligations. In Ćopićs works, women are the bearers of purity, moral, ethics, sacrifice, suffering and above all innocence. His war topics classified the

figures of women in the core of the war happenings and women faced various problems that wars bring along. These are narratives about mothers who were hiding the power of life within themselves.

All figures of women in Ćopićs work are strong individuals with built and firm attitudes. However, all of his mothers, wives or daughters are similar–they are mostly sensitive but with sound character that is profoundly hidden in fragile superficiality. An additional problem is the time in which they live as a family and this period's historical context. Ćopićs women defend maternity and love as the most important human values.

Edvin Alijanović (Bosanska Krupa)

Die Charakterisierung der Mutter als dominante Frauenfigur in den Werken von Branko Ćopić

Im Vergleich mit anderen Literaturen Europas weist die Gestalt von Frauen in literarischen Texten der südslawischen Völker bestimmte Besonderheiten auf, die sich vor allem in den Rollenbildern Frau – Mutter widerspiegeln. Mutterschaft spielt auch eine zentrale Rolle im Werk des aus der Region bosnische Krajina stammenden Branko Ćopić, wobei im Rahmen des Archetyps Frau – Mutter die Mutter als Wächterin der Familie und der nationalen Identität beschrieben wird. Ihre Darstellung erfolgt einerseits auf realistische Art und ist primär auf die Umgebung, in der sie lebt, gerichtet, wobei sie sich funktional in einen bestimmten existenziellen Rahmen einfügt. Andererseits ist sie den modernistischen Strategien entzogen, denn deren Tiefenstruktur, wie etwa Wünsche, Dilemmata, Frustrationen, Erwartungen sind aufgrund der primären Lebensereignisse in den Hintergrund gerückt. In Ćopićs Werken treffen wir auf eine Frauenfigur, die für Reinheit, Moral, Ethik, Aufopferung, Hinnahme, vor allem aber für Unschuld steht.

Ćopićs Kriegsthematik stellt Frauenfiguren in den Mittelpunkt des Geschehens, und diese müssen sich mit verschiedenen Schwierigkeiten, die ein Krieg mit sich bringt, auseinandersetzen. Es handelt sich um Kurzgeschichten über Mütter, die tief im Inneren ihre Lebenskraft bewahren.

Alle Frauenfiguren, die in Branko Ćopićs Werken dargestellt werden, sind starke individuelle Persönlichkeiten, die über feste Haltungen und Meinungen verfügen. Zugleich symbolisieren all diese Figuren wie etwa jene der Mutter, Ehegattin und Tochter eine gewisse Ähnlichkeit. Sie sind meistens sensibel und weisen starke Charakterzüge auf, die tief unter einer zerbrechlichen Oberfläche verborgen sind. Auch wenn ihnen die Zeit in der sie leben oftmals nicht wohlgesonnen ist, erachten sie das Muttersein und die Liebe als höchste menschliche Werte.

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

Снежана С. Башчаревић (Лепосавић)

Ћопићево сурово и нежно срце

Као приповетка антологијске снаге Сурово срце делује једноставном непосредношћу. По композиционој структури Ћопић је ову приповетку поделио у два дела: у првом је описао растанак сина и мајке, њене савете и питања, а у другом делу – мајчин долазак на ватрену линију фронта да сину донесе храну. Приказујући снажни ток племенитости која у специфичним околностима извире из Николетине, Ћопић је нагласио све врлине његове чудне срдачности, здружене с љубављу према мајци, али и одговорност према положају и митраљеском задатку. У сцени заштите мајке, илустрована је Ћопићева осећајност, љубав сина према родитељу. Рад има за циљ да укаже на Ћопићево схватање да Николетина Бурсаћ није било који борац: то је својеврсни брђанин „страшни Ницо“, „сурово срце“, „голубија нежност“.

Стварајући лик Николетине Бурсаћа, Бранко Ћопић је желео да опише типичног сељака из Босанске Крајине, а као главна инспирација послужио му је његов друг из детињства – прави Никола Бурсаћ. Такође је део инспирације за овај лик пронашао и у свом рођеном стрицу – Николи Ћопићу. Прво појављивање овог лика било је у збирци приповедака Доживљаји Николетине Бурсаћа, коју је 1956. године објавило издавачко предузеће „Свјетлост“ из Сарајева. Поред ове збирке приповедака, његов лик се појављује у роману Не тугуј бронзана стражо из 1958, као и у прва два дела дечјег романа Пионирска трилогија, коју сачињавају романи Орлови рано лете (1957), Славно војевање (1961), Битка у златној долини (1963).

Прави Никола Бурсаћ био је Ћопићев школски друг, са којим је заједно ишао у основну школу у родном сел у Хашанима. Пошто је био пар година старији, водио је бригу о њему и штитио га од друге деце, као и од разних других невоља на путу од школе до куће. Био је веома висок и због тога су га назвали *Николе̄тина*. Такође, због његове добродушности старији су га често ословљавали са *Николица*. Кад је имао пет година, умро му је отац, па је остао сам са мајком Маријом и сестром Јелицом. Живели су у засеоку Вргељ, под планином Грмеч. После завршетка школовања остао је у родном селу и бавио се земљорадњом. Године 1941, када је у Југославији избио Други светски рат, придружио се партизанима и био најпре митраљезац, а касније командир чете у једној од крајишких бригада. Погинуо је током битке на Сутјесци 1943. године.

Књижевни лик Николетине Бурсаћа представља типичног сељака из Босанске Крајине. Као и прави Николетина Бурсаћ, он потиче из засеока Вргељ, под планином Грмеч и живи са мајком Маријом и сестром Јелком. На почетку Другог светског рата, био је мобилисан у Војску Краљевине Југославије, а после њеног слома вратио се у Босанску Крајину. По избијању партизанског устанка у свом крају ступио је у партизане и постао командир Омладинске чете.

У збирци приповедака Доживљаји Николетине Бурсаћа његов лик је описан у 23 кратке приповетке: Пропаст и пророштво, Бог и батина, Необични савезници, Предавање о братству, Љубав и љубомора, Обрачун с богом, Митраљезац голубијег срца, Сурово срце, Игра, Чудо над чудима, Надмудривање, Погибија Танасија Буља, Развезани Николетина, Незгодан сапутник, Злослутна игра, Контрола у Бихаћу, У друштву с пјесником, Сукоб у планини, Опроштај с Косовом, Црни савезник, Тифусар – рековалесцент, Догађај с мазгом и Повратак. Нераздвојни друг Николетине Бурсаћа у овој збирци приповедака је Јовица Јеж.

У време које Ћопић описује револуција је била велика људска драма у којој се кућиште претварало у пепео и дим и човек у њој био је сведен на патника који брани голи живот и природно право на слободу. Она је човека калила и преображавала дајући му дубље и шире димензије људскости. Човек у рату није увек живео под опсесијом страха, нити су у њему били замрли истинкти ведрине, наде, радости и смеха. Свестан таквих животних околности Бранко Ћопић је рат осетио са друге ведрије и смелије стране, јер је смисао за хумор наследио од предака. Он је тамне ратне дане разведравао досетком и смехом. Повремена, али честа просијавања хумора у предратним приповеткама, без ширих и карактеристичних тонова, обогатила су Ћопићеву прозу тек после рата. У данима пуног стваралачког замаха, када је писао ратну прозу, романе и литературу за децу, настајале су и бројне приче са хумористичким акцентима и нови ликови достојни да нађу место у литератури, јер су и по карактеролошким и по хумористичким особеностима били грађа од вредности. На путу такве плодности и стваралачке кристализације, створио је циклус хумористичке прозе под насловом Доживљаји Николетине Бурсаћа. Његовом појавом Ћопић је још једанпут потврдио снагу талента и моћ природног хумористе. После предратног огледања у краткој причи, у току рата партизанском лириком, а после рата приповеткама и романима са тематиком из народноослободилачке борбе (неким врстама датума у његовом списатељском стваралачком животопису),[1], збирка Доживљаји Николетине Бурсаћа била је догађај у том календа-

[1] Овај период Ћопићевог рада у ствари је његов најплоднији стваралачки замах: у њему се он потпуно исказао као стваралац заинтересован за различите форме књижевног умећа (дужу приповетку, роман, дечју поезију и комедију).

ру; она је и читалачкој публици и озбиљној критици дефинитивно потврдила да је Ћопић рођени приповедач, тј. да је реч о нејзрелијем хумористичком дару од Нушића наовамо.

Ко је Николетина Бурсаћ и како га је Бранко Ћопић узетог из живота приказао у својим причама већ смо објаснили. У Успоменама из детињства, које се налазе као увод у збирку Доживљаји Николетине Бурсаћа, Ћопић је најавио познанство са својим јунаком. По његовим наводима, оно се зачело оних дана када је Бранко кренуо с дедом први пут у школу, па се у путу сусрео с Николицом, ђаком другог разреда. На молбу дедову, он се прихватио да буде заштитник дедовог школарца, и од тада су њих двојица остали нераздвојни другови. Њихов растанак је дошао после завршене школе, а видели су се, пред сам рат и, касније, у партизанима. О познанству и литерарној инспирацији за лик Николетине Бурсаћа Ћопић је у више махова давао и друкчије изјаве: некада је то био Личанин, чија је огромна фигура бљештала попут споменика у дугачкој партизанској колони у маршу, некада незграпни митраљезац који је писцу на себе скренуо пажњу једне ноћи, у групи војника, кака се делила храна, или је то било више личности скривених у једној и обликованих снагом пишчеве имагинације.[2] Без обзира на праву истину ко је Николетина Бурсаћ, и да ли је у целости постојао онакав каквог га је Ћопић стваралачки обликовао, чињеница је да је писац свог јунака стварао путем асимилације, и синтезом: из карактеристичних ликова, сцена и детаља, из бројних сусрета и разговора с људима, извлачећи из њих оно што је есенцијално. У том стваралачком раду, уз помоћ искуства, маште и талента, настала је личност његових знаменитих прича. У њима је Ћопић, попут многих наших и страних писаца, успео да створи комплексног јунака, типичног за одређено време.

Прву причу о Николетини Бурсаћу Ћопић је написао одмах после рата, још 1945. године, под насловом Сурово срце и објавио је у Нашој књижевности 1946. године. Већ из ње се назирао лик и тип будућег носиоца доживљаја, понетих кроз двадесет три анегдотске целине, понекад уобличене у чврст приповедачки текст, а понекад дате као скица, инсерт или фрагмент. Описујући у овој приповеци свога јунака и његов краткотрајни боравак код куће, Ћопић је још тада наговестио две битне одлике овог лика: прво, његову спољашњу грубост, физичку и елементарну неотесаност – и, друго – меку душевну доброту, човека племенитих нагона и сина голубијег срца. Као прича антологијске снаге Сурово срце делује једноставном непосредношћу. Она садржи фабулу јасне идејности, а њен тематски простор испуњен је истином времена у којем настаје, на коју се наслања и из које израста. По композиционој структури Ћопић је Сурово срце поделио у два дела. У

[2] Овакве изјаве је Ћопић давао у јавним разговорима и интервјуима којих је било много.

првом је описао растанак сина и мајке, њене савете и питања како му је тамо куда одлази:

> *Ниџо, їолубе, нијесам те пиӣала, какав имаӣе конак ӣамо їдје ӣи будеш*? [...] *Вала, мајко има бена на свијеӣу, али ӣи си све надмашила*! *Какав конак*? *Ваљда ми неко душек проӣире* [...] *Леїнем на земљу, йокријем се небом, ево ӣи конака* (Сурово срце, 56).

У другом делу описао је мајчин долазак на ватрену линију фронта да сину донесе храну. Приказујући снажан ток племенитости која у специфичним околностима извире из Николетине, Ћопић је нагласио све врлине његове чудне срдачности, здружене с љубављу према мајци, али и одговорност према положају и митраљеском задатку. У сцени заштите мајке, која се лагано извлачи са бојног попришта, илустрована је Ћопићева осећајност, љубав сина према родитељу:

> *Јовице, извири де на саӣару*! [...] *Ено је, већ је йри крају йоља*. [...] *Још мало, йа ће на йуӣ*. [...] *Само још мало, Јовице*! [...] *Чисӣо се йравдајући избацује Николетина сав у зноју и йоцрвенелих очију, не слушајући курира који сриӣо шишӣи йомаљајући окруїлу їлаву иза расйуцале їромаде камена с лијеве сӣране* (Сурово срце, 62).

Удружен с верним сапутником Јовицом Јежом на стазама ратишта, Николетина је срећно и поносно испратио мајку:

> *Брже, Ниџо, брже јабуко моја*! *Ево мене, ја сам у сиїурносӣи*! *Не бој се за мене, не бој се, їолубе* (Сурово срце, 62).

У душевном задовољству од посведочене племенитости нашао је повода да одахне:

> *'Ајдемо Јовице, сад можемо*! *Понеси сланину*! [...] *Е, мајко, шӣо ме изнођи данас, враї на ӣебе со їонио* (Сурово срце, 62).

У фундирању лика Николетине Бурсаћа партизанског делије, славног митраљесца и каснијег вођеног командира чете, Ћопић је водио рачуна о неколико елемената које су исказивали јунакова природа, животне околности и пишчева идејна и стваралачка диспозиција. Ти елементи су били да свог јунака покаже у аутентичној боји сировог Крајишника, наивног али човекољубивог и моралног; да у њему открије спонтано уклапање у околности ратних дана у којима се обрео; да га заустави у безброј противречних позиција животних и људских које је доносила револуција и да све то обоји хумором и локалним језиком као неодвојивим особинама лика Николетине Бурсаћа.

По Ћопићевом схватању, Николетина Бурсаћ није било који борац, партизан наше револуције. Он га описује низом атрибута, као што су: *сӣрашни Ниџо, сурово срце, їолубија нежносӣ, незїрајна оӣворена момчина, командир с нахереном ӣиӣовком, сељак оїакої језика, одани борац за слободу и браӣсӣво*. Разноврсност у окорелој сељачкој, заосталој, примитивној,

необрађеној, сировој, стихијној – но и невиној, доброћудној, нежној, патријархалној природи – Николетина је послужио Ћопићу да покаже какви су људи његове Крајине кад се борити и мрети мора, али и какви су у свим другим приликама међу људима, пријатељима и непријатељима, међу верницима и безбожницима, међу препаметнима и ученима, у друштву љубоморних и заљубљених, национално и верски завађених, међу стародревним и скоројевићима, кад су одани идеалима једноставности и правде, кад верују у човека и слободу.

Целу једну карактеролошку панораму људских односа, наоко једноставну или поједностављену па ипак сложену; јер су у питању специфичне околности времена, Ћопић је остварио у овом лику. Све то, целу Крајину и све у њој, у време кад се рађала слобода, нашло се у доживљајима једног човека. Његов ход до слободе није био пустоловина, већ одисеја и то таква у којој нема само патетичних акорда једног хероизма већ и безазлене хумореске, људског и ратног смеха као новог вида апотеозе револуције. Ћопићев Николетина, према томе, чини ратника какав се само дâ пожелети. Формирајући лик Николетине као сплет различитих супротности и сирових гестова, Ћопић је за њега увек проналазио вредност у чистој наивности и непосредности. Такав Николетина личи на неозбиљно и недозрело дете, али све то иде на руку његовом писцу за кога он представља неизбрушен драгуљ у чијем се језгру крију људске вредности.

У време појаве збирке Доживљаји Николетине Бурсаћа критика је одушевљено дочекала ово Ћипићево дело. Готово да није било негативних мишљења о њој, осим, у ретким случајевима, покушаја да се из циклуса начини диференцијација прича у смислу бољих и лошијих. Поред спонтаног прихваћања ове Ћопићеве књиге, критика је, у то време (1956), поред бројних осветљавања лика Николетине Бурсаћа, затим улоге и природе хумора у овим причама, као и стварања прве хумористичке апотеозе револуције, често коментарисала сродност Николетине са појединим ликовима из наше и стране литературе. Тако, на пример, Николетина је поједине критичаре и рецензенте подсећао на Хашековог Швејка, или Кочићевог Симеуна Ђака и Давида Штрпца, неки су Николетину видели као нашег Колу Брењона, затим Будалину Тала из народне песме, па чак и сродност са Војводом Драшком из Његошевог Горског вијенца. И сам Ћопић је увидео извесну сродност свога Николетине са појединим ликовима из наше литературе (са Ером, Ћосом, Насрадин-хоџом, Давидом Штрпцем), а на нарочито са Будалина Талетом.

Ови покушаји да се Ћопићев Николетина повеже са ликовима из народне поезије или са ликовима из уметничке прозе домаћих и страних лица могуће је прихватити само условно. Наиме, Николетина је близак појединим ликовима своје личности – а то је животна комотност и непосредност: са поменутим ликовима он је сабрат по изворним својствима фол-

клорне датости – а по свему другом разликује се, јер је и генетски, и временски, и етички, па и идејно – друкчији. Из само летимичног поређења Николетине Бурсаћа са Кочићевим Симеуном Ђаком или Давидом Штрпцем могуће је запазити следеће: док је Симеун фантаста, лишен најчешће елементарне споне са реалним животом (донкихотски тип), а Давид Штрбац босански шерет, мудријаш и подвалација, Николетина нема тих особина, јер је животно наиван, прост и неотесан, но дубоко осећајан, упућен у ватру живота и његов најсветлији подвиг – борбу за народну слободу. Такав Николетина не може бити близак ни Војводи Драшку, па ни Коли Брењону, с обзиром на то да се они разликују по животним опредељењима и емоцијама од Ћопићевог јунака. Ипак, између свих њих, а онда Ере и Будалине Тала, јавља се једна далека сродност коју бисмо могли назвати спољном: то је сродност по изворном хумору који сеже из дубине животног врела, са дна народне једноставности. Ова блискост изједначује се и са неким, такође спољним, физичким особеностима, затим доживљеним авантурама и, најчешће, опреком између њих као ликова и спољњег света као објективне стварности (Ера, Будалина Тале).

Што се тиче довођења Ћопићевог јунака у везу са Хашековим Швејком, ту се блискости могу пронаћи опет у спољним, а не у суштинским манифестацијама ова два лика: док је Швејк, рецимо, у основи пасивни ратник, саботер и дезертер у војсци дотрајале аустроугарске монархије, склон да исмеје све и свакога, да буде сатирик и кловн на бојиштима и булеварима једне конзервативне земље, Николетина је спонтана и здрава војничина; он је крајишки бојовник, партизански митраљезац, послушан и предан претпостављеним и Партији. Иако на махове затупаст и својеглав, опор, он је и голубије срце и нежни Ница, који у исто време, обавља дужност незаменљивог десетара и митраљесца у чети, али и болничара. Николетина је изданак напаћеног народа који носи у себи и са собом младу револуцију – а Швејк је војник монархије која се гаси, гушећи се у својој друштвеној и социјалној жабокречини.

Према томе, Ћопићев Николетина Бурсаћ и по спољним и унутрашњим димензијама свога бића представља нов и изворан лик. За њега с пуним правом можемо рећи да је тип, јер симболизује један менталитет, у менталитету народ, у народу епоху, у епохи рат и народну револуцију. Конструишући га, Ћопић је пред собом имао човека завичајне Крајине потеклог са пашњака и планине, спремног да рогуљама крене у борбу за слободу. То што је у Николетини Бурсаћу, поред херојских димензија одважног родољуба, Ћопић излио најелементарнији народни хумор, резултат је његове стваралачке поетике: да револуционарну драматику прикаже као неку врсту оптимистичке трагедије, у којој погибија бораца омогућује победу борбе. Отуда се за Ћопића с правом може рећи да је причама из збирке Доживљаји Николетине Бурсаћа разведравао сурову атмосферу ратног вре-

мена, помажући данашњем читаоцу да опоре дане прошлости доживи и на овакав начин, обасјан хумором и досетком као неминовним потребама људске природе: из Ћопићевог Николетине бризга херојска комика из непресушног врела плебејског хумора. Она је брилијантно афирмисала народну живост па се зато Николетина у нашој читалачкој маси изједначио са бесмртним ликовима народних приповедака и легенди. Ове Ћопићеве приче и њихов јунак представљају јединствено дело наше ратне књижевности, довољно уметнички вредно и актуелно да привуче масовну читалачку публику, а нарочито омладину и децу.

Ћопићев тип доброг човека морао је задовољити дечје, односно поетске критеријуме лепог и доброг и бити увек спреман да угађа деци, погађа шта их тишти и радује, поштујући 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 у приповеци Сурово срце је светла тачка ослонца и стабилна духовно-емотивна вертикала. Свет детињства приповедача и његове мајке су изједначени. Несумњив је утицај мајке на Николетину. Ћопић је у овој приповеци створио тип енергичне мајке, ауторитативне, упорне, али мудре и одмерене. Није она наметљива, крута, неприкосновена. Између ње и сина постоји породични склад, али и непријатни, неисказани и неиспољени сукоб. Њен ауторитет није створен диктатом и наметањем, него пажњом и љубављу. Николетина добро познаје мајку и тачно из њених очију или интонације говора открива прави смисао и став.

Сурово срце је једна од мисаоно носећих прича у збирци Доживљаји Николетине Бурсаћа и 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 омаловажава. Она сина назива метафорично, а нежно и матерински: *срећом*, *јабуком* и *голубом*. Он узвраћа осорно, прикривајући осећања грубим речима. Навикла на његову врлетну нарав, старица се не жести због синовљевих набуситих одговора, него га и даље саветује и опомиње, а све се боји, заборавиће му казати нешто што је најважније. Оквир дирљиве породичне приче о односу самохране мајке и сина чини рат у тешком природном окружењу:

Сурова и врлетна мајка Босна, опора и шкрта у свему, не да ти ни у последњим тренуцима растанка да се наиграш своја најрођенија. Брзо ти га отме и скрије од очију, баш онда кад ти је најдражи (Сурово срце, 57).

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. Загонетка човекове личности је у његовом зрелом добу и он тада тежи да заокружи своју личност. У другој половини живота њему је предодређено да уобличи своје Јаство. Окренут унапред, ка остварењу смисла своје личности, човек је предодређен да тој целини подређује развој појединих димензија своје личности. У свакој личности налази се неколико супротних тежњи којих она није свесна. Такав је Николетина Бурсаћ. Сваки човек носи у себи персону и сенку своје личности. Персона је онај део личности који хоће да се истакне, покаже, учини јавним. Сенка је, обратно, онај део личности који хоће да се прикрије. На крају можемо закључити је да је Ћопић у овом лику остварио целу једну карактеролошку панораму људских односа, наоко једноставну, па ипак сложену.

Извор

Ћопић 1964: Ћопић, Бранко. *Доживљаји Николетине Бурсаћа*. Сарајево.

Литература

Бахтин 1989: Бахтин, Михаил. *О роману*. Београд.

Данојлић 1975: Данојлић, Милован. *Најбољи Ћопић*. Сарајево.

Дреновац 1964: Дреновац, Никола. *Писци говоре*. Београд.

Идризовић 1981: Идризовић, Мурис. *Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево.

Јевтић 2000: Јевтић, Милош. *Приповедања Бранка Ћопића*. Београд.

Марјановић 1982: Марјановић, Воја. *Приповедачка проза Бранка Ћопића*. Сарајево.

Марјановић 1988: Марјановић, Воја. *Бранко Ћопић – казивања савременика*. Београд.

Марјановић 2003: Марјановић, Воја. *Живот и дело Бранка Ћопића*. Бања Лука.

Милосављевић 1993: Милосављевић, Петар. *Теорија белетристике*. Ниш.

Милосављевић 2000: Милосављевић, Петар. *Методологија проучавања књижевности*. Београд.

Огњановић 1997: Огњановић, Драгутин. *Дечје доба – Студије и огледи из књижевности за децу*. Београд.

Пелеш 1966: Пелеш, Гојо. *Поетика савременог југословенског романа*. Загреб.

Речник књ. термина 2001: Живковић, Драгиша (ур.). *Речник књижевних термина*. Бања Лука.

Таутовић 1981: Таутовић, Радојица. *Насмејана мудрост*. Бања Лука.

Ченгић 1987: Ченгић, Енес. *Ћопићев хумор и збиља I и II*. Загреб.

Snežana S. Baščarević (Leposavić)

Ćopić cruel and tender heart

As a short story anthology power Cruel heart seems simple directness. By compositional structure Ćopić this short story divided into two parts: the first describes parting son and mother, her advice and questions, and the second part – the mother's arrival on the front line of fire to bring food to his son. Displaying a strong stream of nobility that in specific circumstances springs from Nikoletina, Ćopić said all the virtues of his strange warmth, combined with a love of the mother, but also the responsibility to position and machine – gun task. In the scene to protect the mother, illustrated Ćopić sensitivity, love, son of the parent. The work is aimed to highlight the notion that Ćopić Nikoletina Bursać not any fighter: it is a kind of hillbilly *terrible Nidžo*, *cruel heart*, *dove tenderness*.

Снежана С. Башчаревић
Универзитет у Косовској Митровици
Учитељски факултет у Лепосавићу
38 218 Лепосавић
Србија
snezanabascarevic@hotmail.com

Милош М. Ђорђевић (Београд)

Жена и мушкарац као два пола јединственог света Бранка Ћопића

Живот је комедија за оне који мисле,
а трагедија за оне који осећају
(Пабло Пикасо).

Летнем и смишљам шта ћу смислити
(Бранко Ћопић).

Рад осветљава Бранка Ћопића као писца који се бави вечитим темама и истинама човековог света и бића: смехом, игром, страховима, љубавима, стрепњама. Исход анализе је у одређивању најмањег заједничког чиниоца и услова те узрока Ћопићеве поетике трајања на примеру породичног односа: жене и мушкарца и стилског израза и поступка у приповеткама.

Закључке анализе приповедака темељимо на налазу критике и Ћопићевих аутопоетичких коментара.

У огледу Зрели хумор Баште сљезове боје разматрали смо феномен хумора као основну Ћопићеву поетску вредност, скалу вредности идеја, слике и структуру приповетке Маријана као целине (Баште сљезове боје, 48). Анализом приповетке Поход на мјесец показали смо породични, аркадијски и дионизијски дух Ћопићевих јунака, дечака и одраслих, који се њишу између практичног живота затрованог обавезама, немаштином и ракијом (*Могао си и ти са нама да се ниси наљоскао*) и стваралачког духа и сањалачке игре (*Шта смо радили? Скупљали мјесечину и дјели у стогове. Ето шта смо*). Игра, као и песма или прича, симболизују неограничен број могућности којима располаже живот. Луда игра, као забава масовног броја људи, квари живот и њоме се ништа не може учинити. Игра Ћопићевих јунака није таква. Она је, као и песма или прича, израз креативног духа или суштине човековог бића[1]. Тако се у Маријани једино могу разумети

[1] За дубину Ћопићевог хумора, приче и игре јунака индикативна је Андрићева рефелексија о човековој потреби да прича. „Његова беседа као да нема краја. Он говори час живо и топло, час мукло и клонуло. [...] Говори очајнички, као да ту поред њега чека смрт која ће му прекинути танку и драгоцену нит живота чим он

њихов хумор, прича и причање као процес осмишљавања и одбране живота. Исто вреди и за Ницину песму:

> *Маријано, коња да продамо | да заједно у Босну бјежимо.| Маријано, вечерај па лијежи,| а ја идем куд ми срце тежи.* (Маријана, 48)

На поетски занос његова жена Сава плаче и одговара. Потенцирајући управо мушко-женске односе она их репрезентује као јединство два света:

> *Ево ти ја на, што ти је невјерно мушко срце: звао је до малоприје, незнанку да заједно бјеже, а сад – одох ја и сам, остављам те* (Маријана, 48).

Судар имагинарног и реалног изазива комичну пометњу, душевне ломове међу Ћопићевим јунацима и отвара бројна питања. Дјед Раде, који је *за љубав чуо бар као за беспослицу* и који никад у младости није туговао нити икакву љубавну рану носио, повређен и сав у страху, певање и песму доживљава *некако жалобитно као да три дана крува није јео* и пита се да није реч о неком *оближњем женском чељадету*. Он исповеда етичко-патријархално становиште и културу: *Пјевање је момачки посао, а ожењен човјек – јарам на врат, па тећи и ћути* (Маријана, 48). *Честита старина*[2] певача више прекорава него што осуђује: *Бена се родио, бенаст и остарио* (Маријана, 49). Ово су искази и карактерне црте јунака достојни психолошке анализе личности, патријархалне културе и посебно става мушкарца према питањима брака те обавезама и дужностима брачних другова, а у модерним временима тичу се и културе или сексуалног васпитања. Приповетка, дакле, поетиком промовише трајање класичне вредности и истовремено прима нове садржаје и значења у новом времену.

Колико структура Ћопићевог приповедања добија на значају и како се поетски усложњава пластично показује и следећи стилски пример. Када смо га анализирали из перспективе зрелог хумора[3], проблем смо вредновали овако:

Рођак Сава који се *три – четири пута женио и туце дјеце изродио* и *ни о каквој љубави понајтија није имао*, на примедбу пајташа да је ноћу *Тодор Дамјановић био код њеїове Драгиње*, наивно пита: *Боїе с вама, шта ће Тодор код моје Драгиње кад већ има своју Ђају*? (Маријана, 50).

престане да говори. И само зато говори, сипа речи до промуклости, до изнемоглости. Кад нема више ни једне мисли у глави, он ређа празне речи, како би заварао противника и продужио живот“ (Андрић 2005: 531).

[2] Видети приповетку Свети Раде Лоповски. У приповеци Дане Дрмогаћа деда Раде је младић о коме се овако беседи: *Родио се као светац, па ће се као светац и подерати* (Дане Дрмогаћа, 72).

[3] За Д. Ћосића Ћопић је „шаљивџија, спадало, лукавко и промућурко“ који „где год би стао и сео међу људе, око њега је праскао смех“ (цитирано према Поповић 2009: 5).

У комичном расплету велику пометњу у кући Ћопића решавају господин случај и *враголетни Веселица* коме је код ракијског казана изгорела дрвена нога, предлажући да се ждребету да име *Маријана*:

Маријана, чујете ли! Кад јој такво име дамо, убио ме гром ако ће се наш Ницекиња икад усудити да запјева о Маријани (Маријана, 52).

Из перспективе мушко-женских односа, међутим проблем је сложенији и апострофира питање васпитања у српском патријархалном друштву. Ћопић паралелно маркира очигледно праксу неверства и прељубе и свест о верности засновану на моралу религије: *Бог с вама, шта ће Тодор код моје Драгиње кад већ има своју Ђају*? (Маријана, 50).

Као мајстор кратке приче Ћопић је структурира паралелно градећи наративни и поетски ефекат на хумору и преваспитању јунака. Када Ницо сањалачки *опсједнут свечаном тишином и сјетним блеском вечерње воде, заусти да запјева* и тихо отегне *Ма-ри-ја...* пред очи изађе *танконого неспретно ждребе* (Маријана, 52). Његова реакција на забрану обнавља Ћопићев стилски поступак карактеризације јунака и стварања параболе смеха. Он најпре псује, куне и проклиње, а потом и призива зло:

Дабогда пребио и ону другу ногу, гад шантави!

Дрвењак злобни, што ли је само измислио, пси му браду лизали!

Е јест ми лијепа, баш си нашао љепоту, шантавче карпатски. Што те руска граната није сасвим упљескала па да више не лајрдаш овуда својом поганом језичином (Маријана, 52–53).

У претходном огледу смо тако апострофирали *врхунац комичне ситуације и параболе смеха*. Променом тачке гледишта, сада апострофирамо и проблем (пре)васпитања. Да је приступ исправан потврђује чињеница да се у епилогу приповетке глас јунака и глас наратора претапају у један глас. Идеја о глупавој поруци испред носа је само једна из лепезе Ћопићевих приповедачких идеја и креатиивног поступка који показује да је хумор само један део вредности његовог уметничког стила и поетичког опредељења у којем се сударају страст и тврде обавезе брачног живота:

Сједи он сам напријед, швићка камџијом, а на метар испред њега љуљају се сјајне округле Маријанине сапи. Дај сад зини и запјевај, мајчин сине, у овој тјескоби, кад се пред тобом, надохват руке, изазивачки поправа Веселичина кумовска напаст. Гром га убио и Веселицу.

Путује се, путује, понекад и јури уз клепет и зврјање кола, а ипак... ипак ти је глупава порука стално испред самог носа, никуд од ње побјећи. То ти је овај тијесни живот, ђаво да га носи (Маријана, 53).[4]

[4] У приповеци Свети Раде лоповски Ницо је *једно божје зевало, ајкара и рођена луњалица*, авантурист, ратник и солунац, а у Чаробњаку Станко Веселица је *анатемњак проклети*.

Да би се, дакле, разумео породични однос мушкарца и жене као јединство Ћопићевог света и продубило схватање света, нужно их је и теоријски засновати. Полазимо од Флоберове идеје да „пластика стила није широка колико и цијела замисао“ (Дерида 2007: 11), јер у уметничкој структури увек „имамо превише ствари а мало форми“. (Дерида 2007: 11) У том смислу сродне су и од значаја за разумевање Ћопићевог јединственог света хумора и идеје Мерлен-Понти: „Моје ме ријечи изненађују и подучавају властитој мисли“ (Дерида 2007: 11).

Ка суштини проблема анализе усмерава нас и поетички став П. Валерија који тврди да је стварање у „форми богатој идејама“ заправо – *откривање* (Дерида 2007: 11).

Сви ови поетички коментари јасно и теоријски садржани су у Дериди-ној идеји:

> Писање је опасно и тјескобно […]у изворном смислу ријечи. Оно не зна како иде, никаква га мудрост не штити од тог есенцијалног хитања према значењу што га успоставља и који је прије свега његова будућност (Дерида 2007: 11).

Дериди-но теоријско и критичко становиште отвара простор критици. Продубљујући разматрања Ћопићеве поетике, тестирамо га на примеру проблемске анализе приче Чаробњак[5]. У њој су у аури Ћопићевог хумора или „мађионарске опсјенарије“ јунака реалистички, у духу комедије, какву живе и стварају сви пишчеви јунаци збирке Скити Јуре зеца, као и романа и других збирки приповедака, пресликани *породични односи*. У причи дефилују пишчев деда Раде, отац Вид, писац-јунак и комшије из света завичаја, који му је био *основни капитал*, *литерарни* (Поповић 2009: 10) тако да се *свеосве види*.[6]

Размотримо најпре феномен породичних односу између мушких јунака[7]. Средишни јунак кратке приче, отац Вид, који се недавно *вратио из*

---

[5] Комплексност задате теме која се готово микроскопски разлаже показује преглед стотињак задатих тема које је понудио организатор у настојању да осветли јединство Ћопићевог света и визија.

[6] Ћопић је говорио да има два завичаја: „Лику, постојбину мајке Софије и деде Рада, и Босанску Крајину“ (Поповић 2009: 10), и експлицитно објашњавао: *У својим причама описивао сам људе свога краја које памтим још од својих најранијег дјетињства*: *свог дједа*, *мајку*, *комшије*, *сеоске слуге*, *просјаке*, *скитнице*, *врачаре*, *Цигане мечкаре*, *пеливане*, *дрвосјече*, *уљаре*, *лажове*, *крадљивце*, *сањаре*, *занесене и тужне дјечаке. Шарен је и занимљив био тај свијет мојих јунака* (Поповић 2009: 19). У симболичком смислу ово чворно место симболички и поетички објашњава наслов приче Чудо из детињства, штампане у Српском књижевном гласнику 1939. године.

[7] Галерију породичних ликова, на пример, проширују и прича Горка трава заборава коју отвара мотив завичаја: *Мојим завичајем у току рата*, а посвећена *Успо-*

Америке, топографисан је на свадби као на позорници у светлу чуда и *мађионичарске опсјенарије* или као какав атрактивни призор:

> *А ћаћа се, тамо у свијету, бјеше спајдашио с неким Талијанима, циркусантима, па од њих попримио и научио разне мађионичарске опсјенарије и трикове с металним парама, картама, јајима и марамама, има шта да видиш. Вади паре из празна шешира, извлачи свилену мараму из прљава врата* (*а тај тамо ни бува нема*!), *па најзад проглута читаво јаје, мало причучне и снесе га у кумов нов новцат шешир.*
>
> *– Ено га, де – пијано се клибери кум. – И како ћу сад ја шешир на главу кад се у њ олакшао прика Вид*?
>
> *Сјатила се млађарија око ћаће Вида, заборавила пјесму и сватове, па се чудом чуди и очи бечи: шта је ово данас? Одшкринуло се изненада у овоме свијету негдје неко тајно окце, па весела и несташна чуда све на прескок навалила овамо међу људе* (Чаробњак, 12).

Прва рефлексија на чуда и радости илузија, на лицу места, од је кума као духовног брата. Сва је у знаку алузије као основе идеје од које је саткан смисао Ћопићеве приче и приповедања, односно обликовања мушких ликова. Привиду се супротставља реалност: *И како ћу сад ја шешир на главу кад се у њ олакшао прика Вид*?.

Друга реакција на мађије и враџбине сметењака, донетих из далеког и туђег света, долази од писца-јунака. Он атрактивне призоре доживљава из перспективе ђака и као ослобађање од дневних тегоба сиромаштва, рата и неслободе, али и из перспективе игре и сна: *Доста им је било заробљеништва* ***баш као школској дјеци***, ***која главачке нахрпе из разреда напоље***, ***под сунце***, ***гдје је њихово право мјесто***. Педагошка порука је у идеји да деца теже слободи и игри у природи, на ваздуху и под сунцем, и она изражава поетичко вредносно одређење завештано у целини Ћопићевог уметничког дела[8]. Стиже као глас из наше куће: *помени јој само* ***нашу кућу*** (истакао М. Ђ.; Чаробњак, 14) и може се довести и у везу са поетиком његове књижевности за децу[9].

мени ујака Јандрије, Крава кума Саре: *У мојега кума Саре била крава*, Заштитник, у којем је главни лик робијаш *кум Петар Врка* као *заштитничка сенка* јунака писца итд.

[8] Ћопићев експлицитни аутопоетички исказ посредно признаје постојање поруке уметничког дела: *Поруке су давали Мојсије и Мухамед, па према њиховим порукама ове наше књижевне поруке могу изгледати смијешене* (цитирано према Поповић 2009: 98).

[9] Бранко Ћопић, експлицитан је вредносни суд Десанке Максимовић „има све особине потребне дечјем писцу, свежу фантазију, обиље хумора, језик пребогат, смисао за фабулу и алегорију, стихове течене, с обиљем ритма“ (цитирано према Поповић 2009: 35).

Трећа реакција долази из уста искусног, озбиљног деда Рада. Иако *мало при ракији*, овај праведник *дјевојачке душе* жалостиво приговара, јер ту није место циркуском програму који од свадбе твори комедију. У светлу говорног језика, у једној реченици рељефно су изражене хришћанска и паганска свест које се озбиљно и наивно супротстављају циркуској атракцији:

Не треба ово Виду, не треба, сунца ми, није драги бог наредио да крштено чељаде носи јаја (Чаробњак, 13).

Језик јунака доказ је пишчевог талента и изражава способност „која је урођена нашим крајевима где се пази на језик, где се гледа како се човек изражава, где треба говорити *чојски* (М. Ђ.)“ (Поповић 2009: 20). Лик деда Рада, *честите старине*, што стилски одговара високом реторичком стилу завештаном у епици (као у наслову песме Старина Новак), афирмише свет одраслих и промовише божју меру и поредак, ствари и логику *све у своје време*, односно биће културе и филозофију живота националне традиције и наслеђа.

Присуство Радовог лика и поруке у структури приче је од суштинске вредности за разумевање не само мушких ликова, јер Ћопић, како је записао С. Пандуровић, „уме да посматра и воли да мисли“ (Поповић 2009: 20, већ и поетике – феномен на који подједнако указују и писац и критика. Ево како аутопоетички тумачи генезу ликова и дела писац:

Мој дједа Раде био је необичан човјек. ***Његов зачарани свијет сав сатkан од бајки и машtарења, мјесечине и прозрачне свиле*** *био је својеврсни свијет октобра, али оног нашег, крајишког, смиреног, златног октобра у рану јесен, о Михољдану, када су нам у кућу долазили драги гости,* ***када је све било пуно прича и обиља*** [...]. *Ти дједови октобарски дани представљају* ***основну ризницу свих мојих литерарних мотива. Одатле сам кренуо и почео да стварам свијет по лику и подобију овог честитог, душевног и на свој начин праведног човјека*** (цитирано према Поповић 2009: 7).[10]

Четврта рефлексија је поново од кума Дмитраша, који му се наивно и пијан супротставља, објективно, реалистички и психолошки, изражавајући национални менталитет[11], размере и разорну моћ незнања и амбијент свадбе на којој се у свему претерује:

---

[10] „Бранко је дар и жицу за причање, пјесму и шалу наслиједио мало од Ћопића, а мало с моје стране, од Новаковића“, сведочи пишчева мајка као први морални узор. „Међу Ћопићима је нарочито ђед Раде био велика и обдарена причалица. Умео је да везе свакојаке згоде и незгоде. Бранко је зато ђеда толико и волио. Њих двојица су тако рећи, били нераздвојни другари, јер је унук био опчињен дједовим причама“ (цитирано према Поповић 2009: 118).

[11] Вреднујући приповедачки свет Ћопићев и галерију ликова као прозу о „малом човеку“, критика је подвукла да је он као рођени приповедач „златне бајке о људима“ и „епски рапсод“ „опевао не само завичајни свет Босанске крајине него и

А као зашто да не носи, а? Ја сам у Карловцу, насред сајмишта, видио коња који броји бројке. Кад је коњу драги бог дао тај појам, зашто онда не би и куму Виду? По чему је коњ изображенији од мог кумића. Је ли био у Америки? Безбели да није (Чаробњак, 13).

Породични односи у Чаробњаку, дакле, показују да је:

свако од сваког независан и слободан (1),

да се испод хуморне ауре комедије фосфореосцентно појављују идеје које надилазе хуморну слику света (2) и

да је немогуће све идеје кратке приче свести само на хумор и завичај (3).

Ма колико Ћопић потенцирао свест о свом делу: *Не да ми се макнути подаље од мога села, па то ти је* (цитирано према Поповић 2009: 20), она вреди само за избор ликова, али не и за рефлексивно-емоционални садржај прича или дубину и психологију односа међу ликовима.

Породични мушки односи јунака Чаробњака су увод у шире пишчево разматрање света завичаја. За Радове врањбине и мађије младићи и девојке би данас рекли *одлепио је*, Ћопић, уводећи читаоца у поље суштински мушко-женских односа, пише: ***налијепио се*** [...] *и грешни младожења, па заборавио и младу и сватове*. Налазимо се, ван сумње, пред чворишним питањем ауторовог стила и приповедачког поступка. Реч је о домаштавању или, како би Вук Караџић рекао, кићењу и намештању приче, односно о схватању историјске и уметничке истине и наслеђа као вредности.[12] Разумевању мушко-женских односа доприноси пишчев аутопетички коментар:

> Једино ми историјски рад задаје муке, јер нијесам навикао да нешто радим сређено и систематски и *стално ме вуче ђаво, да празнине и несигурне чињенице допуњавам из своје маште или да нешто улепшавам*, што никако не смије да буде у овом послу (Поповић 2009: 27).

Уз идеју о младожењи који се налепио на мађионарске трикове, па зачаран, као да се исповеда, каже: *враг ме однио ако су ово чиста посла* (Чаробњак, 13), која и може бити објективна, Ћопић приказује понашање у ложници елиптичним усклицима: *Иха-хај, сад ћу снијети јаје*! (Чаробњак, 13), које је, несумњиво, плод кићења: *Онако пијаног и раздраганог, младица*

човека нашег менталитета са свим његовим етичким и етничким својствима“ (Марјановић 2003: 7). Разматрање и разумевање односа мушких и женских ликова има ту вредност и значај.

[12] Збирку приповедака Скити јуре зеца посветио је „Успомени Петра Кочића, поводом стогодишњице рођења великог крајишког пјесника и бунтовника (1877–1977). Обасјан завичајним ватрама његове литературе, још у раној младости заволео сам све оно што и данас волим и због чега човјек, у ствари, и живи“ (Скити јуре зеца 1998: 5). Ови искази стоје као мото прича и приповедања и објашњавају генезу дела, узоре и књижевно наслеђе као вредност од које је Ћопић полазио.

ïа је једва савила и стрпала у кревет, ïде је весели будалајко истоï трена захркао, а млада остала будна и љута као пушка (Чаробњак, 14).

Том комичном гесту супротстављено је понашања младе обузете страстима, којим прича врхуни:

Гром ïа убио, и Вида и њеïова јаја! (Чаробњак, 13).

У епилогу Чаробњака завештано је заправо Ћопићево схватање смисла приче и причања:

А зашто је свадба неïо да се сјутра ***растелали и расприча*** *све што се на њој чуло и видјело*. [...] Тако ти се, ето, ***разраста и шири прича о чаробњаку***, ***па била истиниша или лажна***, свеједно је, ***лакше је поред ње живјети*** *и чекаши друïа, још већа и необична чуда* (Чаробњак, 14).

У славу таквог смисла причања Ћопић окончава домаштавање приче и слика младу како исповедно беседи. Оно што је говорио о себи: *Мислим да сам у себи задржао много инфаншилноï* (цитирано према Поповић 2009: 57), овде је у женском лику пројектовано као матрица обликовања:

Нека ме драïи боï сачува, али ја ши из Ћопића куће не би узела јаје да ми даш сав широки свијеш одавле до Лике. Ко ће ïа знаши, можда ïа је баш Вид снио, куку мени! Боже ши сачувај, на какво ли чудо може налеши ïрешно женско чељаде (Чаробњак, 14).

У рефлексији јунакиње, у сенчењу смисла алузија и наивне чедности има нечега заједничког с реакцијом јунака збирке Башта сљезове боје у којој је, журећи да „исприча златну бајку о људима“, остварен „пуни замах талента и коначно спајање са светом предратних приповедака“ и извршено последње „братимљење са светом успомена из детињства“ (Марјановић, 2003: 190)[13].

Указујући на карактер мушких и женских ликова и јединство њиховог света, на основу аутопетичких коментара и налаза критике, потенцирамо како овај народни писац, поникао из сељачког света, „грмечки сатирик“[14] и

[13] Поводом Његошеве награде коју је 1972. године добио за ову збирку, Ћопић изјављује: „Награда ме радује. Чини ми се да је то *наïрада мом дјешињсшву које сам опи̇сао у књизи*“. Појаву речи сљез из њеног наслова овако тумачи: „Та ријеч ме је подсјетила на моје дјетињство, вратила ме у тај рани свијет... Тада су моји пријатељи били моји књижевни јунаци – америчке скитнице, рудари, планинске шумарије, људи пуни среће и несреће истовремено. Мој дјед је говорио: треба волјети људе са свим њиховим срећама и несрећама. То сам запамтио (цитирано према Поповић 2009: 114). Јасно је да јунаци збирке Скити јуре зеца и Чароањака припадају том свету и типу јунака.

[14] Родни Грмеч опевао је као живо биће:... *Еј, Грмечу, Грмечу, рођени мој, кад ми би суђено да да се верем уз швоје сшране.*

весели дијак, како сам каже[15], што „одликује се чистим и искреним карактером“ (Поповић, 2009: 42), како је записано чак и у његовој партијској карактеристици, језиком ствара романтизма стварности свога завичаја, демонстрира смисао за хумор, фабулу, алегорију и илузију. Његов језик је на граници између књижевног израза и говорне форме народа и тешко је та два слоја разлучити, што несумњиво показује и исповест младе. Тај феномен је критика већ јасно означила и вредновала; „Јасан и разговетни језик и стил израз су народног мишљења и приповедања“. (Иначе, свет Ћопићевих јунака се простире око самог села као животног простора или само до простора завичаја пишчевих предака, што млада, као и писац, недвосмислено потврђује: *да ми даш сав широки свијет одавле до Лике* (Чаробњак, 14).

Ћопић јасно дешифрује свој стваралачки процес, показујући да није од оних уметника који се враћа тексту и да ужива у чину стварања: *Књиге пишем у једном даху... Вријеме проведено у писању*, *јесте моје најбоље искоришћено вријеме* (цитирано према Поповић 2009: 137).

Уметничко и идејно усмерење дела су у филозофији и психологији стварања и обликовања ликова једно: *Публици сам окретао ведро лице живота*. То усмерење је супротно његовом карактеру, иако је овај „ћутук-ефендија“, како га је назвао песник и кум Душан Костић, говорио:

> *Има право Михиз*: *хумором сам лијечио и своје и туђе ране*, *спасавао човјека и туговао над њим. Дуга је то прича* (цитирано према Поповић 2009: 144).

Наша анализа има упориште у пишчевима аутопоетичким коментарима[16]. Инспирација или генеза текста, мотиви, ликови и грађа из које испреда причу припадају несумњиво завичају и културном наслеђу: *Кујем своју жицу прадједовску* и: *Читава моја литература обојена је бојама завичаја*, или: Наследио сам „личке претке да треба у свему бити помало лукаво разуман“, или још:

> *На моје формирање*, *поред тешког живота који сам живио у дјетињству и на школовању*, *имала је пресудан утицај моја мајка. Поред ње сам научио да волим и разумијем људе и да их лако и на пречац не осуђујем. Она ми је развила љубав за књигу* (цитирано према Поповић 2009: 137, 140–144)[17].

---

[15] У рукописима налази се његови стихови Стари запис: *Узех перце*, | *написах словце.* | *Добићу зато* | *батак од овце.* | *Весели дијак Бранко Ћопић.*

[16] Књига Радована Поповића Пут до моста као документарни и критички мозаик о животу најчитанијег југословенског писца или „аутобиографски роман“, како је оцењује Марко Недић у тексту на корици књиге, на једном месту пружа доказе довољне за разумевање и тумачење не само ликова Ћопићеве прозе.

[17] Борислав Михајловић Михиз се, с разлогом, зато и запитао: „Да ли је загонетка смрти Бранка Ћопића одгонетка његовог живота“ (цитирано према Поповић 2009: 149).

Анализа Мирјане и Чаробњака из перспективе функције хумора и јединства ликова и мушко-женских односа, а вреди и за целину збирки из којих су приповетке узете, вредносно и за суштину пишчевог опуса, упућује нас и на поезију[18]. У првој написаној песми из 1943. године коју је прочитао и похвалио Скендер Куленовић, Читаоцу, и такође исповедно-лирској рефлексији На обалама Уне уводни стихови упућују на то:

Пријатељу, читаоче, | признаћу ти, што бих крио, | у времена она давна, | ја сам срећан дјечак био. | Ништдје више таквоī раја, | као моīа завичаја.

Или:

Уно модра, бисеру Бихаћа, | крај тебе сам ново īнијездо свио, | у кошници ђачкоī интерната, | кад сам своје село оставио. | Покрај тебе, у сутоне ране, | мислио сам на моје Хашане.

Али, било би непотпуно овде не указати и на другу страну Ћопићеве прозе или њено тамно лице. Изван ликова пројектовао је сложене и крваве односе међу људима и народима и писао:

Код нас ништа ново. Кољемо се као жути мрави и оговарамо као да је дивота (Поповић 2009: 73).

Изречена пре више од пола века, Ћопићева идеја, иако се мислило да је заоденута хумором, заправо прорицала је крваву драму народа и земље коју је стварао и за коју су погинули песников брат и сестра[19]. Бацајући светло на супстанцу свога „горког меда“ и објашњавајући зашто му је Андрић својим сувереним миром „којим прилази људима и животу“ био најближи, он ће заправо осветлити и своје трагично биће и дешифровати суд Душана Костића о томе *зашто* је постао *ћутук-ефендија*? (Поповић 2009: 145). Бранкова мисао: *Иза сваке жеље долази смрт, иза свакоī смијеха ћутање* (Поповић 2009: 68) – синтеза је пишчеве мудрости. На темељу такве рефлексије и емоције живота, како је показала и наша микро анализа, настала је способност писца да, како је тачно уочио Предраг Палавестра, *према живим узорима створи целовит и уверљив књижевни лик* (цитирано према Поповић

[18] Има неке божје правде и поретка у томе да се овај скуп о, после Андрића и Крлеже, једном од најчитанијих писаца у Југославији, чије су књиге штампане у милионским тиражима, одржава у Грацу, где је први пут на немачком језику објављена његова Мајка Дрварчанка (Die Mutter aus Drvar (цитирано према Поповић 2009: 36).

[19] Често у сукобу са владајућом комунистичком идеологијом, прогоњен због Јеретичке приче и изјаве да „он као писац сатиричар не може да дође до изражаја јер за то у нашој средини нема довољно могућности“ (Поповић 2009: 60), искључен је из партије 1960. године, он ће бити одлучан и 1954. године изјавиће Владимиру Дедијеру: *Видиш, Владо, ја сам њима тамо рекао исто што и ти у ЦК, да ја не желим да пишем своје романе у копродукцији са Градским комитетом* (цитирано према Поповић 2009: 62).

2009: 65). Овај вредносни суд је апсолутно у сагласности са Ћопићевом оценом с крај половине прошлог века: *Наша књижевност је без маште, радње и пластичности у цртању догађаја и ликова* (цитирано према Поповић 2009: 48).

Ако се може прагматизовати дело овог песника велике партизаније и огњеног рађања домовине, првог живог писца којег је видео, како је записао Д. Ћосић и некрологу, онда се може као вредносни суд изрећи и ово: У своје дело, колико у кратку причу толико и епске романескне форме, он је унео машту и пластично стварао догађаје и ликове и тако унапредио српску књижевност. Истина, „[...]он се не бави пипавим психоанализирањем, не испитује помно гестове и мотиве својих јунака; он их јединим јединим погледом прозире, хвата их у склопу свих веза којима су спојени са временом, земљом, природом и међусобно“ (Данојлић, 1976: 27). Посматрани са те тачке гледишта, и мушки и женски ликови су рељефни и заједно се памте као јединствени свет Бранка Ћопића у којем „јасан и разговетни језик и стил израз су народног мишљења и приповедања“ (Марјановић 2003: 8).

Извори

Ћопић 1978: Ћопић, Бранко. *Пролом*. Сарајево.

Ћопић 1998: Ћопић, Бранко. *Башта сљезове боје*. Београд.

Ћопић 1998[a]: Ћопић, Бранко. *Скити јуре зеца*. Београд.

Литература

Адамовић 1998: Адамовић, Драгослав. Моји витезови тужног лика (Разговори са Бранком Ћопићем). In: Бранко Ћопић. *Башта Сљезове боје*. Београд. С. 217–222.

Андрић 2005: Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. Београд.

Бахтин 1989: Бахтин, Михаил. *О роману*. Београд.

Вукић 1998: Вукић, Ана. Слика света у приповедачком делу Бранка Ћопића. In: Борислав Михајловић. Бранко Ћопић. *Башти сљезове боје*: Београд. С. 177–189.

Данојлић 1976: Данојлић, Милован. *Глас из детињства, наивна песма*. Београд.

Дерида 2007: Дерида, Жак. *Писање и разлика*. Сарајево.

Ђорђевић 1996: Ђорђевић, Милош. *Модели српског романа*. Приштина. Београд.

Марјановић 1982: Марјановић, Воја. *Приповедачка проза Бранка Ћопића*. Сарајево.

Марјановић 2003: Марјановић, Воја. *Живот и дело Бранка Ћопића*. Бања Лука.

Поповић 2009: Поповић, Радован. *Пут до моста*. Београд.

Трнавски 1955: Трнавски В. Дјечаци пишу (Сусрет с Бранком Ћопићем). In: Политика. Београд, 10. децембар. С. 9.

Miloš M. Đorđević (Beograd)

Women and men as the two poles of a single world Branko Ćopić

The paper points to Branko Ćopić as a writer who illuminates the eternal themes and truths of human beings and the world: laughter, play, fear, love, anxiety... The outcome of the analysis is to determine the least common factor and the conditions and causes Ćopic poetry of life in the example of relations: women and men and stylistic expressions and procedures in the narrative.

Милош М. Ђорђевић
Висока струковна школа „Миахило Палов“
26 300 Вршац
Омладински трг 1
++ 381 13 832 517
privat ++ 381 11 2150 613
milosdjordj@yahoo.com

Elvira Islamović (Bihać)

Spolni/rodni identitet: kulturalna konstrukcija i mnogostrukost ženskih iskustava

U radu se razmatra pitanje spolne/rodne konstrukcije identiteta kroz prizmu muško-ženskih odnosa u stvaralaštvu Branka Ćopića. Identiteti su specifični oblici kulturnih pripovijesti koje predstavljaju sličnosti i razlike između osjećaja vlastitosti i percepcije drugih, interpretirajući njihova mjesta u društvu. Identitet kao dinamična kategorija ne označava jednom zauvijek dato stanje, već se radi o procesu samoidentifikacije, razgrađivanja i kulturalne konstrukcije. U tom smislu, važno je pratiti proces oblikovanje likova u kontekstu historijskih i kulturnih prilika kada su nastajala Ćopićeva djela te muški odnos prema ženama u smislu njihove pozicije u patrijarhalnom simboličkom redu. Polazeći od premise da su pisanje i čitanje uvijek historijski i socijalno determinirani događaji, nastojat ćemo posmatrati konstruiranje likova kroz prizmu historijskih prilika kada su nastajale njegove knjige i njihove teme, te ispitati poimanje identiteta ženskih subjekata i funkciju koju imaju ženski likovi iz perspektive definiranja rodnih uloga.

Ćopićeve junakinje između privatnog i javnog

Književnost ne može, kako primjećuje Toril Moa izbjeći podjele prema spolu/rodu.[1] Književnost posmatrana iz feminističkog ugla nije neutralna, ona zrcali političke perspektive. Svaka priča o ženi, parafrazirajući L. Irigaray, uvijek je bila prilagođena „muškom".[2] Zanimljivo je vidjeti da li u tom smislu Ćopićevo stvaralaštvo pravi otklon. Gledajući na ženske likove u njihovom literarnom, društvenom i historijskom kontekstu, pisac pokazuje različite aspekte ženskog života, bogatstvo njihovih socijalnih uloga, što povećava spoznaju o poimanje identiteta ženskih subjekata u kulturalnoj konstrukciji spola/roda. Rod je ključna dimenzija identiteta i podrazumijeva društveno uvjetovane razlike između muškaraca i žena.[3] Kao kompleksan sociokulturni fenomen, rod se

[1] Moi 2007.

[2] Irigaray 1999.

[3] Pojam roda (engl. *gender*) uvele su u društvene nauke neofeministkinje kako bi ukazale na suštinsku, generičku prirodu spolnih razlika koje potiču od sociokulturne

razumije kao društveno konstruiran u smislu da su razlike u ponašanju muškaraca i žena naučene, a nisu neizbježna posljedica biologije. Prema tome, pripisivanje roda i rodnih uloga društveno je proizvedeno posredstvom oblikovanja ponašanja tokom procesa socijalizacije. Nastojanje da se otkrije, razumije i interpretira društvena prošlost žena u osnovi predstavlja pitanje društvene konstrukcije i specifičnosti rodnih karakteristika i načina na koji se u društvu konstruira različitost i nejednakost. Pri tom je važno naglasiti da kategorija roda mora biti shvaćena u kontekstu društva, i da je o tom kontekstu ovisna. Složeni procesi transformacije bosanskohercegovačkog društva u 19. i 20. stoljeću od tradicionalnog ka modernom zahtijevaju kritičko preispitivanje učešća i uloge žena. Razmatranje mnoštva fenomena koji otkrivaju poziciju žena u društvu, upućuju na postojanje različitih kulturnih tradicija koje se u prošlosti, ali i danas koriste kao načini legitimiranja vlasti nad ženama.

Patrijarhalno nasljeđe u većini društava ustanovljuje supremaciju muškarca nad ženom i njegovu vlast u porodici. Najveći udio žena svih vjerskih i etničkih grupa u prošlosti Bosne i Hercegovine, u svojim osnovnim pravima, bio je deprivilegiran patrijarhalnim institucijama „muževljeve“ i „očinske“ vlasti. Institucija „muževljeve vlasti“ jedna od temeljnih normi patrijarhalnog bračnog prava, mužu je davala ulogu „glave obitelji“, upravitelja u kućanstvu i ženinog zastupnika, budući da je ženu smatrala bićem „slabijim, manje snalažljivim, maloljetnim, napola odgovornim, nesamostalnim, nepouzdanim u rukovanju imovinom, podložnim porocima, lakomislenijim od muškarca i bez karakterne stabilnosti.“[4] Takav odnos spolne/rodne supremacije muškaraca podrazumijeva da muškarci koriste brojne privilegije u porodici i u društvu, dok je najvažnije društveno i statusno određenje žena, bio njihov položaj unutar porodice.[5]

Privatna sfera i svakodnevni život, oduvijek su se povezivali sa ženama, a one se, kako je to primijetio Lefebvre, proglašavaju „privilegiranim akterom“ svakodnevnice.[6] Interes za temu svakodnevnog života, potaknut je zahtjevima feminizma za proučavanjem ranije zanemarenih društvenih fenomena, posebno

determinacije, a ne iz spolne prirode ljudske vrste. Historijska sociokulturna uvjetovanost ponašanja spolova izražava se, prije svega, na planu normiranja tog ponašanja, formiranja dominirajućih shvaćanja i mišljenja o prirodi spolne podjele i razlika, te postavljanja različitih vrsta socijalnih ograničenja i nejednakosti između pripadnika dva pola (Mimica/Bogdanović 2007: 143).

[4] Peić Čaldarović 1999–2000: 71.

[5] Značaj društvenih, političkih i ekonomskih relacija moći, zanemarivanje specifičnih potreba žena, njihov inferioran socijalnoekonomski i kulturni položaj, za posljedicu je imao isključivanje žena iz velikog dijela društvenog razvoja, obrazovanja, profesija i mogućnosti odlučivanja.

[6] Lefebvre 1988.

sfere privatnosti, koja je tradicionalno smatrana ženskim prostorom. Žene su u društvenom prostoru, smatra Pierre Burdieu, odvojene od muškaraca negativnim simboličkim koeficijentom, koji utiče na sve što jesu i što čine. Rodni je identitet sav negativan, u suštini ustanovljen od zabrana.[7] Slabo prisustvo žena u javnom životu u prošlosti, izražena podvojenost privatne i javne sfere, pozicioniraju kategoriju roda, kao liniju razgraničenja između privatnog i javnog. Ideologija odijeljenih sfera, prema kojoj je ženino mjesto u kući i ideja očuvanja „dobrog" ugleda u okviru tradicionalnih uloga, bila je sastavni dio sistema koji je održavao socijalnu izoliranost žena. Dispozicije za socijalnu marginalizaciju žena nisu determinirane prirodom, nego su socijalno i kulturno uvjetovane. Patrijarhalna opresija predstavlja oblik i sredstvo strukturiranja društvene moći nad ženama.

Uloga majke i kućanice smatrala se prirodnom ženinom ulogom. Žene potčinjene činiocima socijalizacije usvajaju određena znanja o vrlinama samoodricanja, potpunog odricanja u korist drugog, o pomirenosti sa sudbinom i ćutanjem. Ženama se dodjeljuju svi domaći poslovi, tj. privatni i skriveni, pa i nevidljivi, prljavi, beznačajni, monotoni. Zato je njihov svijet u tradicionalnim društvima ograničen na prostor u kojem su zatočene, najčešće kuća, briga o djeci. Zahvaljujući dominantnom patrijarhalnom sistemu vrijednosti, interesima i aktivnostima muškaraca pridaje se veći značaj i prestiž. Patrijarhalna i autoritarna struktura svijesti od žene prvenstveno očekuje da bude majka, žena odgaja djecu, radi u kući, na polju, oko stoke.[8] Žena je pretežito definirana u okviru svoje uloge majke i domaćice. Lik majke predstavlja oličenje idealnog vječno ženskog elementa. Iako se samo i jedino u majčinstvu ne iscrpljuje poziv žene, doživljaj majke i iskustvo djetinjstva jedno je od najvažnijih osjećanja u životu svakoga čovjeka. Stoga je razumljivo da je lik žene kao majke toliko prisutan u književnosti. Ženska strana često se prikazuje kao pasivna i potčinjena, muški princip aktivan. Žena kao niže biće nesposobno da ovlada visokom intelektualnom kulturom i da konkurira muškarcima.

> *Da žene ne znaju u sat i da to nisu ženska posla*, *to je za djeda bila jedna stvar koja se sama po sebi razumije* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 180).
>
> *Za žene i njihovo zdravlje Petrak se nikad nije propitivao. Za njega one kao da nisu ni postojale ili su*, *u najbolju ruku*, *bile nešto na formu dosadnih*, *vječito prisutnih*

[7] Burdieu 2001: 12.

[8] Spolna je razlika politička razlika: spolna razlika jest razlika između slobode i potčinjenosti. U prvobitnom ugovoru, pomoću kojeg su muškarci svoju prirodnu slobodu pretvorili u sigurnost građanske slobode, žene ne sudjeluju kao stranka. Žene su predmet ugovora. Ugovor (spolni) jest sredstvo pomoću kojeg muškarci svoje prirodno pravo nad ženama pretvaraju u sigurnost građanskog patrijarhalnog prava (Pateman 2000: 21).

mačaka: *motaju ti se oko nogu*, *taru o kožuh*, *mijauču i grebu*, *a bez njih ipak nije nijedna kuća. Šta ćeš*, ***božja kazna***, *trpi i ćuti* (TI SI KONJ, 184).

Svi ovi izrazi kriju jednu određenu ideologiju koja proizlazi iz vjekovne dominacije i prevlasti muškaraca u porodici i društvu. Žene su u društvenom prostoru, smatra Pierre Bourdieu, odvojene od muškaraca negativnim simboličkim koeficijentom, koji utiče na sve što jesu i što čine. Predstava o ženskom kao kvarnom, uvođenje diskursa grijeha, te propitivanje moralnosti žene prisutno je na više mjesta u Ćopićevom tekstu. Žena je glavni protagonist osjetilnosti, nagonskog života i reprodukcije. Kao takva ona mora biti potisnuta u zatvoreni kućni prostor.

[...] *voli zasjesti dokoni đavo*, *ili kakav njegov rođak ili pomagač*, *pa čudo načiniti s kasnim prolaznikom*, *seljakom*, *osobito s* ***grešnom ženskom čeljadi***, *koja su i bez raskršća uvijek blizu nekakvom stradanju i belaju* (MLIN POTOČAR, 194).

Nedolične rabote, [...] *pokoja ljubavna tajna između kakvog prijašina i neke žene* [...] *neiskusna i stidljiva mladica* [...] *i pokazuje mu pozadružnu snašu*, *pravu* ***bikulju***, *a ovaj mu* ***s****premno odgovara*: *Može*, *braco*, *ali valja ti čekati red…* (MLIN POTOČAR, 195).

Gdje u kući, *opet*, *mlado* ***žensko traži sebi đavola***, *tu će se čak i najzadnje najmeničko blejalo jednog dana dosjetiti o kom je đavolu riječ i čega mu se valja poduhvatiti* (RADE S BRDARA, 207).

Problematiziranje ženske moralnosti upućuje kako bi moral trebao proizlaziti, ne iz odricanja od samoga seksualnog čina, nego iz uspostave kontrole nad njim, iz prevladavanja razuma nad strašću. Referirajući se na seksualno ponašanje žena, Ćopić sugerira kako se žene ne mogu držati pravila ćudoređa, što predstavlja otklon od idealizirane suzdržane ženske seksualnosti. Žena ovdje nema, kako je to uobičajeno, ulogu čuvarice vjere, tradicije i moralnosti. Snaga kulturne tradicije koja ženu smatra manje vrijednim bićem raširena je u većini društava. U tom smislu i Čopićev tekst konzerviran je u stereotipne predstave o mjestu i ulozi žene unutar kulture. U MLINU POTOČARU se taj moment oprimjeruje u shvaćanju kako je neprimjereno da muškarac tuguje zbog smrti supruge.

Krio je, *u stvari*, *svoju tugu*, *a već na stranu to što je malo i prisramotno da ozbiljan čovjek žali za ženom. Ta bar* ***toga kupusa ima na izbor***, *nude ti ga sa svih strana* (MLIN POTOČAR, 196).

Ama zar neko iz poštene stare Ćopića kuće ima obraza da javno i otvoreno, *pjesmom*, *pominje tamo nekakvu* ***ćupoglavicu***, *a ovamo ima pored sebe živu-zdravu svoju vjenčanu ženu*? [...] *Pjevanje je momački posao*, *a oženjen čovjek – jaram na vrat pa tegli i ćuti* (MARIJANA, 214).

I u drugim primjerima nalazimo niz elemenata koji otkrivaju patrijarhalnu poziciju, ismijavanje i negativno etiketiranje žena. Mizogina tradicija mišljenja polazi od stava da je žena po prirodi niže biće.[9]

> *Sumnjalo se na neku Mikaču*, ***grom-babu***, ***udovičetinu***, *koja je znala i kosit* […] (str. 199). *Ta nema ti ljepše zgodacije nego povaliti kakvu snašicu na onu slamu u mlinu* (MLIN POTOČAR, 199). […] *Nema oko njega ni* ***bezobraznih ženetina*** (MLIN POTOČAR, 200).
>
> […] *golubije oči kakve grmečke čobanice koja*, *onako trtasta i dućkasta*, *jedva zna izmucati kako joj se zove ćaća i mater* […] (KONJSKA IKONA, 202).

Ironijski i seksistički pristup, mizoginija, česte aluzije i metafore predstavljaju legitimne oblike patrijarhalnih predrasuda. Seksizam, međutim nije žene učinio nemoćnim. On je njihovu snagu potisnuo. Djelatnost žena ocjenjuje se drugotnim, manje vrijednim:

> […] *pa se samo njemu obraća za svaki posao*, *čak i za koji se pitaju isključivo domaćice* (RADE S BRDARA, 208).

Francuski sociolog Pierre Bourdieu drži da spolna podjela rada igra glavnu ulogu u nastanku kolektivnih habitusa.[10] Rodovi su spolno određeni habitusi. Oni su društvena konstrukcija nastala kolektivnim radom socijalizacije.[11] Društvo predstavlja jednu vrstu totalne ustanove koja stalno socijalizira spolno određene razlike.[12]

Među Ćopićevim ženskim likovima posebno se izdvaja lik djevojke Draginje neobičnog zanimanja, hajdučki povjerenik, neugledna ali poduzetna, lukava i snalažljiva. Zanimljiv primjer prikaza hrabre i poduzetne žene koja predstavlja svojevrstan arhetip kobne žene, koja je osuđena na stradanje, učvršćuje mit o ženskom porazu. U ocrtavanju pojedinih ženskih tipova u Ćopićevim djelima, na primjeru lika Draginje, nailazimo na shvaćanje ženske naravi i mušku predodžbu o ženi kao nevjernoj, prevrtljivoj, griješnoj. Ćopić ovako opisuje Draginju:

> *Dragi Bog joj dao pamet* […] *Cura nedjeljom nije nikad obavljala svoj neobični posao* (*ne valja se svecom*), *pa se svom dušom predavala svemu onome što seoskoj djevojci donosi i obećava sveta krasna Nedjelja*, *zaštitnica* ***grešnog ženskog roda***. *Kao i ostale njezine drugarice*, *još zorom je polijevala i mela dvorište*, *češljala se skrivena u sobičku i sjetna pogleda vadila ispod jastuka plavo i crveno cvijeće* […] (DANE DRMOGAĆA, 240).

Žena se prikazuje i kao lukava i prijetvorna. Nedjelja je zaštitnica grešnog ženskog roda. Kršćanska mitologija raja ispletena je s pričom o moralnosti

---

[9] Papić/Sklevicky 1983: 25.

[10] Bourdieu 2001: 12.

[11] Isto.

[12] Isto.

žena. U BIBLIJI istočni grijeh u Edenskom vrtu počinila je žena. Ona je okusila zabranjeno voće, dovela u kušnju Adama, i od tada zbog toga plaća. Upravo je ovo mitološko opravdanje objašnjenje ženske grešnosti, krivnje i lošijeg položaja žena u društvu kao kazne. Simbolička struktura mita usredotočena je na kaznu, ona ima funkciju opravdanja spolne neravnopravnosti. Eva je protagonist kršenja zabrane i to će je dovesti do njene sudbine u povijesti društva. Ona će u društvu imati marginalnu ulogu. Tradicionalno, koje u sebi nerijetko sadrži nedokučivo i mistično, pripada ženi, koja prema kulturnoj tradiciji nije nosilac progresa. Uspjeh zajednice i njenog patrijarhata zavisi od dominacije nad ženama pri čemu je društveni prostor izuzet za muškarca. Žena je tu tek pratilac događaja koje u načelu uzrokuje muškarac. Diskurs rodne nejednakosti podrazumijeva binarne opcije, suprotnosti od kojih samo jedna može biti pozitivna ili moćna. U tom kontekstu, pisac portretira likove kroz prizmu patrijarhalne podjele suprotnosti u kojoj ženska strana najčešće izlazi kao gubitnik ili manje vrijedna. [13]

Među Ćopićevim junakinjama važno mjesto pripada učiteljicama. One predstavljaju simbol novog vremena zahvaćenog procesima modernizacije bosanskohercegovačkog društva, kojem je potrebna obrazovana radna snaga što podrazumijeva školovanje žena. Istovremeno, raspadom patrijarhalne porodice i gubitkom tradicionalnih funkcija porodice žena prestaje biti samo nosilac reprodukcije. Svijest žena o njihovoj društvenoj podređenosti, postat će izraženija tek s procesom masovnijeg obrazovanja i zapošljavanja žena.

[13] U skoro svim kulturama žena je definirana kao bliža prirodi a sve aktivnosti vezane za život žena smatraju se manje vrijednima s aspekta kulture i društvene moći. Muškarcu pripada područje kulture, sfera javnog djelovanja [...] Opozicija priroda – kultura dovodi ženu u opresivan i podređen položaj. „Smještanje spolova u različite vrste društvenog prostora sa dihotomijom privatno – javno, te pripadajuća podjela rada prema spolu dovode do različitog vrednovanja ženskog područja društvenosti“ (Papić/Sklevicky 1983: 17). „Na ovaj način nepravedno prikovana za niži, prirodni sloj ostaje prikrivena značajna posredujuća uloga žene upravo u onom koraku iz prirodnog u kulturno – činu rađanja, socijalizacije djece, spremanja hrane, i time joj se uskraćuje njena nedvosmisleno kulturno preobražavalačka dimenzija. Socijalizacija djece i domaćinstvo su jedan od presudnih faktora u preobražavanju prirode u kulturu“ (Papić/Sklevicky 1983: 19). „Krutost ove razlike, smatraju mnoge autorke, situirala je ženu u položaj istorijske šutnje i zatvorila je u granice njenog pola. Toj neproblematizovanoj suprotnosti, kao i duboko uvriježenoj „prirodnoj“ karakterologiji muškosti i ženskosti, valja pronaći izgubljenu istoričnost“ (Papić/Sklevicky 1983: 17).

Socijalizam: u susret novom identitetu žena

Ženina uloga mijenja se u prostoru i vremenu pod utjecajem kulturnih predodžbi. Uvjetovanost položaja žene stanjem jednog povijesno oblikovanog društva, postojećim objektivnim društvenim strukturama i klasnim odnosima pokazuje kako se položaj i problemi žena mijenjaju u odnosu na stupanj kulturnog razvitka te odgovarajućom promjenom društvenih normi koje reguliraju shvatanja, osjećanja i ponašanja pojedinaca i grupa. Društvene prakse i predstave o spolovima/rodovima nisu ni malo simetrične. One teže značenjima koja su veoma različita za muškarce i za žene. Višestrukost poimanja socijalne zbilje nameće potrebu da se patrijarhalna percepcija žene kao bliže prirodi i žene kao bića porodice, zamijeni novom perspektivom gledanja na ženu kao subjekt. Rodna struktura društvene moći i preobrazba koncepta društvene dominacije i društvene emancipacije postepeno razgrađuje stare patrijarhalne mitove. Socijalistička revolucija označava početak dinamičnih procesa uspostave žena kao političkih subjekata.

U socijalizmu je raniji ideal žene domaćice zamijenjen idealom: žena saborac. Žena je aktivni učesnik revolucija, oslobodilačkih pokreta, ona je u središtu klasnih, društveno-političkih i kulturnih akcija i organizacija. Ona je poznati i priznati graditelj socijalističkog društva i modernizacije zemlje u razvoju. Žene heroji iz reda seljanki, radnica i drugih običnih žena, heroizam i žrtvovanje za drugog, u toku Prvog i Drugog svjetskog rata i poslije, pretvorile su se u kolektivni čin i masovnu pojavu. Ženska udruženja i organizacije u socijalizmu značajno su utjecale na rješavanje važnih pitanja od interesa i položaja žena. Provođenjem socijalističke revolucije ukinuta je pravna i formalna nejednakost između muškaraca i žena. Izjednačavanje muškaraca i žena kroz normativno-pravni sistem bilo je dio socijalističke ideologije. Književni tekst nije ravnodušan prema historijskim zbivanjima. Kod Ćopića nalazimo na preispitivanje tradicionalnih predstava o muškom i ženskom i njihovim pripadajućim ulogama i osobinama. Ćopić odstupa od čisto biološkog pogleda na ženskost. Mnoštvo je vizualnih narativnih prikaza u kojima žene dobijaju novu, aktivnu ulogu. One nisu prikazane samo u kući, u porodičnim odnosima, već i u drugim vrstama angažiranosti (učiteljice, revolucionarke, partizanke).

Povijesni razvoj sastoji se od niza kvalitativnih preobražaja. Žena zauzima mjesto koje izlazi iz okvira njene reproduktivne uloge i ulazi u prostor koji je tradicionalno bio rezerviran za muškarce. Ćopić predstavlja drugačiji svijet žena – žene koje izlaze iz izolacije, postaju društveno i povijesno v i d l j i v e. Njihove socijalne uloge postaju znatno razgranatije. On prikazuje ženu moćnom i punom energije. Žene se bore, rade za vojsku, stoje s muškarcima rame uz rame. Partizanke predstavljaju radikalnu manjinu koja pripada tipu tvrdokorne, hrabre i nepopustljive žene. Te žene ne žele igrati samo ulogu majke, supruge ili ljubavnice. Pokazuju da žene treba da se bore za dostojanstvo, slo-

bodu, jednakost. Muškost, koja se obično smješta u logiku uspjeha, podviga, časti, nije kod Ćopića rezerviran samo za muškarce (žene heroji, stradalnice). U galeriji Ćopićevih ženskih likova posebna pažnja posvećena je idealiziranim mladim djevojkama partizankama, kao i brojnim drugim djevojčicama i ženama stradalima u Drugom svjetskom ratu.

Mrvica je primjer tvrdokorne, hrabre, dostojanstvene mlade žene, nepopustljive prema zahtjevima za ponižavanjem. Zadobija divljenje i poštovanje nakon tragične smrti. Tragedija rata i stradanje prikazani su i kroz tragičnu smrt partizanke Jagode (GROB U ŽITU, 1990), djevojke Nevene (RAZGOVOR S ČETOM, 1990), sedmogodišnje djevojčice Marije (NA PETROVAČKOJ CESTI, 1990), Marije Bursać (MARIJA NA PRKOSIMA, 1990) i druge ženske likove u djelima: MARGITA DJEVOJKA (Ćopić, 1990), HEROJEVA MAJKA (Ćopić, 1990), OMLADINKA MARA (Ćopić, 1990).

Tematski sklop žena boraca-partizanki refleksija je novog društvenog i političkog konteksta, koji nameće drugačiji tip idealizma, samoodricanja, hrabrosti i visoke moralnosti. Radi se o tragičnim likovima osuđenim na stradanje u surovim društvenim i povijesnim okolnostima. Njihovo djelovanje temelji se na istinioljubivosti, sposobnosti, hrabrosti i zanosu. One su dorasle znatno snažnijem neprijatelju, posjeduju mušku odvažnost i odlučnost. Brojne Ćopićeve pjesme prikazuju žene kao junakinje. One se potpuno stapaju s patnjama naroda, jednako kao i muškarci, uvijek se smještajući u atmosferu promjena, koja je, treba imati na umu, uvijek kulturno determinirana. Postupci njegovih junakinja i heroina su jednakovrijedni i ravnopravni sa svojim partnerima, dorasli datoj situaciji. Između muških i ženskih likova postoji međusobno povjerenje i podrška u zajedničkoj borbi, oni su aktivni sudionici u zajedničkoj borbi. One su moralno uzvišene, žive za svoja uvjerenja i ideale, čuvaju svoju čast, te iako često tragično završavaju bivaju nagrađene za to. One ostaju upamćene i hvaljene ne samo zbog svoje ljepote već i zbog svoje hrabrosti, požrtvovanosti i vrline. Identifikacija sa ženama koje izlaze iz okvira patrijarhalne predstave o ženama (hajduk djevojka, partizanke) otežana je usljed činjenice da one utjelovljuju heroine, izuzetne žene koje prerastaju u mit. Njihovi su postupci jedinstveni i neponovljivi. Njihovo stradanje i tragična sudbina onemogućuje želju za slijeđenjem.

U bogatoj Ćopićevoj galeriji ženskih likova nalaze se: brižne majke, domaćice, moralno posrnule žene, neobrazovane, priproste čobanice, hajduk djevojka, zaljubljene žene, udovice, narodni heroji, partizanke, učiteljice. One pokazuju Ćopićev hod u korak s vremenom ključnih promjena u rodnim odnosima. Ćopićeva involviranost u zbivanja povijesti isprepletena je s portretiranjem ženskog subjekta u razdoblju patrijarhalne dominacije i prvih začetaka moderniteta. Ženski likovi prihvataju, ali i odbijaju prihvatiti zadanu ulogu i mjesto žene unutar patrijarhalnih društvenih normi. Ćopićev iscrpan tretman slojevitih pojavnosti ženskih likova kao nositeljica dvaju bliskih i suprotnih modela –

onog patrijarhalnog na odlasku i onog subverzivnog na pomolu, prikazujući sudbinu žene u kontekstu dvaju tipova društva i ideologija te višestrukost ženskih uloga. Ćopić ostaje pisac svoga vremena i podneblja. Njegovo djelo je uslovljeno određenom društveno-političkom i kulturnom situacijom te pokazuje ambivalentan odnos prema rodnom aspektu identiteta. Višedimenzionalan prikaz ženske realnosti iznijet u njegovom djelu naglašava raznolikost ženskog povijesnog iskustva.

Izvori

Ćopić 1958: Ćopić, Branko. *Partizanske tužne bajke*. Sarajevo: Narodna prosvjeta.

Ćopić 1990: Ćopić, Branko. *Izabrane pjesme*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Ćopić 1990: Ćopić, Branko. *Priče i romani*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Literatura

Bourdieu 2001: Bourdieu, Pierre. *Vladavina muškaraca*. Podgorica.

Peić Čaldarović 1999–2000: Peić Čaldarović, Dubravka. „Ženska posla“ između obitelji i profesije. In: *Otivm*. S. 7–8.

Islamović 2010: Islamović, Elvira. Ka vidljivosti žena u historiji: prilog istraživanju pravnoga položaja žena u Bosni i Hercegovini krajem 19. i početkom 20. vijeka. In: *Zbornik radova sa naučnog skupa „Mustafa Imamović 45 godina naučnog i publicističkog rada.“* Sarajevo – Gradačac.

Islamović 2010: Islamović, Elvira. Žene Bosne i Hercegovine između patrijarhalne i etnonacionalističke opresije. In: *Zbornik radova sa naučnog skupa Marija Jurić Zagorka – Život*, *djelo*, *naslijeđe*, *feminizam*, *povijest*, *politika.* Zagreb.

Lefebvre 1988: Lefebvre, Henri. *Kritika svakidašnjeg života.* Zagreb.

Mimica/Bogdanović 2007: Mimica, Aljoša; Bogdanović, Marija. *Sociološki rečnik*. Beograd.

Papić/Sklevicky 1983: Papić, Žarana; Sklevicky, Lydia. *Antropologija žene*. Beograd.

Papić 1997: Papić, Žarana. *Polnost i kultura. Telo i znanje u socijalnoj antropologiji*. Beograd.

Pateman 2000: Pateman, Carole. *Spolni ugovor*. Zagreb.

Moi 2007: Moi, Toril. *Seksualna/tekstualna politika. Feministička književna teorija.* Zagreb.

Elvira Islamović (Bihać)

Sexual/Gender Identity:
Cultural Construction and Multiplicity of Women's Experiences

The paper considers the issue of sexual/gender identity construction through the prism of male-female relationships in the works of Branko Ćopić. Identities are specific forms of cultural narratives that represent the similarities and differences between the feeling of distinctiveness and the perception of others, interpreting their place in society. Identity as a dynamic category does not denote a once given situation, but it is a process of self-identification, disintegration and cultural construction. In this regard, it is important to follow the process of characters' creation in the context of the historical and cultural circumstances when Ćopić's works have been created, as well as male attitudes toward women in terms of their position in the patriarchal symbolic order. Starting from the premises that writing and reading are always historically and socially determined events, we will try to observe the character's construction through the prism of historical occasions when his books and their themes have been created, as well as to examine the identity concept of female subjects and the function that female characters have from the perspective of defining gender roles.

Elvira Islamović
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet
Luke Marjanovića bb
77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
++387 77 229 864
elviraislamovic@gmail.com

Ružica Jovanović (Šabac)

Saputnice Ćopićevih junaka u ratu i miru, starom i novom životu

Krajiška žena, sa svim specifičnostima karaktera uslovljenog podnevljem i vremenom predmet je velike pažnje Branka Čopića u romanima s ratnom i posleratnom tematikom. Prateći život glavnih junaka za vreme i neposredno po završetku Drugog svetskog rata, Ćopić ženskim likovima daje ulogu čuvara tradicionalnih vrednosti, glavnih inicijatora novog načina života, ali i spone između njih. Žene svih uzrasta, mlade devojke i starice sa svojim shvatanjem uloge saputnice glavnih muških likova, vrlo često su glavni pokretači promena iako deluju iz senke, o čemu Ćopić piše sa izuzetnom toplinom.

O značaju uloge žene u svim segmentima porodičnog i društvenog života, u svim vremenima napisane su hiljade stranica književnih svedočanstava. Takođe, o delu Branka Ćopića i o dubokom tragu koji je ostavio u srpskoj književnosti samim načinom na koji je pisao uvek se može reći još po neka reč. Poznat po simpatiji sa kojom je beležio sudbine svojih junaka, kada piše o ženama, tim čuvarima starih, tradicionalnih vrednosti, i istovremeno stvaraocima i garantima novog, Ćopić svom lirizmu dodaje dozu topline. Ljubav i briga za čoveka, tako karakteristična samo za nekolicinu prozaista, prepoznatljiva je u Ćopićevoj poeziji i prozi, i jasna je poput potpisa. Ili biografije, koju treba pomenuti makar bila svima poznata. Rođen u Hašanima, u Bosanskoj krajini 1.1.1915. godine, školovao se u Bihaću i Banjaluci, kasnije i u Sarajevu, da bi na Filozofskom fakultetu u Beogradu diplomirao 1940. godine. Prva objavljena priča je ugledala svetlost dana daleke 1928. godine. Od tada mnogobrojna dela prevedena su mu na engleski, francuski, ruski, nemački jezik. Bio je član SANU i Akademije nauka i umetnosti Republike Bosne i Hercegovine. Trideset godina posle njegove tragične smrti, književno delo Branka Ćopića ne gubi na svom značaju, ali nažalost ne zauzima mesto koje mu pripada u istoriji srpske književnosti. Lirizam kojim odiše njegova proza, realistički postupak kojim je zabeležio bitne momente iz istorije srpskog naroda, posebno NOB-a koji je snažno odjeknuo u Bosni i Hercegovini, čine njegovu prozu svedočanstvom jednog vremena, ali i univerzalnom pričom. Univerzalnost i neprolaznost zasnivaju se na majstorstvu i talentu kakav se retko sreće. Prateći svoje književne junake, Ćopić je, kao izraziti regionalista, Bosansku krajinu napuštao samo kada i likovi njegovih romana i pripovedaka, prilikom kolonizacije ili jednostavne posete

rođacima van Bosne. Njegovo delo potvrda je da najbolja književna ostvarenja nastaju iz tema i likova dobro poznatih piscu: ORLOVI RANO LETE, PRIČE PARTIZANKE, PROLOM, GLUVI BARUT, OSMA OFANZIVA, DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA, NE TUGUJ BROZNANA STRAŽO, BITKA U ZLATNOJ DOLINI, SLAVNO VOJEVANJE, BAŠTA SLJEZOVE BOJE... Predstavljaju naslove dobro poznate i prosečnom, a kamoli posvećenom čitaocu. S obzirom na to da nije dovoljan samo lirizam i humana misao pisca koji tako prepoznatljivo gaji simpatije prema ljudskim manama i vrlinama, ne kritikujući običnog malog čoveka, samo konstatujući da su mane neizostavan deo života. Relacija žena – muškarac na različitim nivoima, znači od simbolike odnosa momak – devojka, muž – žena, na različitim uzrastima i u različito doba, sigurno jeste bitno zastupljena u Ćopićevom književnom delu. U ratnom vihoru i neposredno posle rata, što jesu glavne, dominantne teme njegove proze, navedeni odnosi su dobili jednu novu dimenziju. U izmenjenim uslovima, tradicionalno-patrijahalno ustrojstvo porodice naizgled je i samo doživelo promene. Kažemo naizgled zato što je u pitanju bila samo nova vrsta podrške, novi teški uslovi, novi teret koji je žena morala da podnese kao saputnica muškarca u ratu. Vihor NOB-a u Ćopićevoj voljenoj Krajini uspostavlja potrebu za odgovorom na nepredviđeno, neočekivano i strašno. Kao primer Ćopićeve proze u kojoj je tema posleratni život preživelih partizana u Beogradu možemo koristiti roman OSMA OFANZIVA. U njemu je retrospektivno prikazan i rat, mnogo više nego u romanu NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO, tako da predstavlja reprezentativan primer za proučavanje muških likova u novim okolnostima, sa sećanjem na ratno vreme, i žena kao njihovih saputnica. Sve relacije u okviru porodice postoje u navedenom delu, kao i svi prepoznatljivi karakteri junaka. Na nov način, i rat i posleratno vreme predstavljaju jedan veliki izazov za junaka Ćopićevog dela. Ni prvo ni drugo nije planirano, književni junak kao predstavnik čoveka tog vremena, prinudno se našao i u borbi i u jednom novom miru u novim uslovima.

Stojan Starčević, predstavnik Grmečlije koga je vihor prvo odneo u rat, a kasnije u Beograd, stoji na međi dva, međusobno suprotstavljena, sveta. Sve njegove uspomene nalaze se u Obljaju, planinskom selu pod Grmečom, sav onaj život na koji je navikao, težak, ali poznat, nasleđen i drag. Sve mu je u Beogradu novo, ništa još ne doživljava kao svoje, sebe doživljava kao beskućnika: *Kući*? *Zar kroz ovu gradsku gungulu i mješavinu*, *kroz Beograd*? (OSMA OFANZIVA, 12). Deo života koji je ostavio predstavlja i njegova prva žena Ruža – simbol krajiške žene – koja podjednako kao i muškarci, bez plana i pripreme biva zahvaćena s dva pomenuta vihora. Ona se borila u svojim bitkama, podjednako kao i Stojan u partizanskim ofanzivama, brinula o deci i domu, pokušavajući da očuva privid porodičnog života u kome je otac i domaćin i odsutan i u opasnosti. Ruža svojom prirodom predstavlja tip tihe saputnice muža i domaćina, ona koja se ne žali, koja ćuteći podnosi i svakodnevne tegobe seoskog života pod planinom i teškoće koje je doneo rat. Ipak, nijednog momenta se ne postavlja pitanje da li je svim srcem i dušom podrška Stojanu, iako to nije glasno izražavala:

Izmakla bi tako, sakrila se samo prividno, a opet ostala pored njega u noći, zatvorena, nenačeta i sigurna. Uza nj je i dahom i toplinom i ćutanjem [...] (OSMA OFANZIVA, 17).

Toliko različita po temperamentu od muža, prvoborca i komandanta, vremenom je postala njegova sušta suprotnost: *To je za Stojana, vremenom, postala žena, to*: *ćutanje, trpljenje i neka nemušta pokornost koja nikog ne veseli* (OSMA OFANZIVA, 17).

Potpuno drugačiji tip i karakter žene predstavlja Joka, žena Pepe Bandića, seoskog siromaha, takođe partizana koji posle rata dolazi u Beograd. Po socijalnom statusu su on i Stojan dijametralno suprotstavljeni u novim okolnostima, ali ih neraskidivo vezuje uspomena na rodno selo, zajedništvo i u mladosti i u ratu. Joka jeste naizgled vedrog, ali zapravo vrlo kritičkog duha, glasno zahtevna i snažno, na momente čak i predvodi Pepu u prilagođavanju beogradskom životu. On je samo na momente podseti kako su ranije živeli:

Neka, neka smij se ti samo ždrebice jedna dokona! *Ne oreš, ne kopaš, dobro ti je* (OSMA OFANZIVA, 20).

Tegobe adaptacije predstavljaju izazov i teškoću na koje se bivši kozar teško navikava. U jednom momentu, on definiše čitavu poruku i objašnjava naslov Ćopićevog romana, poredeći novonastalu situaciju s nedavno preživljenim teškoćama: *A kraj kraju kad se uzme, i ovo ti je, rode moj, ofanziva, osma ofanziva, očenaš joj njezin, oka ti ne da otvoriti*! (OSMA OFANZIVA, 20). Pepo Bandić je lišen osećaja dodatne krivice koja pritiska Stojana, koji je deo svoje porodice za razliku od ostalih saboraca, ostavio pod Grmečom. Našavši se pred teškom dilemom kako da spoji nespojivo, tugovao je i ozbiljno patio: *Eh, da je to neki bunker pred njim, lakše bi bilo, jednostavnije* (OSMA OFANZIVA, 24). Na mestu visokog rukovodioca novostvorene države pokušavao je da se snađe osećajući pre svega odgovornost prema saborcima i novom svetu za koji se borio. Međutim, ta borba nametnula mu je bolnu i tešku obavezu da prekine s nekadašnjim načinom života i sa svim onim što je taj život podrazumevao, a to je bila ni manje ni više nego porodica stvorena u vreme kada se nije ni slutilo da će biti rata: *Nema više negdašnjeg života, a zajedno s njim – i s Ružom je gotovo* (OSMA OFANZIVA, 25). Tragiku situacije, u skladu sa svojim karakterom, olakšala mu je žena koju je napustio. Ruža, svojom smirenom mudrošću sva oslonjena na tradiciju u kojoj je i pre rata nedostajala lirika i bezbrižan život, razrešava situaciju presudivši sama sebi, pružajući i tada Stojanu bezrezervnu podršku, smatrajući je nečim što se podrazumeva. Svesna, gledajući svog izmenjenog muža, da ma koliko bila odana njemu i porodici, više ne pristaje uz svoga muža, dojučerašnjeg seljaka, a sada visokog funkcionera nove države:

Ništa, ništa, Stojane, sve će dobro biti, ja ću ponjalak sa ovim našim dječakom, lijepo je meni i ovdje. Pođi ti brate, za svojom srećom, dječicu povedi (OSMA OFANZIVA, 25).

Dogovorili su se da najstariji sin ostane s majkom na očevini, tako da on i njegova majka zapravo predstavljaju posleratne žrtve u Ćopićevoj prozi prikazane podjednako ozbiljno i tužno kao i ratne. Neizbežno žrtvovanje Ruža je prihvatila mireći se sa njim, baš kao sa svim ostalim tegobama života, ćuteći. U skladu s karakterom koji joj je pisac namenio, tužna junakinja Stojanovog bivšeg života, koji on ostavlja iza sebe, jer ako to ne uradi, dovodi se u dilemu čitav novi život za koji se tako zdušno borio i agitovao, ispraća sada već bivšeg muža i dva svoja sina s tugom koju ne pokazuje, sa glasno rečenim samo dobrim željama. Sve ostalo, nerečeno, samo je njena boljka, na koju se, kako pisac kaže, čovek navikne i trpi je do kraja života, bez primedaba.

Hrabri ratnici koji svojim odlukama neizbežno određuju i sudbinu žena, svojih pratilaca, osećaju se prognano, prinudno se snalazeći najbolje što mogu i onako kako ko zna. Neki nastavljaju školovanje, neki zasnivaju nove porodice, pokušavajući da premoste i prebrode oštar zid između starog i novog života. Sve to prati naizmenično tuga, griža savesti, samoprekor, inat i povremeno prisutno samosažaljenje, glasno rečeno i sve zajedno obuhvaćeno jednom jedninom Stojanovom rečenicom, koju je izgovorio s gorkim osmehom: *Jadni moj Bandiću*, *jadni mi svi* (OSMA OFANZIVA, 35).

Najglasnije se prilagođavanju, koje zahteva razbijanje porodice, novom životu koji traži brisanje starog, suprotstavlja pričljiva žena Pepe Bandića: *Više vam ne valjaju vaše stare žene*, *ratne drugarice koje su zajedno s vama gazile vodu i goru* (OSMA OFANZIVA, 80). Na težak prekor niko nema adekvatan odgovor niti protivargument. Posleratno vreme, koje se u romanu prepliće s ratnim uspomenama, samo je nastavilo da uzima danak prikazan kroz raspad porodice Stojana Starčevića. Njegova priča, nerazdvojna od priče o dve žene, bivšoj i sadašnjoj, koje jesu simboli, s jedne strane, svega što je prošlo, a, s druge, svega što čini sadašnjost, nije samo okosnica romana, već paradigma čoveka u ratu i teškoće života sa obe strane zida koji dva sveta deli. Lik Zdenke, građanke, predstavnika dela društva koji je rat osetio na sasvim drugačiji način, zapravo je lik verne saputnice, takođe, čija uloga nije ništa lakša, ali je različita onoliko koliko je različit svet sela i svet grada. Njeni pokušaji snalaženja u ulozi žene visokog funkcionera i maćehe dva dečaka, uspešni su zahvaljujući trudu koji ulaže, a koji nije mali niti zanemarljiv. Zdenka se bori i sa ulogom krivca bez sopstvene krivice, u kojoj se našla zbog ljubavi prema Stojanu, i s podozrenjem njegovih sinova prema ženi koja pretenduje da zameni njihovu ostavljenu majku, i sa svojim strahovima pred njoj nepoznatim krajiškim karakterima i navikama. Prihvatajući uobičajene obaveze žene i domaćice ona preuzima podjednak teret i zadovoljstvo saputnice bivšeg partizanskog komandanta: *Ona se brzo i prirodno uklopala u ulogu domaćice*, *njezina briga oko dvojice dječaka pokaza se nenametljiva i odmah uočljivo korisna* (OSMA OFANZIVA, 108). Zdenkina lepršavost koju Ćopić pominje nije ništa drugo već sačuvana vedrina i deo snage koju su učesnici rata izgubili. Ona čini sponu s tim obećanim boljim životom

za koji se Stojan borio zajedno sa ostalima i sve njih zajedno najneposrednije upoznaje sa stvarnošću istog: *Igra Zdenka*, *a zajedno s njom*, *srećno*, *opušteno u fotelji igra i leti Stojan*, *njiše se i plovi kao prozračna svila zrelog babljeg leta nad zagorjelim kukuruzom Podgrmeča* (OSMA OFANZIVA, 121). Razigrana Zdenka, koja bdi nad mužem i njegovim sinovima sa odanošću svojstvenoj i ostalim ženama u romanu, svim tegobama s kojima se bivši ratnici suočavaju lek vidi u novom, porodičnom, samo zahvaljujući ženama toplom životu, koji ona pokušava i uspeva da stvori: *Pričekaj ti samo dok mi tebe oženimo* (OSMA OFANZIVA, 126). Podjednako koliko je Ruža bila žrtva stvaranja lepše budućnosti, Zdenka vodi svakodnevnu borbu sa Stojanovim uspomenama. Svakodnevno se suočavajući s njegovim povremenim ćutanjem u trenucima kada se Stojanova duša, ili ono što je od nje preostalo posle ratnih i ličnih borbi zagubi između Grmeča i Beograda, jer nijedno ni drugo ne može da izbegne, ona strepi pri svakom njegovom susretu sa saborcima i rodbinom: *Nikada ja njemu neću biti to – prozebe ona i gleda ih*, *gleda željno i žalosno*, *onako visoke i stamene* (OSMA OFANZIVA, 157). Zdenkini su strahovi manje vidljivi, ali joj život nije ni slučajno onako bezbrižan kako izgleda na prvi pogled. Malo više sigurnosti dobija posle rođenja deteta, tako željenog garanta da će se Stojan konačno osloboditi tuge i kajanja pred prošlim a neminovnim događajima i lomovima, i postati srećan čovek, kome ona može biti srećan saputnik, bez međusobno isprepletanih strahova.

S likom Ruže i njenom sudbinom, koju pisac vodi tradicijom utabanom krajiškim stazama, srećemo se u romanu još dva puta. Opisujući momenat kada ona dolazi u Beograd da poseti sinove, susreće se sa Stojanom kao sa poznanikom i sa njim razgovara o planovima da ženi najstarijeg sina, Ćopić nam priča o putu žene kojoj svaka nevolja biva ublažena željama i planovima za budućnost dece. Novonastalu situaciju definiše srednji sin Stevan, i sam malo umiren majčinim snalaženjem pred sudbinom, njenom sposobnošću trezvene seljačke žene da se adaptira u svakoj situaciji koju ne može da promeni:

> *Vidio je*, *snašla se majka*, *ostala živa*, *kuću kući i naprijed gleda zajedno sa svojim Milanom. Ne treba zbog nje strahovati*, *više su za žaljenje oni koji ostaviše rodni kraj*, *njihova je sjutrašnjica neizvjesna* (OSMA OFANZIVA, 197).

Ćopićevu filozofiju života i shvatanje uloge žene u njemu, već pomenute kao saputništvo u dobru i zlu po redu koji nailaze, definiše i izgovara majka heroja Dragije. Dugogodišnja udovica, prinuđena da se bori sama, suočena s nevoljama još mnogo pre nego što je rat počeo, spas i spokoj muškarca kao i žene vidi u porodičnom životu koji predstavlja i polaznu tačku i mirnu luku kojoj se teži: *Pa dokle ti misliš ovako pustinjački*, *nevoljo moja*? *Neoženjen čovjek nije ni za šta*, *gola panjina pa eto ti* (OSMA OFANZIVA, 218). Dragijina zaćutanost pred uspomenama kojom se branio podjednako kao i Pepo Bandić pričom povremeno je postajala i njemu samom najveći teret. Pisac ga vodi istim putem kojim je prošao Stojan, kroz sudbinski susret sa ženom, suštom suprotnošću svemu što pokušava da zaboravi, veselom razgovornom i jednostavnom građankom.

Likovi Zdenke i Rade nisu oponenti likovima seoskih žena saboraca. One su takođe i saputnice i saborci muškarcima, samo u jednoj novoj ofanzivi, nepoznatoj i neočekivanoj, prinudnoj isto koliko su bile i prethodnih sedam:

> *Rasplinulo se i ono oblačno popodne kad se žalio Stojanu, smakao se nekud tamni kamen tuge... Da već i ne govori o svojoj Radi: ona iza svega ovoga zrači kao mirna postojana svijetlost koja svemu daje toplinu i spokojno uvjerenje da će to tako i potrajati* (OSMA OFANZIVA, 253).

Verovatno bi ovim razmišljanjem heroja Dragije trebalo i završiti razmatranje uloge žene saputnice muškarca, nekoga ko svemu daje toplinu, kako to kaže veliki pisac, *sjajan zapisivač ljudskih sudbina*, niti samo muškaraca niti samo žena, već uvek prožetih, zajedničkih. Različiti kriterijumi su kroz vreme određivali sudbinu pisca i njegovog dela, činili ih aktuelnim i manje aktuelnim, ali ako je pisanje o ljudskosti i svemu što ona podrazumeva, o životnosti i elanu pred stihijom svakodnevice jedini svevremeni kriterijumi, Branko Ćopić je bez dileme svevremeni pisac.

Literatura

Andrić 1981: Andrić, Savo. *Književnost narodnooslobodilačke borbe.* Istorijski muzej Srbije. Beograd.

Gligorić 1959: Gligorić, Velibor. *Branko Ćopić, ogledi i studije*. Beograd. Prosveta.

Deretić 1996: Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti.* Beograd: Trebnik.

Lukić 1968: Lukić, Sveta. *Savremena jugoslovenska književnost*, Beograd. SKZ.

Marjanović 1982: Marjanović, Vojislav. *Pripovjedačka proza Branka Ćopića.* Sarajevo. Svjetlost.

Ćopić 1964: Ćopić, Branko. *Osma ofanziva.* Prosveta. Beograd. Sarajevo. Svjetlost.

Ružica Jovanović (Šabac)

Female partners of Ćopić's protagonists in war and peace, as well as in old and new life

A woman of Krajina, with all the specificities of character conditioned by climate and time, is the subject of Branko Ćopić's extensive attention in all his novels with war- and post-war themes. Following the life of main protagonists during and immediately after the completion of the Second World War, Ćopić gives to his female characters also a role of keepers of traditional values and major initiators of new way of life. Women of all ages, young girls and old women with their understanding of the role of male protagonist's female partner are very often the main initiators of change although they act from the shadows, about which Ćopić writes with utmost warmth.

Ružica Jovanović
Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača
Dobropoljska 5
15 000 Šabac
++381 15 342 171
realizamrj@hotmail.com

Ivana Krklec (Graz)

Odnosi između supružnika (vjernost, prevara, preljub)

U radu se analiza odnos bračnih supružnika temeljen na izrazima vjernost, prevara i preljub. Veza između žene i muškarca objašnjena je sa socijalnog i književnog gledišta.

Književni opus Branka Ćopića predstavlja tematiku različitih područja, osobina i karaktera, a u ovome radu naglašen je odnos između supružnika koji su fokusirani vrijednostima etičkog kodeksa poput v j e r n o s t, p r e v a r a i p r e l j u b. Umijeće njegova pera tematski je širokog spektra, bilo da su to priče za djecu, komedije, romani ili pjesme, gdje su vidljive različite uloge glavnih i sporednih likova kao i njihov položaj promatran iz čitateljeva kuta.

Ćopić u većini pripovjedaka zanemaruje psihološku dimenziju, a naglašuje ljudsku, egzistencijalnu. Patrijarhalna tradicija prožeta je i u njegovom stvaralaštvu gdje žena u usmenoj književnosti zauzima sekundarnu ulogu, dok primarnu zaokružuju muškarci, ljudi njegova kraja zbog kojih je nazvan seoskim naratorom. Baština kulturne tradicije oplemenjena je odrastanjem na selu u konzervativnom krugu domaćeg ognjišta gdje je prije svega on inspiriran folklorom te sklonošću narodnoj predaji i pjesmi.

Odnosi između supružnika mogu biti različite prirode. Ako je riječ o p r e v a r i poznate su nam činjenice da se ona razvija ili nastupa iz različitih okolnosti i utjecaja okoline. Vrijeme u kojem je stvarao Branko Ćopić prožeto je strogim patrijarhalnim značajkama i čimbenicima. Neka Ćopićeva djela prikazuju sliku žene viđenu očima muškarca.

Ako je žena po narodnim riječima *gledana na oči*, to može biti od štete, jer je odgovornost za kršenje morala uvijek trebala snositi.

Primjer one žene zarazno je djelovao na ostale (PROLOM, 438).

U prethodnom primjeru vidljiva je tendencija psiholoških naznaka zaokružena socijalnim, etičkim, vjerskim i političkim strujanjima. Ćopić izborom riječi često opisuje situaciju anegdotom ili izrekom.

Evo, žena kaže, kune se (SUĐENJE)

Gola ženska ramena izazivački su se bjelasala u tami pred njim (GAVRAN I KOSOVKA, 382).

Pokvarene ženske oko toga okeana: *jedna meni zgrabila kapu s glave*, *da pođem s njom*, *a ja…* (ČUDO NAD ČUDIMA, 68).

Da je ona prava i poštena ženska, *ona bi dosad imala dvoje-troje djece*, *a ne bi se obadala ovako ko jalova junica* […] (PROLOM, 163).

Odnosi između supružnika često su uvjetovani čimbenicima koji upućuju na stvarno stanje u braku. Razmatranje dubine problema prevare i preljuba izostavlja se u ovome radu, jer je to zadaća psihologije. Nas prije svega zanima On ne pronalazi način kako da detaljnije prikaže intiman, sentimentalan i erotičan život između žene i muškarca. Razlog tome su ratna vremena, koja su otkinula najburnija preživljavanja mladosti. Korijeni njegove literature su na seoskom tlu, mjestu gdje on ne stagnira i ne miri se zaostajanjem ljudskog života.

U opisivanju ženskih mana Ćopić često koristi zoonime poput *krava*, *junica*, *zmija*.

Da je ona prava i poštena ženska, *ona bi dosad imala dvoje-troje djece*, *a ne bi se obadala ovako ko jalova junica* […] (PROLOM, 163).

Prevaru između Ćopićevih supružnika moguće je promatrati iz različitih perspektiva. S jedne strane to može biti nesuglasica između žene i muškarca, a s druge socijalna interakcija te utjecaj okoline na supružnike. Nježniji spol uvijek je prikazan kroz muški stav, a njegove su osobine prikazane kroz prizmu naracije. Detaljnije razmatranje problema prevare i preljuba zadaća je psihologije, dok je za nas relevantno lingvističko stajalište, to jest, problem unutarnjih sukoba u čovjeku koje je posebno isticao i sam Branko Ćopić. On ne nalazi način kako da detaljnije interpretira sentimentalan, erotičan i intiman život između dvoje ljudi, ali prikazuje čar jednostavne elementarnosti ljubavnih osjećaja u mladim ljudima, čija je priroda krepka, poletna, živahna.

Emocionalna vitalnost osjećaja ljepote srca u čovjeku prožeto je Ćopićevim stvaralaštvo kao tok razvoja životne drame. Naime, u sugestivnosti njegova pripovijedanja veliku zasluženost ima j e z i k. Odnosi između supružnika svedeni su na jezični znak obogaćen narodnim iskustvom.

Kaže Nikoletina djevojci: „*Nasadila se tu na plot k'o čavka pa samo grakiće. Gavran grakiće druže*, *a čavka čakiće – poučno reče cura*! *E*, *jesi mi pametna – podrugnu se Nikoletina – Čakiće tuka*, *ćurka*“ (DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA, 140).

Ćopićeva narodna lirika razlikovna je naspram tradicionalnih pjesama, jer on koristi konstrukciju usmene predaje.

Volim vola koji dobro vuče i čovjeka koji ženu tuče (ZIMA, 181).

Spomenuti primjer prikazuje način ponašanja i razmišljanja u narodu, a parametri temeljeni na činjenicama patrijarhalne kulture naglašuju dominaciju jačeg spola. Prevara, preljub i vjernost u Ćopića imaju sociološko-psihološku komponentu u povijesti društva, čijim se dešifriranjem jezičnog znaka otkriva jedan svijet te ironičan stav prema njemu. Anegdotama stvara dublje značenje,

jer se dosjetka mora ublažiti u svjetlom obliku života, a smiješna situacija izoštriti i sublimirati.

Moral svijeta i njegova specifična naznaka sastoje se u tome da se ne pokazuju poroci i nedostaci. U pripovijetci POSLIJE SVADBE starom Cviji njegova Baba Deva udaranjem ispod stola zabranjuje da pije. U tom je znaku vidljiva slika ondašnjeg konzervativnog društva da žena ne smije imati poroka, već treba biti povučena kao mlada i paziti na ugled svoga muža. Nastankom dvostrukog stvaralačkog procesa Ćopić tvori sliku za koju nam se čini da ima osobinu umjetnosti prije nego što počne da egzistira u književnom djelu. Time je stvoren dojam da se taj svijet stvorio sam po sebi, a da ga je pisac samo preuzeo iz života te ga uvlači u radnju svojih priča i prikazuje na anegdotični sadržaj.

Ako se problem prevare ili preljuba sagleda s psihološke strane, mogli bismo kazati da je on djelomična komponenta laži. Naime, riječ je o prešućivanju laži koja je podijeljena na takozvanu b i j e l u i c r n u[1]. Crna je ona za koju znamo da je neistina, a bijela koja nije po sebi neistinita, ali je u njoj izostavljen značajni dio istine. Ćopićeva djela odišu objema sastavnicama, jer niču iz mnogih životnih priča. Bijelo se laganje može smatrati društveno prihvatljivim u mnogim našim odnosima, jer njime ne želimo povrijediti osjećaje ljudi. Mnogi naši društveni odnosi su umjetni. Tako i supružnicima koji su dovoljno hrabri da budu otvoreni jedno prema drugome nekada teško pada iskazivanje istine.

U odgojnoj eri Branka Ćopića prikazivanje mana u javnom životu nikako nije smjelo isplivati na površinu. Identitet idealnosti ili društveni moral izgrađen je na mitu o idealnoj ženi.

Pogledamo li spomenutu mudru izreku, možemo konstatirati da je riječ o nekoj vrsti p o ž u d e. U odnosu između supružnika ona je uvjetovana ljubavlju. Ćopić je u svojim djelima pokušao da umjetnički prikaže odnos žene i muškarca koji je sveo na njemu jezični znak. Tu je sačuvano ogromno iskustvo seljačkog života. Pokušajem odgonetavanja jezične formule na koji je reducirana sva nevolja seljačkog života dolazimo do informacije da je to upravo model života.

> *Eto i ta njegova baba voli da potegne i to još kako*, *a gledaj ti*, *moli te*, *kako se danas samo drži*, *ko svetica* (POSLIJE SVADBE, 15).

Ako ovaj put ne analiziramo koliko je životnog iskustva ovog svijeta utrošeno da bi se došlo do jednog takvog znaka za opominjanje kao što je lupkanje ispod stola, teza se može dokazati na starčevom čuđenju što mu se žena koja

[1] U ovoj podjeli laž pripada psihološkoj komponenti koju je istražio Morgan Scott Peck (Peck 1998: 42), a iznesene misli navedene u knjizi najvećim dijelom proistječu iz rada s pacijentima koji su se trudili da postignu veći stupanj zrelosti.

inače voli da pije na svadbi pretvara kao svetica pa neće da pije ni ona, niti mužu da. Ovaj jezični znak karakteriziran je nekom vrstom prevare. U njemu je sakriven čitav moral svijeta i njegovo specifično značenje da se pred njim ne smiju pokazivati poroci i nedostaci. Književni opus Branka Ćopića prožet je patrijarhalnom misli da žena ne smije imati poroka, a pred muškarcima treba biti povučena kao mlada i paziti na ugled svoga supružnika. U priči DANE DRMOGAĆA vojnici dovode pohvatane i povezane hajduke, a s njima i vižljastu, đavolastu djevojku koja je bila njihov jatak[2].

> *Na kraju kolone, nevezana, zapristajala je tanjušna Draginja Kečina pletući u hodu čarapu, jer tako je red u selu da cura ne ide nikuda dokona, mašući šakama* (DANE DRMOGAĆA, 54).

Dugo je trebalo vremena da se izgradi takav stav o seoskim curama koje moraju uvijek biti živahne, poletne, aktivne, pokretljive, zaposlene, ujedno oblikovane značenjem da seoska cura ne ide *nikud dokona, mašući rukama.*

Daljnje promatranje problema odnosa između žene i muškarca u patrijarhalnom društvu možemo prikazati kroz prizmu p o ž u d e. Kod većine odraslih ljubav je povezana njome. Ona je moćna sila i akcija koja dovodi do ispunjenja želja ili do frustracije, ako nas druga osoba odbije. Tko se zaljubi, htio bi posjedovati čovjeka kojega voli. Ćopić nije volio ulaziti u psihološku dimenziju ljudske prirode, već je problem, nevolju ili nedaću zaokružio jezičnim znakovima. Po toj osobini autor je sličan Kočiću u priči ĐURINI ZAPISI. U njoj se udovica Đurđija, koja baš nema, a ne bi morala imati nekog stida i ugleda udaje za Đuru te, kada je on pokazuje piscu, ona, *obori oči i pocrveni kao svaka mlada.* Ovaj jezični znak kao i kod Ćopića iza sebe krije specifičan način ponašanja koji je obaveza seoske mlade, makar ona bila proglašena i najgorom udovicom. Iza te pozadine sakriveno je bogato narodno iskustvo koje za konkretnu situaciju pronalazi konkretno rješenje, odnosno točno znamenje iz kojega se iskustvo obnavlja, ali na neki p o s r e d n i i o p l e m e n j e n i način.

Ćopić umijećem riječi obavlja dvostruki stvaralački proces. Način na koji to uspijeva čini nam se da ima osobinu umjetničkog svijeta prije egzistiranja u književnom djelu, jer dobivamo utisak da je taj svijet stvoren sam po sebi, da ga je pisac samo preuzeo iz života te ga prenosi kroz neki anegdotični sadržaj. Njihova pozadina odlikuje ljudskim metamorfozama kojima Ćopić dokazuje svu složenost i bogatstvo čovječje duše.

U pripovijetci POSLIJE SVADBE nalazimo primjer prevare. Riječ je o jednom prividnom sporu dvaju starijih osoba čime se dokazuje njihova velika bliskost koja počiva na blagoj i humanoj ljudskosti. Muž napada ženu zbog neke njene veze s Kokrkljom, a u stvari je grdi zato što mu nije dala da pije. Iz takvog sim-

[2] Jatak se u pejorativnom značenju odnosi na sudionika koji prikriva koga u lošim radnjama.

patičnog spora izlazi lukava priča iz mašte Brankove glave. Kao rezultat dobivamo priče o jednostavnim stvarima kojima se postižu najsloženiji efekti. Ćopić vješto prati čovjekovo ponašanje oko beznačajnih stvari, jer se zapravo na njima čovjek najbolje iskazuje.

Veliki britanski pjesnik Lord Byron jednom je rekao da je lakše umrijeti za ženu koju volimo nego s njome živjeti, čime je naglasio staru istinu da brak vrlo često postaje izvor teških razočaranja (prema Zvonarević 1981: 572). Umjesto očekivane sreće bez kraja i konca jedan partner ili oba bračna partnera doživljavaju tu zajednicu kao d o s a d u b e z k r a j a i k o n c a, često začinjenu svađama i razmiricama. Za takav često tragičan raskorak između očekivanja i stvarnosti ima više razloga od kojih su za nas najvažniji n e r e a l n a i š č e k i v a n j a, p r o b l e m i v j e r n o s t i i l j u b o m o r e, s e k s u a l n i o d n o s i te b r a č n e r a z m i r i c e.

Prema prvoj podjeli problemi nastaju prije no što je brak sklopljen. Naime, zbog krivog odgoja i snažne društvene propagande mladi ljudi stječu još u procesu udvaranja mišljenje da je bračna zajednica r a j n a z e m l j i. Krivac tome je odgoj. Branko Ćopić je nastojao svojim izokrenutim izborom riječi da dočara sliku imaginarnog iščekivanja. Nesuglasice između dvoje zaljubljenih ne prikazuje kao mračnu stranu koju posjeduje svatko, već traga za onim što je najljepše u čovjeku i što postaje mjerom duha i morala našeg života. Nije potrebno dokazivati koliko su romantična iščekivanja naivna i nerealna, a ipak prisutna u našoj civilizaciji već mnogo stoljeća, a svaka nova generacija morala bi na vlastitoj koži osjetiti ljubavne probleme koji nastaju prije i za vrijeme braka. Tako se vjernost smatra jednom od najvećih vrlina ne samo braka, nego i veze. U patrijarhalnom okruženju Ćopićevog stvaralaštva ona je prikazana kao zlatno pravilo koje poput anđela čuvara štiti i brani odnos dvoje ljudi. Socijalno okruženje te neimaština ondašnjeg doba prikazuju mane i vrline među supružnicima. Zanimljivu sliku takozvanog naivnog i nerealnog svijeta u kojem nalazimo primjese preljuba imamo u slijedećem primjeru.

> *Dobro je što zna za sve ovo, jer kako bi jadan i smiješan ispao da je sjutradan pošao Nadi i počeo ma šta da joj govori. Šta joj on može reći, nesiguran, nevjeran, željan samo njezina bujna tijela, zapleten s bezbroj žena i djevojaka u selu? Svakoj on ide i traži je* (SABRANA DJELA: 394).

Glavni čimbenici čestih problema odnosa između muškaraca i žena su socijalna i egzistencijalna stanja. Ratna vremena zabilježila su kako rđave tako i sunčane trenutne koje je Ćopić pokušao predstaviti u jednoj fiktivnoj slici. Takav dokaz daje sliku nevjerne žene čijim odabirom riječi autor postiže imaginarni vrhunac.

> *Samo dotle smije da dođe neobična noćna posjetiteljka, a ono dalje* […] *ono u bljesku osvijetljene sobe, to Janja dalje i ne zna i ne vidi. Za ono dalje usta su nijema pa, srce ako ne progovori* […] (SABRANA DJELA: 214).

Ćopić dalje spominje kako postoje bračne zajednice u kojima često nedostaje prave ljubavi koja nastupa uslijed čežnje i želje za nekom drugom osobom.

> *Nada, učiteljeva svastika, kanda se sve više hladi i Banjac je sve manje u moći da je zadrži u svojim rukama. Na koncu mu, čini mu se ostaje sve samo gledanje da je ima i podvlasti, samo pusta želja koja se razgorijeva u završen rastrzan vapaj za tim čvrstim* […] (SABRANA DJELA: 390).

> *Svemoćna, draga i nezamjenljiva, žena jednako osvaja i veže i svojim prisustvom i pustinjom svoga odsustva* (SABRANA DJELA: 322).

> *Ali i taj njezin skrušen šapat kao da je prenuo i pokrenuo zlu kob koja drijema negdje u tami. Napolju, pred kućnim vratima, nešto zagrebe i jeknu. Žena se nađe za tren u drugoj prostoriji, kraj ugašena ognjišta, bosa i sama, u dugoj košulji i drhtureći oslušnu* (SABRANA DJELA: 104).

> *Udatu žensku osobu koja učini preljub, kao i onog tko s njom preljub učini, valja kazniti zatvorom od jednog do šest mjeseci koji se prema okolnostima pooštriti može* (MJESEČNIK: 1005).

Razmatranje nastanka preljuba kao specifičnog osjećaja vezan je uz spolni život čovjeka. Bračna vjernost je stvar društvene konvencije, a ne ljudske biologije. Ona je najduže povezana s pojavom monogamije, a pojavila se u narodu od starog vijeka – od antičkih Grka. Ona nikako nije bila plod individualne spolne ljubavi s kojom nije imala ničeg zajedničkog, jer su brakovi bili zajednica konvencije, već je bila prvi oblik obitelji koji se zasnivao ne na prirodnim, nego ekonomskim uvjetima. Vladavina muža u porodici i rađanje djece koja su mogla biti samo njegova bili su jedini i isključivi ciljevi monogamije o kojima je govorio i sam Ćopić na jedan njemu najbolji način. Kasniji razvoj monogamije od staroga vijeka do danas nije uspio riješiti njezinu osnovnu suprotnost. U teoriji ona vrijedi jednako za oba spola koji su u bračnoj zajednici. U praksi je situacija sasvim drugačija. Muškarac je privržen oblicima poligamije uključujući i prostituciju, dok žena pribjegava preljubu. Slijedećim frazeološkim izrazom Branko Ćopić prikazuje sliku supruga koji heterizmom[3] uljepšava svoj život, a zanemaruje suprugu.

> *Zbog nje je mnoga žena oplakala, a muž je pravio lom po kući, plašio djecu i odlazio da pije i bekrija po čitave noći* (PROLOM, 181).

V j e r n o s t, p r e v a r a i p r e l j u b između supružnika ovise o pojedincu i utjecaju društva. Ako bismo pokušali sažeti probleme ljubavi i vjernosti u braku, došli bi do zaključka kako obje vrijednosti traju dokle postoji istinska

---

[3] Pojam koji predstavlja seksualnu sklonost prema suprotnom spolu. Heterizam se drugim riječima naziva heteroerotizam.

[4] Inferiornost Ćopić pridodaje ženama, jer su one prikazane kao niže i slabije u odnosu na muškarce.

ljubav. Kad ona prestaje, vjernost je bespredmetna, a ljubomora se svodi na osjećaj povrijeđene taštine.

U prikazivanju odnosa između supružnika autor koristi semantičku transformaciju čime se prenosi značenje s jedne riječi na drugu. U tom procesu vrlo je bitan jezični kontekst koji se ostvaruje poznavanjem izvanjezičnih okolnosti. Inferiornost[4] žene je u Ćopićevo vrijeme bila formalna mogućnost da muškarac zadovolji želju za vladanjem. Nježniji spol bio je određen kao spolno i prirodno biće, a jači kao društveno biće. Privrženost žene suprugu bila je od velikog značaja. Moć i djelovanje lidera u braku daje sliku podređenosti slabijeg koja je predmet norme konzervativnog života. Korijeni takvog razmišljanja prošireni su od Ćopićeva vremena na moderno doba.

O braku postoji mnoštvo izreka od kojih su neke istinite, a mnoge psihološki neistinite. Mudrim izrekama *da muž i žena u bračnoj zajednici trebaju biti dva tijela*, *ali jedna duša* te da *među njima ne smije biti nikakvih tajni* ciljaju na misteriozno uništenje individualnosti supružnika, a konačan rezultat bi bio nastanak novog takozvanog s u p e r b i ć a. Obje mudrosnice primijenjene u praksi dovode do razmirica i sukoba. Pokušaj svakog partnera da se s j e d i n i s drugim dovodi do mišljenja da on ili ona izmijeni svoje navike, stavove. Kajkavska poslovica *žena bez muža kak krava bez vuža* predstavlja s l i k u d v o j a k o g z n a č e n j a. S jedne strane to je konotacija ovisnosti o mužu, a s druge slika s l o b o d n e ž e n e ili u narodu često nazivane r a s p u š t e n i c e. Tok odnosa bračnih drugova estetski je dočarao i Branko Ćopić kada je njihovu individualnost prikazao intrigama i spletkama koje su trebale ostati tajnom.

Bolje ženi izgubiti glavu, *nego odati svoga muža tajnu* (Matijac 2007: 39).

Socijalna psihologija naglašava da svaki bračni drug smije imati tajne, to jest mora imati svoj privatni život, što ne znači da one moraju biti uperene protiv bračnog partnera, već da čovjek bez individualnosti nije pravi čovjek. Ćopićev tradicionalizam te narodni duh su elementi koji se isprepliću u društvenoj stvarnosti sela koji ipak ne gube nježne, lirske tonove. Životni vijek Branka Ćopića odiše velikim književnim promjenama i oscilacijama između tradicionalnog i modernog.

Ćopić je opisom odnosa bračnih drugova bio sanjar i idealista, ali sklon realističnom pristupu života. Teme i motivi književnog stvaranja, duh stalnog humora te neumorno traganje osnova su njegova doživljaja. Ljudi Grmeča, iako okruženi patnjom i čemerom, uspijevaju u autorovim djelima prodrijeti u intimnu i psihološku stranu života. Ljubav je rijetka tema njegovih priča s primjesama grmečke, rustikalne sramežljivosti i patrijarhalne etike. U romanu PROLOM slikovito je opisana osobina Katice koja gubi muža te svoj obiteljski i intimni život, ali se preporađa u ljubavi s Todorom. Mijenjajući često ljubavnike njezina osobnost blijedi pa joj i voljeni Ilija nestaje. U potresnoj sceni muževe sahrane ona djeluje muško i odvažno. S druge strane ona oplemenjuje ljude u danima rata. Todora je ohrabrila i vratila u život.

Sve oko sebe Todor je počeo da gleda s mirnim skrivenim smiješkom, ali još uvijek se nije do kraja oslobađao pa je tako ličio na izbolovano dijete koje lagano prezdravlja i sjedeći u ćošku prati samo očima igru djece, ali se ne usuđuje da se i sam umiješa (PROLOM, 232).

Te nasmiješene oči, još uvijek s odsjajem pretrpljenih muka u njihovoj mirnoj dubini, plijenile su do kraja Katičino samilosno srce i njoj se sve više činilo da živi, diše i po ovoj zemlji hoda samo zato što se tu, u krugu njihove bolnice nalazi Todor Bokan, taj mali mirni momak […] *A da nije njega, kako bi se živjelo* (PROLOM: 376).

Pored lika Katice Ćopić u taj roman uvodi i Todorovu sestru Gagu koja je suprotnog karaktera. Odiše elementarnom čistoćom morala i ponašanja, a iz nje zrači d j e v o j k a p o d g r m e č k i h k r a j e v a koja je autoru draga kao nježno i osjećajno biće. Primitivni nagoni, podmukla planinska stihija ljudskih karaktera daju psihološke naznake objedinjene socijalnim, etičkim, etničkim, vjerskim i političkim strujanjima.

Vjernost u braku je jedan od značajnih čimbenika sreće i zadovoljstva među ženama i muškarcima. Ona može biti uvjetovana društvenim i socijalnim značajkama.

Za ruku mu je bila vezana njegova vjerna Žuja, koja se, eto tako, ni u ovoj ljutoj nevolji nije odvajala od svog malog prijatelja (ORLOVI RANO LETE, 45).

Na najdubljem mjestu jezerca Nikolica je gazio vodu gotovo do vrata dok je njegova vjerna Žuja plivala tik uz njegova leđa naslanjajući mu glavu na rame (ORLOVI RANO LETE, 105).

To uspremanje bilo joj je glavni posao otkad se vjerila za podnarednika (PROLOM, 263).

Tu li se dakle smirila ona krupna razborita žena, jedino stvorenje koje ga je u životu iskreno voljelo (DELIJE NA BIHAĆU, 87).

Dvaput mu je došla u posjetu njegova jedra mlada žena, dovedena nekud iz Slavonije (PROLOM: 104).

Eno vidiš li onoga tamo čovjeka, starog momka, ni riječi dosad nije progovorio ni s jednom djevojkom, nit zna što je žensko – eto, i njegova ću biti, ali tvoja nikad, upamti (PROLOM: 378).

Navedeni primjeri u Gralis korpusu najuvjerljivije ilustriraju vjernost kao vrlinu koja je u Ćopićevom svijetu bila blagostanje sreće i zadovoljstva ne samo među supružnicima, nego i u vezama te prijateljstvima.

Ljubavne oscilacije su također komponente ponašanja ljubavnog partnera. Kao emocije, tako ni vjernost, prevara i preljub nemaju uvijek jednak intenzitet i intelektualnu podlogu. Često se u njima pojavljuju promjene psihološkog karaktera. Bračni partneri tumače te oscilacije nepravilno što je vrlo teško i nepotrebno prikrivati. Iz njih je vidljivo apeliranje na izjave poput *ti me više ne voliš*, *ti me zanemaruješ*, *ti imaš nekoga drugoga*, a iz njih slijede svađe i sukobi. Različite predodžbe o svojim ulogama postaju bračnim partnerima vlastite

predrasude. Život obično stvori nekakav kompromis. Iako time ublažuje lakše sukobe, on ne mora uvijek rješavati i dublje nagomilane probleme.

Preljub je smatran najgorim oblikom braka. On je kao sol koja razjeda njegovu sliku, a pukotine koje se stvaraju teško se sastavljaju. On može biti različite prirode, a najčešće su to zapostavljanje jednog od bračnih drugova, slabljenje karaktera ili nedostatak kompromisa. Kod Ćopića postoji nekoliko mudrih izreka o tome.

Bože ti sačuvaj i zakloni, može li biti istina da negdje na ovome svijetu ima i takve ženske čeljadi koja pri svojoj zdravoj pameti, sjeda tuđim ljudima u krilo u tamo nekakvoj birtijetini i to još sa znanjem vlasti (BUNAR BEZ VODE: 197).

Pokvarene ženske oko toga okeana: jedna meni zgrabila kapu s glave, da pođem s njom, a ja [...] (ČUDO NAD ČUDIMA: 68).

Gola ženska ramena izazivački su bjelasala u tami pred njim (GAVRAN I KOSOVKA: 382).

S muškarcima se Katica nije upuštala ili se bar nije znalo za njezine ljubavne podvige, iako se po selu pričalo o njezinim neobičnim avanturama otprije dvije – tri godine, dok je još bila djevojčica i zaludivala čak i starije, odavna ženjene ljude (PROLOM: 175).

Zbog nje je mnoga žena oplakala, a muž je pravio lom po kući, plašio djecu i odlazio da pije i bekrija po čitave noći (PROLOM: 181).

Primjer one žene zarazno je djelovao na ostale (PROLOM: 438).

Iz godine u godinu sve se više rascvjetavala i postajala sve raskošnija, izazivajući pomamu kod muškaraca i zavist varoških žena (PROLOM: 181).

Iz puste dosade Mile se najzad počeo vrtjeti oko žene najmlađeg stričevića, jedne tupoumne dunde pirgavih obraza i bijelih trepavica (PROLOM: 425).

Odnosi između supružnika često su emocionalne prirode, a brak je ozakonjena zajednica dvoje ljudi suprotnog spola. Ćopić probleme i nesporazume između žene i muškarca dočarava šaljivim izborom riječi. Prevara i preljub uvriježene su stoljećima u ljudima. Prvi izraz nije karakterističan samo za brak, nego i za druge oblike prevare kao što su prijateljska, rodbinska, poslovna, državna. Navedeni izrazi individualni su za svako polje.

On se nije bavio psihološkim stanjem svojih likova, nego unutarnjim sukobima u čovjeku. Riječ o patrijarhalnoj kulturi seoskog života koja je najviše pogađala žene. Za muškarca je preljub žene bio katastrofalan, dok se u obrnutoj situaciji tome nije pridavala velika pažnja. Takav čin osuđivao je u književnom stvaralaštvu i sam Ćopić. Učini li žena grijeh takve prirode, ona je na lošem glasu. Autorov umjetnički opus odiše otkrivanjem jezičnog znaka u kojemu je sakrivena deformirana osoba. Ćopić ne nalazi način kako da interpretira sentimentalan, intiman i erotičan život između bračnih partnera, već dublje značenje prikazuje sublimiranjem smiješne situacije koja je najčešće zaokružena anegdotom.

Vjernost je za Ćopića nešto u z v i š e n o i s p i r i t u a l n o koje se odvija vlastitom očiglednošću te snagom viđenog i zapamćenog. Žena je svoje ispunjenje nalazila isključivo u privatnoj sferi života žrtvujući se za druge dok za muža ljubav nije bila velika obveza, već je služila za kontrolu intimne komponente, što u konačnici osigurava prevlast muške moći te projiciranje njihovih želja i očekivanja. Taj odnos je orijentiran prema vrijednostima patrijarhalne obiteljske ideologije.

Izvori

Ćopić 1982: Ćopić, Branko. *Delije na Bihaću*. Sarajevo.

Ćopić 1979: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Sarajevo.

Ćopić 1982: Ćopić, Branko. *Ljubav i smrt*. Sarajevo.

Ćopić 1975: Ćopić, Branko. *Prolom*. Prosveta.

Ćopić 1963: Ćopić, Branko. *Priče zanesenog dječaka*. Otokar Keršovani.

Ćopić 1978: Ćopić, Branko. *Orlovi rano lete*. Prosveta.

Gralis-Korpus: http://www- gewi.kfunigraz.ac.at/gralis. Stanje 17. 10. 2014.

http://www-istorija srpske književnosti. Stanje 7. 12. 2014.

https://www-books.google.hr/Branko Ćopić. Stanje 20. 12. 2014.

Literatura

Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić*. Beograd.

Anić 2006: Anić, Vladimir. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb.

Klaić 2007: Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb.

Zvonarević, 1981: Zvonarević, Mladen. *Socijalna psihologija*. Zagreb.

Tutnjević 1979: Tutnjević, Staniša. Tekst o Branku Ćopiću. In: *Delije na Bihaću*; *Kritika o djelu Branka Ćopića*. Sarajevo. S. 426–445.

Peck 1998: Peck, Scott. *Put do ljubavi*. Zagreb.

Košiček 1963: Košiček, Marijan. *Ličnost*, *emocije*, *sukobi*, *brak*. Zagreb.

Lauster 2000: Lauster, Peter. Frustracija požude. In: Matešić, Biserka (ur.). *Ljubav*. Zagreb. S. 76–79, 129–131.

Matijac 2007: Matijac, Bartul. Kad ti kuća gori, a ti se ogrij. In: Botica, Stipe (ur.). *Zbirka poslovica Bartula Matijace*. Zagreb.

Ivana Krklec (Graz)

Relationships between man and wife (faithfulness, fraud, adultery)

Relationships between spouses as faithfulness, fraud and adultery for authors represent linguistic formula in which there is preserved vast experience of rural life. Its width is reduced to a linguistic sign that the writer achieved with such ease as if it were modeled by life itself. The relationship between man and woman has a thread of irony and a socio-psychological component reveals a whole world. The author does not enter into the psychological complexity of the characters, but deals with their internal conflicts. Moral of the world lies in the fact that before the world one must not show his vices and shortcomings.

Ivana Krklec
Institut für Slawistik
Merangasse 70/1
8010 Graz
++43 316 380 2520
ivanakrklec@hotmail.com

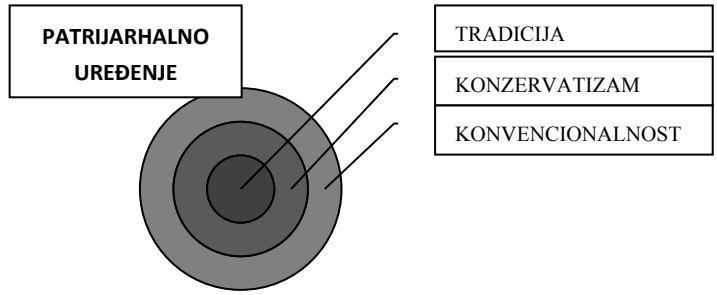
Vildana Pečenković, Nermina Delić (Bihać)

Tradicionalnost, patrijarhalnost, konvencionalnost, konzervatizam

Obilježeno muškom dominacijom, društvo kreira modele ponašanja ljudi, bilo da se radi o ruralnim ili urbanim sredinama. Polazeći od određenja pojmova istaknutih u naslovu i dovodeći ih u vezu sa društvenom stvarnošću ali i konkretnim književnim svijetom, očito je da se čvrsti, naslijeđeni obrasci uče još u djetinjstvu te se oni čitaju iz dječije slike svijeta u romanima za djecu ORLOVI RANO LETE i MAGAREĆE GODINE. U radu se propituju autorske tehnike kojima Ćopić nameće takvu sliku svijeta, ali i taktike likova koje istima dozvoljava trangresiju u svijetu romana.

Patrijarhat – sistem porobljavanja

Ako se složimo s tvrdnjom Kate Millet da „patrijarhat predstavlja primarni oblik društvenog porobljavanja“ istaknutom u knjizi SEXUAL POLITICS (2000) i da je on „politička institucija“ i to ona koja se održava ideološkim sredstvima na način da u institucijama društva socijalizira svoje članove da oni prihvataju spolnu nejednakost kao prirodnu i normalnu, onda je jasan uzrok konstruiranja prihvatljivih obrazaca ponašanja za muškarce i žene. Šta ko može ili ne može; šta smije ili ne smije propisano je odrednicom njegovog spola. U patrijarhalnim društvima pozicija žene je rezultat višestoljetne tradicije. Ovaj termin podrazumijeva ono što je, historijskom predajom sa generacije na generaciju, došlo do nas, odnosno „tradicija“ se ovdje koristi u smislu „pravila ponašanja koja prelaze sa pokoljenja na pokoljenje“ (Klaić 2002: 1419), svojevrstan životni model ponašanja. Patrijarhalno uređenje je okvir, njegova srž je tradicija, a svjetonazor i ponašanje ljudi unutar patrijarhalnog društva oblikovao je konzervatizam i konvencionalnost. Konzervatizam se uobičajeno definira kao težnja da se održi i očuva staro, tj. ono što je naslijeđeno u privatnom, društvenom, političkom itd. životu (Klaić 2002: 742), odnosno kao otpor prema promjenama i kao želja da se prakticiraju tradicionalni, konvencionalni i samim tim sigurni modeli ponašanja i mišljenja.



Slika 1. Patrijarhalno društvo

Posmatrana iz ugla „ženskog pitanja", čini se, da je cjelokupna tradicija potpuno patrijarhalna, tj. muški obojena. Po mišljenju Kate Millet koncept žene, ne određuje biologija (Frojd), već kultura jer „jezik, porodica i obrazovanje predstavljaju one sfere u kojima se ne samo uspostavljaju spolne razlike već i obnavlja neravnopravnost koja je na njima zasnovana" (Millet 2000: 47). One su posljedica patrijarhalnog, tradicionalnog uređenja i kao takve postaju vrijednosno prihvatljiv način življenja. Takva se situacija odražavala i u književnosti tako da nailazimo na brojne muške i ženske likove koji svojim ponašanjem i svjetonazorom potvrđuju prisutan konzervatizam i konvencionalnost te reproduciraju postojeće društvene odnose kao odnose dominacije muškarca i potlačenosti žene.

Konzervatizam – stil života i svjetonazor kod Ćopićevih likova

Ljude iz Bosanske krajine Branko Ćopić je najbolje poznavao jer je i sam dijete Krajine. U predgovoru zbirke PIONIRSKA TRILOGIJA autor kaže: „Imao sam tu izuzetnu i veliku čast da sam lično poznavao junake o kojima pišem: sa njima sam se kao dijete igrao, išao u šumu, maršira zajedno sa njima u partizanskoj koloni i gledao ih kako izrastaju u heroje" (Ćopić 1975: 7). Stoga nije čudno da se u romanima za djecu MAGAREĆE GODINE i ORLOVI RANO LETE iščitavaju prostorna i intelektualna bliskost među dječacima, te prevladavanje običaja, tradicije i solidarnosti. Prisutnost konzervativnog, patrijarhalnog odgoja posebno je upečatljiva u odnosu dječaci – dječaci i dječaci – djevojčice. Drugim riječima, konzervatizam kao stil života i svjetonazor prisutan je kod Ćopićevih likova iako se radi o dječacima koji se nalaze na putu odrastanja na prelazu dva vremena.

> *Drugovi moji*, *Baja*, *Hamide*, *Krsto*, *Dulikane*, *zašto večeras nemam volje da se igram s vama*, *zašto čekam Zoru i zašto sam uopšte tužan zbog djevojčica kad nikada dosad nisam za njih mario*? [...] *Postao sam dječak*, *pravi dječak*, *uznemiren i*

kolebljiv, *na izlazu iz prevrtljivih i svojeglavih magarećih godina* (MAGAREĆE GODINE, 231).

Koncept konzervatizma uslovljen društvenim, patrijarhalnim stavovima utiče na osobine ličnosti i na njihove stavovsko – vrijednosne životne obrasce. Upravo pomoću tog koncepta nastojimo barem djelimično rasvijetliti one segmente društvene svijesti Ćopićevih likova na temelju kojih bi bilo moguće razumjeti ne samo njihovu podvojenost u samoidentifikaciji.

Gimnazijalac! *Slaba utjeha*. *Daleko od svog sela*, *od kuće od majke*! *Možda ih više nikad neću vidjeti*! (MAGAREĆE GODINE, 103), već i sklonost određenim osudama drugih, prije svega djevojčica [...] *sve će izbrbljati*, *istorokati*, *znam ja njih*. *Sastanu se jedna s drugom*, *pa na uvo*: *hi-hi-hi*, *ho-ho-ho*! – *kažu i šta su ručale*, *i šta su vidjele*, *i šta su čule*. *Za pola sata sve bi selo saznalo za našu Tepsiju* (ORLOVI RANO LETE, 20).

Stvarnost je, za nas, uvijek onakva kakvom su nas učili (i naučili) da je vidimo. Slikovito je to Ćopić prikazao Lunjinim dolaskom u logor Tepsija u romanu ORLOVI RANO LETE:

Jedini Nikolica napući usne.

Ih, *da mi žensko dođe u logor*!

A tvoja Žuja? *Valjda mi je ona neki muškarac*! — *zajedljivo dočeka Stric*. *Nikolica ubrzano zatrepta i u čudu se zagleda u svoju kuju*. *Pazi*, *molim te*, *pa i Žuja je žensko*, *a on se toga dosad nije sjetio* (ORLOVI RANO LETE, 56).

Za novu stvarnost, oslobođenu dominacije muškog poretka, potrebna je „izmjena slika u našim glavama". U raspravi VLASTITA SOBA Virginia Woolf naglašava da je književnost produkt ne samo autonomne duhovne djelatnosti individualnog genija već i historijskih i materijalnih uslova društvenog života(Woolf 2003: 8). Jednom od temeljnih pitanja koje i danas postavlja feminizam, pitanje ljudskog subjekta i načina Virginia Woolf je pristupila pod jakim uticajem psihoanalize. Po mišljenju Woolfove, žene su zbog svog neravnopravnog i frustrirajućeg društvenog i materijalnog položaja podložne djelovanju sila podsvijesti još više nego muškarci.[1] To unutarnje, psihičko stanje iščitavamo i kod Ćopićevih ženskih likova u romanima MAGAREĆE GODINE i ORLOVI RANO LETE, na kojima su i tretirana ova pitanja. Takav senzibilitet ima i Lunja, za koju pripovjedač kaže, da ima *posebno čulo*. [...] *I to je*, *ako ćemo pravo reći*, *jedna naročita vrsta talenta kakav*, *sličan*, *imaju svi umjetnici*, *pronalazači i veliki majstori u svakom zanatu* (ORLOVI RANO LETE, 195).

Simon de Beauvoir je u svom autobiografskom djelu SNAGA STVARI (1966: 646) naglasila da je dugo razmišljala i o razlici u poziciji onog ko se rodi kao žena i onog ko se rodi kao muškarac. A po njoj, i jedna i druga osoba se razvijaju u okolnostima koje određuju dato društvo i data kultura; u tim okolnostima

[1] Vidjeti više u Lešić 2006.

žena zapravo postaje „žena“, tj. dobiva tzv. ženske atribute, s kojim nije rođena, već ih protiv svoje volje stiče u muškom svijetu: pasivnost, zavisnost od muškarca, prihvatanje svog inferiornog položaja itd. Pojam „žene“, dakle, određuju društvene norme, a njih propisuje muškarac, stoga ne iznenađuje izjava djevojčice Marice koja skoro očajnički traži nekog koga će voljeti, kome će biti žena...

Pa koga ću da volim, Lazare? Jovanče otišao, Stric otišao, svi otišli... A ja ću, vidiš, voljeti tebe, a ti ćeš mi iskovati prsten, jer ti si majstor, pa ću ja staviti prsten na prst... je li da hoćeš? (ORLOVI RANO LETE, 202).

Ili dilema dječaka Branka Mandića nakon razgovora sa „vražijom djevojčicom“ Zorom Kutić [...]

Zbilja, laže li ona ikad i govori li ikad ozbiljno? Kako se to ne može uhvatiti? (MAGAREĆE GODINE, 171).

I kroz ove primjere potvrđuje se tvrdnja da „opreka između muškarca i žene nije mogla biti stvarnija nego što je bila“ (Eagleton 1987: 163).

Žensko – nepotpuno biće?

Ćopićevi ženski likovi, djevojčice Lunja i Zora Tanković započinju proces formiranja vrijednosno otvorenijeg tipa ličnosti. Ličnost sposobne za gradnju društva na novoj osnovi: osnovi ravnopravnosti žene i muškarca. One su dominantni netipični ženski likovi koji prkose ustaljenoj slici o ženama kao „svevidećim i lukavim stvorovima“ u čijem prisustvu muškarci/dječaci „poblesave“. Slijedeći kritičku feminističku analizu koja ukazuje na to kako androtekst (tj. „muški tekst“) konstruira „uzornu sliku“ (tzv. role model) žene i „ženstvenosti“, sliku koja opisuje, ali i određuje mjesto i ulogu žene u društvu (Lešić 2002: 432), u romanima MAGAREĆE GODINE i ORLOVI RANO LETE uočavamo da su ženski likovi rijetko kad prikazani kao ličnosti koje treba ozbiljno shvatiti, pa se i napori djevojčica da pomognu „prognanom“ Duli Dabiću tumače kao obično „torokanje“ (što samo po sebi predstavlja adekvatan opis stvarnog položaja žene u tadašnjem društvu).

I tako, djevojčice se uzbunile, rastrčale, razgalamile, rastorokale, ciče, žale, plaču, vječito im na usnama Dule Dabić i njegovo stradanje. [...] *Od naših djevojčica barjak bune preuzeše njihove babe, ko bi drugi prije. Sluša tako baka svoju šiškavu unuku, pa se i sama rasplače nad tužnom Dabićevom sudbinom, uzima štap u šake i kreće nekoj drugoj babi da joj priča o perfektovom tvrdom srcu. Od ove priča ode trećoj i eto ti – zapalio se Bihać kao da ga bombarduje Hasan – paša Predojević* (MAGAREĆE GODINE, 204).

U razvoju fabule, a u skladu sa navedenim, naglasak se redovno stavljao na pitanja koja se tiču muške hrabrosti i dominacije.

U ovoj zemlji gdje je sve do juče sijevala sablja tuđinskih porobljivača, drugarstvo i vjernost cijenjeni su iznad svega ostalog. Rasuti grobovi četobaša, ustanika i hajdu-

ka nijemo su pričali prolaznicima o vjernim drugovima koji se ni smrti bojali nisu (ORLOVI RANO LETE, 41).

Zaključak

Ovi primjeri svjedoče kako „dječaci 'profitiraju' od patrijarhalnih, militarističkih slika muškosti koje naglašavaju disciplinu i poslušnost autoritetu" (Hooks 2004: 95). Takvo feminističko čitanje androteksta, kako je kasnije s pravom primijećeno, u velikoj mjeri zasnovano je na tradicionalističkom razumijevanju književnosti kao mimetičke djelatnosti, čija je temeljna stvaralačka konvencija realizam: „slika" žene samjerljiva je s povijesnom stvarnošću i uporediva sa stvarnim životnim iskustvom.

Likove Lunje i Zore Tanković stoga možemo zamisliti u ulogama inih žena/majki koje su ostavši kod kuće, kada su muškarci odlazili da ginu po frontovima, preuzimale ne samo brigu za porodicu već i muške rodne uloge, čekajući da im sinovi odrastu i da ponovo, nenametljivo preuzmu dodijeljeno im mjesto u zajednici i društvu obilježenom muškom dominacijom (poput majke Nikoletine Bursaća).

Tutnji u noći bitka, trza se Lunja iz sna, lomi se odjek u Prokinu gaju. Nema više nekadašnjih bezbrižnih dana ni obijesnih dječjih igara, u rat je otišla Jovančetova družina. Držite se dobro, moji dječaci! Jovanče, Striče, Đoko, Nik, Vanjka Široki, mi vas čekamo da se opet vratite (ORLOVI RANO LETE, 172).

One tako ruše štetnu mizogenu pretpostavku kako majke ne mogu podići zdrave sinove. Nikoletina Bursać ruši taj stereotip, primjerom pokazujući da su neke od najbrižnijih i najmoćnijih muškaraca odgojile samohrane majke i potvrđujući tako da je dječacima za zdravo samopoštovanje potrebna ljubav kao jedini spas. A po uvjerenju Simone de Beauvoir, književnost je – više nego puka mimetička „slika života" – oduvijek bila mjesto gdje se reproduciraju i održavaju ustaljene ideje o životu (Beauvoir 1966: 652).

Izvori

Ćopić 1975: Ćopić, Branko. *Magareće godine*. Sarajevo.

Ćopić 1975: Ćopić, Branko. *Orlovi rano lete*. Sarajevo.

Ćopić 1975: Ćopić, Branko. *Pionirska trilogija*. Sarajevo.

Literatura

Beauvoir 1966: Beauvoir de, Simon. *Snaga stvari*. Zagreb.

Eagleton 1987: Eagleton, Terry. *Književna teorija*. Zagreb.

Hooks 2004: Hooks, Bell. *Feminizamje za sve*: *strastvena politika*. Zagreb.

Klaić 2002: Klaić, Nikola. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb.
Lešić 2006: Lešić, Zdenko i dr. *Suvremena tumačenja književnosti*. Sarajevo.
Millet 2000: Millet, Kate. *Sexual Politics*. Ilinois.
Woolf 2003: Woolf, Virginia. *Vlastita soba*. Zagreb.

Vildana Pečenković, Nermina Delić (Bihać)

Traditionality, Patriarchality, Conventionality, Conservatism

Marked by a male domination, a society creates human behaviour models no matter that has been about rural or urban environment. Proceeding from the determination of ideas distinguished in a title and coming up to the point of their connection with a social reality, but also with a concrete literature world, it is obvious that strong, inherited patterns are followed in a childhood and that they are read out of a child impression of the world in the novels for children EAGLES START FLYING EARLY and DONKEY YEARS THROUGH this work some author's strategies have been examined that Ćopić used to offer the very image of the world but also some tactics of the characters to whom he allows transgression in the world of novels.

Vildana Pečenković
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet
Luke Marjanovića bb
77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
vildana.pecenkovic@live.com

Nermina Delić
Isaka Samokovlije 16
77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
nermina.delic@bih.net.ba

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

Zanosi čula i revolucionarna strast u zbirkama pesama OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE (1944), PJESME (1945) i RATNIKOVO PROLJEĆE (1947)

Ljubavna strast i revolucionarni zanosi su snažno isprepleteni u lirskom subjektu u Ćopićevim pesmama nastalim u godinama osvajanja slobode. Vedrina i smrt, radost i žalost, nada i bol, eros i tanatos u rečima i melodiji Ćopićevih pesama izvode se na jednoj žici. Ćopićeva revolucionarna lirika skriva i istovremeno otkriva osoben pogled na prirodu i život čovekov, arhaičnu formu polidoksije, slovenski prototeizam, oslobođen interesa za moralne regule koje će kontrolisati grupa. U neposrednom dodiru sa smrću zamutiće se granica između ovog i onog sveta i izbudiće se drevni paganski slovenski pogled na svet. Usred revolucionarnih zanosa razgoreće se ljubavna žudnja.

Zbirka pesama OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE (1944) posvećena je Krajiškom proleterskom bataljonu i borcima palim za slobodu i *svijetlu budućnost svoga naroda* – kako pisac u posveti kaže. Epitet *ognjeno* čitamo kao vatru revolucije, ali i kao veliku vatru nebesku, identifikaciju paganskog slovenskog božanstva neba i sunca Svaroga, odnosno Svarožića, ili Dažboga i vatre, kao rađanje i zenit novog dana i početak godišnjeg jačanja sunca, kao i period godine u kom je godišnje sunce najjače. PJESMA MRTVIH PROLETERA nastaje polovinom 1942. Kult mrtvih je u slovenskom prototeizmu u tesnoj vezi sa kultom prirode, a oba su uključena u kult stvaranja, jer potvrđuje i Ćopićeva pesma, duša traje, nastavlja da živi, u povezanosti sa telom u grobu. Pesma ZVIJEZDE poredi zvezdano večito (iz perspektive čovekove kratkovekosti) kolo Vlašića sa sedam kurira udarne divizije: *sedam Zvijezda samih – bez nebesa* – u narodnim verovanjima reč je o sedmorici braće, ili o sedmoro pomrle zlatokose dece čije su duše pale na nebo u vidu zlatnih zvezda. Pominju se i kao sedam ovčara. Vlašići učestvuju i u Sunčevim svatovima i kao prosioci zvezde Danice. Ćopićeva pesma ZVIJEZDE sva je od metafizičkog straha i zle slutnje smrti. Pesmu KOLIJEVKA Ćopić piše povodom bratovljeve pogibije na planini Čemernici, piše pod Kozarom 1942, sa dubokim i istinskim osećanjem da je domovina kolevka za sve njezine sinove, žive i mrtve. Veza dvaju svetova seže do iskona slovenskih verovanja te u pesmi čitamo snažno osećanje žalosti praćeno jednako snažnim osećanjem straha od duša umrlih, usled teškog zagrobnog života, koji se preliva u čitaoce.

Sad mu je tijesna negdašnja kolijevka
od javora-dževera,
nova je majka zagrlila sina,
ljulja ga, šumori i pjeva uspavanku
velika kolijevka Domovina

Ruke sam položio na prozračne gore daleke,
na šume, sela i rijeke,
uronio sam srce u noćnih polja tišinu
i opet ljuljam brata junaka,
njišem kolijevku Domovinu (Ćopić 1964: 18).

Priroda (gora, šuma, reka) preuzima ulogu glasnika, prenosnika govora i osećanja mrtvih.

Pesma TUGOVANJE MAJKE NAD SINOM ORLOM govori o pogibiji (još jednom se lirski subjekat opominje stravičnog porodičnog gubitka kroz žalost majčinu), o nasilnoj smrti deteta (*Radoje moj*, *jagnje đurđevdansko*), kojih je u revolucionarno vreme mnogo, i dotiče se drevnog verovanja u **nave** koje vode poreklo od ljudskih duša (koje kruže oko mesta smrti i svoga groba). Doživljavanje umrlog sina kao orla izraz je zamagljivanja stroge granice između ovog i onog sveta usled stravične tragike događanja. Južnoslovenske paganske predstave orla vide kao vezu između donjeg i gornjeg sveta, jer se ova ptica slobodno uspinje do nebesa, ali i neometano spušta u podzemni svet. TUGOVANJE MAJKE NAD SINOM ORLOM govori i o pesmi koju o slavnoj smrti ratnikovoj pronosi hiljadu Radojevih drugova, a majka u njima vidi hiljadu svojih sinova.

Za orlovima suze se ne krune,
plač je za klonule, za nejake,
pred krikom orla ustrijeljena,
pred zadnjim strmim munjevitim lijetom
duša zamire
i srce bježi nad oblake (Ćopić 1964: 33).

Orao je u starim slovenskim predstavama bio i deo kulta Svaroga, sunčevog boga (neki napisi kažu Peruna, neki opet Striboga, ili Horsa) i u vezi sa ratničkom tradicijom.

Pesma OTAC GRMEČ produžava ćutanja majke Todore nad senom Jovana sina. Planina Grmeč, *starina*, otac je brojnih sinova koje podstiče na borbu, čije oči pevaju i plaču, koji *posmrtnu košulju šije i pobjedom se smije*. Šivenje posmrtne košulje o kojem se u pesmi govori, kao da dolazi iz drevnih slovenskih pogrebnih svetkovina o kojima se kaže: „Sloveni su najpre nad odrom pokojnika stavljali neki krov, koji je nad njim stajao sve dotle dok se odelo za pokojnika ne sašije" (Vasiljev 1986: 185). Neutešan plač koji smenjuje igra i pesma, smeh združen sa posmrtnom jadikovkom seže do najdaljih paganskih slojeva vremen. Bio je to nesumnjivo žrtveni obred i ritualna gozba sa „besovskim" igrama i pesmama („Ljudi se boje **dece** umrlih, zbog toga im prinose

žrtve" – čitamo u RELIGIJI SLOVENA Henrika Lovmjanjskog (Lovmjanski 1996: 111), čije održanje je poduprlo i crkveno učenje o besmrtnosti svih duša. Zagrobni život duša, verovanje da je duša posle smrti pozvana u nav ili raj, mesto pravednih i dobrih, uslovljavaju obrednu gozbu u čast pokojnika, uz priređivanje **trizne** i pijenje **medovine**, čak opijanje, pri čemu ove gozbe u čast pokojnika – **strave** postaju neobično vesele. Strava (strah) i veselje (smeh) združuju se u Ćopićevoj pesmi kao u drevnim slovenskim pogrebnim svetkovinama. Godine 1943. na Grmeču gine i pesnikova sestra partizanka – Smiljka. Njenoj pogibiji posvećena je pesma GROB U ŽITU. U pesmi, pala devojka je Jagoda, *u sam zalazak sunca*, njen grob je kraj ceste, u polju, u hitnji načinjen. Ali, iako mrtva, ona je živa i kroz žita šumna doziva drugove. Biće da su tolike smrti najmilijih, drugova, brata, sestre, sve mladića i devojaka, drugim rečima mnoštvo **dece** umrlih, izbudile u pesniku sliku prvobitnog verovanja, nesvesne predstave o arhaičnoj slovenskoj polidoksiji, praslovenskom kultu stvaranja koji uključuje kult prirode, kult mrtvih, magiju i demonologiju. Okruženost smrću, sučeljenje sa strašnim gubicima najrođenijih i užas tih tragedija u lirskom subjektu izbudio je prototeistička slovenska verovanja u nave koje lutaju između sveta mrtvih i sveta živih.

Iako su dominantni motivi u narečenim pesmama ljubav i smrt u porodičnom miljeu, kao i među drugovima ratnicima, kroz njih prosijavaju i zanosi čula koje je izbudila revolucionarna strast. U PJESMI MRTVIH PROLETERA ratnici iz smrti progovaraju, a ljubavna njihova žudnja nastavlja da živi:

[...] *žetva nas čeka i pjesma djevojačka*,
večernja, *sjetna*, *tijana*,
a mi smo pali druže [...] (Ćopić 1964: 11).

Mrtve mladiće pesme oživljavaju kroz buduće naraštaje, *kroz njih zborimo iz daljina*, u njima poznaje devojka dragog, kao što sestra poznaje brata i tužna mati sina. U pesmi KOLIJEVKA zaplakaće devojka skoro zagledana u nemirno ilinjsko jutro. Ilindan će često biti pominjan u ovim poetskim zbirkama, naročito u OGNJENOM RAĐANJU DOMOVINE. Reč je o hrišćanskom svetitelju koji je među prvima prihvaćen i koji je u potpunosti preuzeo funkciju boga groma, staroslovenskog Peruna. U delima PERUNOV TRAG NA LUPOGLAVSKOM JEZERU Jova Bajića i VJERSKI SINKRETIZAM: ALAHOVI HRIŠĆANI dr Olge Zirojević govori se o rasprostranjenosti staroslovenske paganske tradicije u vezi sa kultom sunca, groma i kiše, o Ilindanu, kako o svetkovanju među pravoslavnim hrišćanima, tako i među muslimanima, kako o svetkovanju u gajevima i šumama, tako i u blizini izvora, močvara, reka i jezera.[1] Održalo se u narodu verovanje da je voda o Ilin-

[1] „Nijedan verski praznik na Kupresu nije se tako masovno obeležavao kao Ilindan. Izgleda da je to tako od davnina, što potvrđuje i jedan defter kliškog sandžaka iz 1574. godine gde se kaže da je svaka hrišćanska kupreška kuća morala da plaća porez na ʻpanađur Svetog Iljuʼ, što, opet, znači da je ovaj svetitelj i ranije, u vreme srednjo-

danu lekovita, da zaceljuje sve bolesti te da se u njoj toga dana valja okupati. Reč je zasigurno o svečanom obredu prastarih vremena – ritualnom kupanju koje izvode muškarci i žene, s nadom da će ih obnažene voda potpuno pročistiti, preporoditi. Eros se od davnina zaplitao u ovu obrednu svetkovinu. U Ćopićevoj poetskoj viziji, evocirajući nemirno ilinjsko jutro, eros će se ispreplesti sa tanatosom, kultom mrtvih.

Otac Grmeč u istoimenoj pesmi krije u sebi snagu neznanu sinova svojih, *srce skriveno* koje bije za jedinstvenu viziju:

U pećini neznanoj junak se Nebojša budi,
momak sunčana sela,
konja mu sedla i sablju daje začarana dragana vila,
planinska vita jela… (Ćopić 1964: 21).

Paganske i panteističke predstave, mitološka bića i drevna verovanja natkriljuju realističku sliku revolucionarnog doba. „Duboke šumske jame i pećine predstavljaju najčešće ulaze u donji svet" (Gajić 2011: 85). Vreme postanja, izlazak iz kosmičke noći, nastanak života i plodnost u dodiru su sa svetlošću, Vidom (božanstvom), videlom, nebom, suncem, u metamorfozi i sa očinjim vidom, i sa samom dušom jer je svetlost shvatana kao kosmička duša – anima mundi. Junak Nebojša, simbol je mladog sunca, jutarnjeg, ali i pobede svetlosti nad tamom na godišnjem planu, simbol proleća. *Začarana dragana vila* junaku Nebojši je planinska vita jela. Još jedna metamorfoza i isprepletenost slovenskog verovanja u vile i kulta prirode, svojevrsnog panteizma. Vile planinkinje

---

vekovne države bosanske, bio masovno slavljen. I ne samo tada. Doskorašnje slavlje kraj jezera je, po svoj prilici, samo bledi odsjaj velikog obreda koji se nekada davno ovde obavljao, po dolasku Slovena u ove krajeve. A da su se oni ovde odavno odomaćili svedoče i imena nekih planina u okolini: *Troglav*, *Vitorog*, *Slovin*, *Perun*... Visovi nose imena slovenskih paganskih bogova, što je znak da su ih dobili pre nego što je ovamo stiglo hrišćanstvo. O davnašnjem prisustvu Slovena u ovim krajevima svedoči i Dukljaninov pomen Borove glave (Borove planine) i neki ga vezuju za istoimeno uzvišenje koje se uzdiže jugozapadno od Kupreške visoravni, iznad Livna. Ovde je negde, podseća Relja Novaković na mišljenje nekih istoričara, početkom desetog veka mogla biti granica između najstarije srpske i hrvatske države. Kupreški predeli, koji se uzdižu 1.200 metara iznad mora, oskudni u sunčevoj toploti, bogati četinarskim šumama, izvorima, čak i močvarnim terenima, podsećali su Slovene na staru postojbinu. Novom podneblju lako su se mogli prilagoditi i ljudi i njihovi bogovi. Značajan razlog poštovanja svetog Ilije je, između ostalog, i u tome što je on u hladnim kupreškim predelima simbol sunca koje nikada ne peče i vrhunca kratkog leta [...] Nasledivši paganskog zapovednika groma, sveti Ilija je, kako slikovito kaže Luj Leže, nasledio većinu verovanja i obreda posvećenih Perunu. Ti obredi su produžili svoje trajanje i među hrišćanskim Slovenima, 'osobito onim najvernijim prvobitnim tradicijama: kod Rusa, Srba i Bugara'. U to nasleđe ušlo je i zborovanje i kupanje u Lupoglavskom jezeru na Kupreškoj visoravni, što danas predstavlja samo žiške zapretene u pepelu mitske vatre koja je ovde donedavno gorela" (Perunov trag-www).

ili vile od gorice (zagorkinje) imale su važnu ulogu, naročito u prastarim verovanjima južnih Slovena. Rađaju se iz rose, nekog cveća, kad pada kiša i greje sunce i kad se na nebu pojavljuje duga. Verovalo se i da se rađaju iz „jame bezdanje". Ove planinske ili šumske vile jesu dobre, leče i vidaju, pomažu ljudima. Zaljubljuju se u junake, koje podržavaju i savetima i delima. Nekad opet biju bojeve sa junacima. Nekad su im posestrime. „Planinkinje vile zalaze i u pećine i pretvaraju se u zmije" (Vasiljev 1986: 155) i takođe su slika otvaranja. Tek kada izađu na gornji svet prestaju biti zmije i postaju vile (devojačkih obličja). Vila je u Ćopićevoj pesmi dragana junaku, u funkciji ovaploćenja sunca, rađanja svetlosti iz tame.

U PJESMI MAŠINISTE NA DRVARSKOJ LOKOMOTIVI paklena naprava se ukazuje tuđinskim slugom strašnim, zmajem šestokrilim:

[...] *gorom si roblje grabio*,
djevojke tanane, *tanane*,
vite im strukove vezao,
u pećine vodio bezdane.
Jelike nesrećne djevojke (Ćopić 1964: 25).

Zmaj je u drevnim narodnim verovanjima biće ognjene sile koje boravi po visokim i nepristupačnim planinama. Opisuje se kao „krilata zmija" i takav opis je u vezi sa njegovim poreklom. Tesno je povezan sa kultom plodnosti, budući da je veliki ljubavnik. Iz njegovih odnosa sa ženama rađaju se junaci.

> Zmaj predstavlja neku vrstu mitskog pretka, kako je to Čajkanović nazvao, mitskim herosom", a zbog toga su i junaci u narodu obično smatrani da su zmajevitog porekla. Zmajev nastanak od životinja govori o njegovom totemističkom poreklu. Šume su u Slovenskoj mitologiji zamišljane kao boravište predaka, a to je mesto gde živi i zmaj, tako da to može biti dokaz tome, da je on mitski predak Slovena (Zmaj-www).

No mašinista će lokomotivu oteti, kao devojku, na nož, na Ilindan i šestokrili zmaj će se preobratiti u draganu. Metamorfoza ognjenog zlog bića u dobro u Ćopićevoj pesmi odraz je kolektivno nesvesnog drevnog slovenskog mitološkog znanja da su zmajevi plemenita solarna bića. Ishode od lunarne zmije isto onako kako u arhetipskim slikama izlaska, svetlost izlazi iz tame. Glava zmaja ima u starim slovenskim magijskim radnjama veliku oplodnu moć. Slično verovanje važilo je i za zmijsku glavu (zmaj se i rađa od lunarne zmije). Solarni princip smenjuje lunarni, svetlost nadvladava tamu. „Na istoj mitološko-strukturnoj liniji sa zmijom nalazi se lunarna simbolika, i s tim u vezi ideja plodnosti, a atribut plodnosti osnovno je obeležje i samoga (solarnog) zmaja – koji ontički, strukturno, kao i geneološko-teriomorfno, pri promenjenim socijalnim okolnostima, ishodi iz Zmije" (Petrović-www). Zmija i zmaj su identične funkcije i bili su zamenjivi u prastarim ritualima kulta plodnosti.

U TUGOVANJU MAJKE NAD SINOM ORLOM mati poziva hiljadu Radojevih drugova da dođu, prag da joj obasjaju i o zlatnoj devojci zapevaju:

Draganu vašu zlatokosu
majka će vječno u duši nositi (Ćopić 1964: 36).

Zlatna devojka je solarni simbol. Orao je takođe deo solarnog kulta. Ubijeni mladić – orao je još jedna metamorfoza, živa duša pretka (umrlog). Ženidba mladića takvom devojkom, pošto zasluži njenu ljubav hrabrošću, odanošću, upornošću, junaštvom – otkriva tajnu zlatne devojke, metamorfozu sunca.

U mladom žitu, *pod humkom*, *djevojka Jagoda sniva* (Ćopić 1964: 38), rasute plave kose, budnih modrih očiju u pesmi GROB U ŽITU, a pesnik moli drugove da stražu pojačaju, kose plave pomiluju i modre oči pogledaju, da ne daju tuđinu plave kose da mrsi, *da modre oči popije*. Vidimo u pesmi **bdenje nad telom posle smrti** (Lovmjanski 1996: 106). Neutešnu bol, iskrenu žalost i težnju za osvetom senči prvobitna koncepcija **živog leša**, kao i nastojanje da se duši umrle (umrlog) udovolji, da se duša umilostivi, da ne čini nažao živima. *Kad neljubljeno mre*, naučili smo u Nastasijevićevim pesmama, čijim će poetskim stopama hoditi Branko Ćopić, jednako poniruć do u najnedokučivije slojeve maternje melodije:

Kad neljubljeno mre,
tmolo ja vazduhom
na strast.

U mahu povenućem
to bukne pupolj precvetanju,
smrt neljubljeno razbudi.

Dafinu na grob ne sadi,
tmoli je vazduh iz nje,
sablasno mami u tamu.

No kamen težak navali
teži neg' pogrebna žeđ,
kad neljubljeno mre (Nastasijević 1995: 17).

U pesmi RATNIK PRED KARTOM DOMOVINE opet se postrojavaju *zajedno mrtvi i živi*. Nave – duše umrlih neprirodnom smrću, prerano umrlih, sada, u Ćopićevoj pesmi, jesu moćna vojska nepobedivih, kult izražavanja poštovanja mrtvima, zastrašivanje neprijatelja navama (bogovima i besovima koji liče na demone), koje kruže oko mesta smrti ili oko svog groba. Domovina sad nije majka već devojka kao u bajci, začarana: *evo ljepotice ranjene*, *na drumu ostavljene*:

Vrisak njezin još drhti i zove srce junačko.

ne dajte da gaze tijelo bijelo djevojačko (Ćopić 1964: 40).

Tri pesme iz zbirke OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE imaju eros i tanatos za glavne motive. To su pesme: OJ, ĐEVOJKO, DRAGAJ DUŠO MOJA…, BALADA O ZDRAVKU PROLETERU i VEZILJA SLOBODE.

[...] *oj*, *đevojko*, *dragaj dušo moja*
oj, *đevojko*, *ognjena*, *ljuta moja boljko*,
oj, *đevojko Knežopoljko*,
vidio sam zaljuljano kolo kozarsko.
i u tom kolu, *i u tom kolu*
[...] *vučicu kozarsku*, *garavu Draginju*,
žegu o Ilinju.
[...] *u očima kozarske đevojke*
raspjevane Draginje ugledah naše prvo Ilinje (Ćopić 1964: 22).

Draginja devojka je opevana kroz zanesene oči njenog dragana, *kozarskog vuka – partizana*: u kolu, zavitlanog stasa i nogu razigranih, kosa što u letu žive. Konstatuje očarani partizan: *Draginjo*, *đevojko*, *vriješ ko mlado vino*, a ljubavni zanos mladića ratnika i žene sa puškom u ruci, uspinje se do ljubavi uopšte, meša se sa istorijom i revolucijom i gubi se u njoj. Vuk i vučica kako pesnik doživljava kozarskog partizana i devojku Draginju, ukazuju na mitološko slovensko poštovanje kulta vuka, bliskost starih Slovena i vučjeg okota i otvaraju drevno verovanje u vučje poreklo slovenskih plemena, u snagu i zaštitnu moć. U neraskidivoj vezi sa vukom u slovenskoj polidoksiji je Dažbog (Dajbog), bog Sunca i mrtvih, sin Svaroga, jedan od bogova koji se nazivaju Svarožićima. Vuk je totemska životinja kojoj su drevni Sloveni vršili obrede i prinosili žrtve. Potcrtavamo htonični aspekt Dažboga, kao i htoničnost samog vuka. Mračne sile, demoni, podzemni svet su tesno povezani sa kultom vuka. Na nivou planetarnih sfera reč je o povezanosti vuka sa Mesecom, na nivou psihologije govori se o nesvesnom i nagonskom. Praznovanje vučjih praznika koji su svetkovani u poznu jesen (sedam, tri ili devet dana) i u vezi sa završetkom nekog ciklusa i početkom novog, simbolikom meseca ili sunca u opadanju, deo je lunarnog kulta. Vuk je kod drevnih Slovena totem u čiju se zaštitnu moć stari Sloveni uzdaju, ali i moćno demonsko biće. Ali htonski lunarni princip nije u slovenskoj polidoksiji suprotan solarnom. Kult vuka kojim se prevazilazi granica između ovog i onog sveta, motiv „svetlosti u tami" koji se vezuje za vuka, da svetlost iz tame proishodi, još jedan je kult koji potvrđuje da oštre granice između sveta živih i sveta mrtvih nema.

U BALADI O ZDRAVKU PROLETERU, devojka Nevena *jabuka*, *rumena*, beli platno na vodi Vrbasu *i ljulja pjesmu niz valove* o svom dragom, *o sivom sokolu*, Zdravku proleteru:

Oj, *mila rijeko zelena*,
Nijesi mi sreći zavidna,
Zrnce mi zlaćano donesi
Da okitim Zdravka junaka;
I ti si ga vodo gledala,
Tvoje je matice brodio (Ćopić 1964: 28).

Dva dana je platno belila i dva dana se voda bistrila, a trećeg dana se zamuti, postade krvava, donese mrtvog Zdravka, *sedam ga noževa udari*:

Krvava rijeka šumori:
Nevena, *jabuko rumena*,
Vraćam ti tvoga dragana
Krvlju mi matice pomuti […] (Ćopić 1964: 29).

A Nevena, bez i jedne suze, u platno belo je dragana uvila, ispod vrbe ga sahranila, uzela njegovu pušku da ona sad pred četom gazi planine i bojeve ljute bojuje dok njezine skrivene suze Vrbas kroz zlaćana zrnca kotrlja. Pesma je puna mitskih značenja. Slovenska mitologija govori o obožavanju vila, prelepih, večno mladih žena koje žive i pokraj voda, koje su za razliku od vila planinkinja izuzetno sujetne i ne praštaju uvrede. Ako im se suprotstavi lepotom na koju su zavidne, pesmom lepšom od njihove, ljubavlju prema mladiću na kojeg su one bacile oko, mućenjem vode na njihovom izvoru – neminovno, kao u ovoj Ćopićevoj pesmi, dolazi do tragedije.

U pesmi VEZILJA SLOBODE pred nama je ptica-devojka. Pred nama je čudo, potvrda predskazanja budućih događaja kroz razne ptice koje imaju proročku funkciju, kroz orla, sokola, prepelicu. „Za ljude koji svet bogova i duhova zamišljaju u daljini nedostižnoj običnom smrtniku, na nebesima ili na samom kraju sveta, ptice su bića koja u najvećoj meri oličavaju mogućnost opštenja sa tim drugim svetom, bilo da se shvataju kao prenosnici božanskih poruka ljudima, bilo kao spoljašnji likovi koje na sebe uzimaju duše pokojnika ili živih ekstatika sposobne da u oba smera prelaze granicu onostranog“ (Čudo-www). U Ćopićevoj pesmi, danju je ptica, prepelica, a noću:

Obnoć sam srce na platnu rascvjetano,
čežnja ognjena razgorena
i tiho tugovanje.
Obnoć sam sjetna dragana vezilja [...] (Ćopić 1964: 31).

Devojka koja se iz ptice metamorfozom vratila u ljudsko biće pronosi mit o večnom povratku sunca, njegovom kretanju kroz htonični svet tame i rađanju zore. Zora se rađa iz noći. Njena čežnja *ognjena*, *razgorena*, u pesmi potvrđuje kosmičku pripadnost solarnom kultu i obožavanju izlazećeg sunca, kao što je i izraz erosa između mladića i devojke. Vezilja veze maramu na dar Rajku proleteru. Veze sokola, tanane grane, zvezdama okićene...

Vezem u noći i čekam svitanje,
čekam zoru rumenu.

Kad svane jutro, *vez će oživjeti* [...] (Ćopić 1964: 32).

Sveti brak – hieros gamos uslovio je rađanje zore, svetlosti, anime mundi – nebeske duše; Rajko proleter je duša umrlog brata, stoga se njegova draga preoblikuje, ništi granicu između živih i mrtvih, kako bismo, imitativno, prisustovali spajanju muškog i ženskog principa i kroz taj spoj: ognjenom rađanju domovine.

Zbirka pesama OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE Branka Ćopića sa neverovatnom osebujnošću, tačnošću, preciznošću i doslednošću, kroz eros i tanatos revolucionarnog doba, otkriva slovenski prototeizam, smenu lunarnog i solarnog principa prvobitnog slovenskog mita, sliku vremena postanja sveta, nastanak života i plodnosti, kult prirode i mrtvih, kosmičke pojave koje ih uzrokuju, drevne obrede i verovanja u nastavak ljudskih duša.

PJESME (1945), pored interpretiranih, sadrže i nekoliko značajnih novih pesama: RASTANAK S DRUGARICOM, RAZGOVOR S ČETOM, OJ, SOKOLE, STRAŽA POD KOZAROM, OJ, VITA JELO ZELENA, MARIJA NA PRKOSIMA. Pesma RAZGOVOR S ČETOM je najdirektnije povezana sa pesmama iz prve zbirke, naročito sa pesmama KOLIJEVKA i TUGOVANJE MAJKE NAD SINOM ORLOM. Mrtav Radoje, brat, se opet ukazuje kao živ:

Nad grobom borca Radoja
Bijela breza samuje,
srebrna breza tuguje.
Kraj groba mladog Radoja,
bez staze i bez bogaze,
u noći četa putuje (Ćopić 1964: 102).

Kroz šumor breze, u noći, Radoje priča sa živim drugovima. Pita za majku, oca, pita i za *lijepu Nevenu*, da bi od čete saznao:

U našem zadnjem proboju,
kod brze rijeke zelene
nestade lijepe Nevene
U gustoj travi kraj vode
Krvava osta marama [...] (Ćopić 1964: 103).

Pored verovanja u **nave**, mitske simbolike drveća, u ovom slučaju breze, ova pesma bogatstvom i brojnošću mitskih značenja ukazuje i na kult **rusalki**. Reč je o ženskim vodenim demonima, (rusa – reka) sličnim vilama (naročito vodenim), no ipak drugačijim. Ova mitska demonska bića, zamišljana kao mlade, lepe žene s dugom „rusom" (riđom) kosom, isključivo su imala ljudsko obličje, ali su poprimale kolorit vode, bile bojom odraz reke (*Sve zelene i sve modre*). Smatralo se, u verovanjima koja su se do skora održavala među Slovenima, da rusalkom postaje devojka koja je utopljena, čak u nekim oblastima se drži da je rusalka devojka koja je utopljena pred svoju svadbu, ili umrla devojka koja nije imala pogrebni obred. Boravile su u blizini reka, u određeno doba godine, a njihova okupljališta su se prepoznavala po tome što je na tim mestima trava bujnije rasla. „Verovalo se da su rusalke veoma opasna bića koja uvek nastoje da nanesu zlo, poglavito ženama [...] namame žrtvu do vode i zatim je udave" (Virtuelni muzej-www). Praznik Rusalna nedelja (Troična nedelja) bio je njima u čast. Imenom i obredom podseća na starolatinski praznik Rosalia ili Rosaria (koji ima veze sa starosedelačkim etrurskim stanovništvom). Praznik Rosalia se svetkovao u vreme cvetanja ruža i bio je posvećen kultu predaka. Kaže se da su na taj dan spominjani prevremeno umrli mladi ljudi i stavljani su cvetni

venci na njihove grobove. Divlje ruže cvetaju u mesecu cvetnju (maju) u vreme naših Rusalija koje isto pripadaju kultu predaka.[2] U Ćopićevoj pesmi, govori se o misterioznom **nestanku** *lijepe Nevene* u vezi sa brzom rekom zelenom, dok:

U gustoj travi kraj vode,
krvava osta marama,
poruka zadnja u boju:
„*Moj zadnji pozdrav Radoju*“ (Ćopić 1964: 103).

Breza koja nad grobom Radojevim u Ćopićevoj pesmi samuje jeste, jedno od najpoštovanijih drveta kod Slovena. Uporedo sa hrastom, ono je štovano kao zaštitnik od zla, ali i kao mesto obitavanja nečistih sila, duša umrlih. Verovanje kod drevnih Slovena da duše umrlih kroz drveće idu na onaj svet potvrđuje se obredom sađenja drveta na grobu ili sahranjivanja pod drvetom. Breza ima i mitološku funkciju mlade. Sva ova značenja se potvrđuju u Ćopićevoj pesmi:

Nad grobom breza šumori,
bijela djeva tanana,
šapuće breza dragana,
ognjena sanja svatove
i barjaktara Pobjedu,
razvio zoru rumenu (Ćopić 1964: 104).

U pesmi STRAŽA POD KOZAROM kazuje se o šapatu-bajci koju pričaju vode, kako življahu tri mladića, o njihovim ljubavnim snovima: *o dragoj očiju modrih*, dok je od drugog *bježala u noć prkosna Lijevčanka Jela*..., a o najmlađem – kako se njegovim očima klelo trideset devojaka, ore se Ćopićevom pesmom tri melodije raspevanog erosa; no dođe revolucija, rat, pogibelj:

Jedan do drugog leže tri druga partizana.
Sunce Kozaru zlati, –
svečani tužni minuti...
Uzrelo, *teško i rosom pokapano*
[...]
pognuto klasje ćuti (Ćopić 1964: 109).

---

[2] „Tragovi običaja posvećenih rusalkama ostali su sačuvani ne samo kod južnoslovenskih naroda nego kod gotovo svih ostalih Slovena (Rusa, Belorusa, Ukrajinaca, Poljaka i Slovaka). U južnoruskim predelima, na Rusalnu nedelju, postojao je obred 'ispraćaja rusalke'. Devojke su između sebe birale 'rusalku', stavljale joj vence od cveća, ponekad je kitile zelenilom, zatim bi je kasno uveče odvodile do reke, šume ili groblja, skidale joj vence i bacale ih u vodu, vatru ili na groblje. Posle toga su bežale sa mesta 'ispraćaja' da ih 'rusalka' ne stigne i ne naudi im. [...] Prema Slovenskoj mitologiji – enciklopedijskom rečniku 'odgovarajući scenario proterivanja rusalki predstavlja deo ritualno nastalih verovanja, koja su posvedočena kod Istočnih Slovena, o sezonskom pojavljivanju na zemlji duša neudatih devojaka ili dece na prvi dan Rusalne nedelje, i njihovom povratku na onaj svet poslednjeg dana te nedelje'. Ovde možemo videti određenu sličnost sa latinskim praznikom tokom koga su spominjani prerano preminuli mladi ljudi na čije grobove su ostavljani venci“ (Staroslavci-www).

Zanemelost sveukupnog sveta, prirode i ljudi, pred stravičnim pogibeljima, (pogibijom devojke u pesmi GROB U ŽITU) ovog puta trojice mladića, drugova, već smo uočili u Ćopićevim pesmama, kao motiv **bdenja nad telima umrlih**. Tri nesuđene neveste, dragane, su tri rake iskopale:

i tri se puške iz krvi podignule,
tri su se zakletve iznad tri groba čule.

Na straži, kud vojske prolaze, ukraj dubičkog puta
tri su osvetnice stale s tri srca otrgnuta (Ćopić 1964: 109).

Nasipanje grobova, bdenje (straža) nad telima preminulih s ciljem da se umilostive njihove duše, da ne zavide „na sreći" živima, pojačano je u ovoj pesmi i težnjom za krvavom osvetom. Da se „duša (umrlog) osećala tuđom na onom svetu i živima zavidela na sreći" (Lomjanski 1996: 107), te da je tom cilju (prevladavanju straha od duša umrlih) bila posvećena i zakletva i planirana krvava osveta, potvrđuje Ćopićevo nesvesno tradicionalno znanje o drevnom dominirajućem strahu od duša umrlih koje su nazivane **nave**, *u noći bez mjeseca*. Faza mladog Meseca je noć bez Meseca. Noć bez meseca je kao dan bez sunca. Revolucionarna događanja su snažno povezana sa stradanjima i smrću, a time i sa donjim, htonskim, svetom.

Pesme OJ, SOKOLE i OJ, VITA JELO ZELENA donose nam već u naslovima protoslovensku vezanost za određena drveta (vrbu, brezu, jelu) i ptice (sokola, orla, prepelicu), s tim da one upravo obitavaju u krošnjama, te bismo mitska značenja mogli povezano posmatrati. Vita jela, izduženo zimzeleno drvo, koje se uzvisuje „do neba", kod balkanskih Slovena predstavljalo je vertikalnu osu sveta. Zimzelena drveta – jela i bor su, verovalo se, izrazitije bila u vezi sa smrću i onim svetom, dok su listopadna drveta sa naglašenijim značenjem života. Ali drvo koje predstavlja osu sveta (jela) bilo je u vezi i sa plodnošću i životom. Jela simboliše i devojku za udaju, nevestu. „Preobražavanje mitskog motiva ovde je potčinjeno ideji blagoslova za ženidbu".[3] Ptice koje nastanjuju krošnje drveta i koje su mitološki doživljavane kao nebeska bića su i metaforički nazivi za mladoženju. U Ćopićevoj pesmi to je soko. Svadbeni elementi stare slovenske simbolike vite jele zelene i sokola su u ovim Ćopićevim pesmama veoma razvijeni i svedoče o pobedi života nad pogibijama, žuđenom bračnom spajanju muškog i ženskog principa iz kojeg će sjati *nova jutra sunčana iz naše krvi rođena* (Ćopić 1964: 114).

Posebno mesto zauzima u Ćopićevom poetskom revolucionarnom opusu i naročitu interpretativnu pažnju zahteva pesma MARIJA NA PRKOSIMA. Marija Bursać, o kojoj ova pesma peva, bila je bolničarka i partizanka, prva žena –

[3] „Važnost jelove grančice kao svadbenog drveta kao i mesto jele u svadbenim pesmama u kojima se mlada vezuje za jelu, potvrđuje da je izvedena iz biljnog koda balkanskih Slovena" (Čudesno drvo-www).

narodni heroj NOB-a. Rođena je 1920. godine u Kamenici kod Drvara, za vreme rata se priključuje Desetoj krajiškoj brigadi, a svojom hrabrošću se brzo istakla u borbama i diverzijama. U teškim bitkama 1943. na Prkosima neustrašivošću je nadmašivala svakog borca i pomerala granice, bombama uništavala po tri neprijateljska bunkera. Smrtno ranjena, umrla je s Ćopićevom pesmom OMLADINKA MARA, na usnama. Početak Ćopićeve pesme MARIJA NA PRKOSIMA doziva PJESMU REKE UNE, samotne, divlje reke, nemirne kao Krajina, kroz koju pljuskom protiče i svoj divlji ponos ističe. Poziva pesnik Unu da zapljusne, zapeni, zašumori. Poziva i vetar da se oglasi jače. Staroslovenski Stribog je kao bog vetra i vazduha donosio Vesnu svakog proleća na krilima lakog povetarca. Zajedno su pobeđivali Moranu i obezbeđivali zemaljskom svetu proleće i bolje uslove za život. Svečanosti u Stribogovu čast su se održavale i leti i zimi. Leti – da se prizovu vetrovi i kiša, zimi ga je trebalo udobrovoljiti. U Ćopćevoj pesmi vetar se poziva da jače zaduva kao izraz osvetničke težnje Marijinih drugova. Prećutaće pesnik o Mariji ptici-pastirici, o buđenju ljubavne žudnje i *prvoj rumenoj u vezu žici*, o snatrenju dragog, suđenog, još neviđenog, koji joj se često priviđao *na okrajku puta*:

Prećutaću o ruvu devojačkom,
i kako tužno miri dunja žuta [...] (Ćopić 1964: 110).

Preneće nas pesnik na *Prkose*, *brdo vjetrovito*, usred najjačeg ognja i smrtonosne bitke Marije – sokolice polomljenih krila:

Poslednje svitanje gledaju joj oči,
i zadnja pjesma iz srca se toči.
Zapjeva o svom prvom Ilinjdanu
kad je sveto breme ponijela,
poklonila mu mladost ko draganu,
kako je u zore oštre i smrznute,
novorođenče drago, *Domovinu*,
stezala na grudi netaknute [...] (Ćopić 1964: 111).
[...]
i dijete raste, *čarobna bajka*
nad njime nevidljivo Marija bdije
i diše toplinom – djevojka i majka (Ćopić 1964: 111).

Pesma u pesmi pamti pagansko obredovanje o Ilinjdanu pri kom su se devojke i mladići, razgorelih čula, pogledali. Paganska slika sveta se ukršta sa hrišćanskom. Junakinja pesme će o svom prvom Iljinjdanu natprirodno začeti i *sveto breme* poneti. Marija, bezgrešno oplođena majka ponavlja nestvarni čin ovaploćenja Svetim Duhom, božanskom blagodaću, Prisnodjeve Marije koji ustoličava hrišćansko poimanje egzistencije. Uzvišenost njenog herojskog čina, čistota njene duše, uzneli su je u očima njenih drugova partizana, da je nadvisila sva druga stvorenja, da ju je pesnik poistovetio sa Bogorodicom koja je svojom svetošću najbliža Bogu. Natprirodnost rođenja Hrista Spasitelja, Sina Božjeg od strane device Marije obnavlja Marija u Ćopićevoj pesmi kroz čije se

herojstvo i čistotu ovaploćuje *novorođenče drago* – *Domovina*, koja nije u ovoj pesmi samo majka, niti samo devojka već novorođenče koje je rodila devojka i majka i na svoje netaknute grudi prigrlila. Njena čudesna hrabrost i herojsko umiranje postavljaju je u nadrealne sfere, eshaton – mesto preko granice života, nedostupno, odeljeno od egzistencije. Hrišćansko poimanje sveta i kult Bogorodice će nadjačati u ovoj pesmi (izuzetnošću junačkog čina Marije na Prkosima) slovenski prototeizam koji je kao pogled na svet suvereno vladao Ćopićevim pesmama u obe pesničke zbirke revolucionarnog doba (OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE i PJESME)

Zbirka pesama RATNIKOVO PROLJEĆE (1947) senzibilitetom jačanja ljubavnog zanosa najavljena je već bila pesmom RAZGOVOR S DRUGARICOM (PJESME 1945). Pesma MARGITA DJEVOJKA opeva eros devojački, napupao i razbuktao, kao što pesme TUŽNI PUTNIK i PRIČA O IZGUBLJENOJ opevaju mladićevo srce-ranjenika i rano proleće od kojeg se i ratnik može razboleti. PRIČA O TUZI jednako to potvrđuje (već u naslovima, potom u metaforama ovih pesama mnogo je priče i mnogo je tuge zbog susprezanja ljubavne žudnje u mladićima i devojkama, ratnicima, koju je proleće razgorelo):

Ti si nam jednom zamjerio, *dragi*,
da u nas nema ništa svoje, *lično*,
da mjesta nije srcu ni tuzi
u naše doba prozaično (Ćopić 1964: 55).

Iako i u ovoj zbirci živi grobovi i poginuli nisu zaboravljeni, te *Nad grobom nevjesta-trešnja*, *blistava*, *suzna i sama*, | *pokrov junaku veze*, *tugu u laticama* (Ćopić 1964: 57), a *humka-igračka raste* (Ćopić 1964: 57) do ogromnih razmera u pesmi TIHI GROB i *posljednji konak*, *tiha kolijevka* bajku priča *o ćutljivoj planinskoj jeli* u pesmi PASTIRICA STADO OSTAVILA, a PORUKA MRTVOG BRATA opetuje o neraskidivoj vezi između dvaju svetova – *stanimo živi i mrtvi na ratne pozicije* (Ćopić 1964: 79) – maj, vedrina, penjanje godišnjeg sunca, kolone junaka što rastu u beskraj, zanos kroz pesmu, KOVAČNICA SNOVA, oči voljene, vatre u plamsanju, vatromet strasti, čežnje i žudnje hrli ka svome ostvarenju.

Slovensku polidoksiju razumevamo kao kult stvaranja (kult prirode i mrtvih) koji se u verovanjima javlja pre kulta bogova – politeizma. Budući da je bila tvorevina dugog procesa nastajanja, ona se čitav niz vekova održala u slovenskim narodima i nakon primanja hrišćanstva. Slika prvobitnog verovanja, arhajska slovenska polidoksija ili prototeizam suvereno, kroz Ćopićevu revolucionarnu liriku, vlada. U okviru kulta prirode razaznajemo kult gora (šuma ili gajeva), uz povezivanje sa mitskim značenjima pojedinih drveta, kao i kult voda (reka i jezera) – odavanje poštovanja tim mestima kao staništu duhova, što kult prirode povezuje sa kultom mrtvih. Kultu prirode i kultu mrtvih u slovenskom prototeizmu prilaze i demonologija i magija. Stihijama se ukazuje božanska čast: Suncu (vatri), Mesecu, zvezdama, vetrovima, vodama, drvetima (jeli, brezi, trešnji, vrbi), životinjama (vuku), pticama (orlu, sokolu), potom

zmajevima, vilama, rusalkama, navama koje su predstavljale nastavak ljudskih duša, vršili su se obredi i ponavljali u određeno godišnje doba budući da je nebo (Sunce) bilo predmet kulta. Pretpostavka koju iznosi Lovmjanjski da je na Balkanu razlikovan Svarog od Peruna, te Dažbog i da to ukazuje na politeizam (koji se kod Slovena javio prilično kasno) u odnosu na prethodni prototeizam (Lovmjanjski 1996: 291), iako sva tri božanstva više označavaju materijalno sunce nego antropomorfna bića, mogla bi imati svoje uporište u ovoj lirici u znanju o obredima o Ilinjdanu (koji je preuzeo perunove kompetencije). Pesniku-ratniku Branku Ćopiću i revolucionarnom kolektivu koji se svakodnevno sučeljavao sa smrtima najrođenijih i najdražih, koji je odbacio hrišćansku koncepciju sveta i izašao iz hrišćanskih okvira, ukazale su se najdrevnije predstave, sistem natprirodnih sila kao tvorevine ljudskih misli, da objasne užasnu novonastalu stvarnost u kojoj je umiranje bilo svakodnevna pojava. Poremećena tektonika racionalnog dela svesti pokreće iracionalne sfere, najdrevnija verovanja i znanja kolektivno nesvesnog u predstave koje su se smatrale istinitim, jedino istinitim, bez obzira na nemogućnost objektivne provere. Kontakt lirskog subjekta sa natprirodnim svetom je u ovoj poeziji neposredan, izraz je najdubljeg, iskonskog, sloja i odraz snažne arhetipske strukture koja ponavlja prvobitno verovanje. Na tu sliku će se nadograditi (u pesmi MARIJA NA PRKOSIMA) hrišćanska blagoveštenska tema, onako kako je kod južnih Slovena i inače prihvatanje hrišćanstva značilo i produžetak paganskih oblika verovanja, svojevrsnog dvoverja. U Ćopićevoj revolucionarnoj lirici natprirodne sile (iz najdubljeg religijskog sloja) pozvane su i prizvane da u vremenima egzistencijalno kritičnim po čitavu zajednicu (kad je smrt pretila da nadjača život) omoguće održanje. Snažno buđenje erosa potiskuje drevne mitološke predstave i ukazuje da se život oteo smrti i da se ne predaje. Pesničke zbirke Branka Ćopća OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE (1944), PJESME (1945) i RATNIKOVO PROLJEĆE (1947) očekuju u budućnosti nova čitanja i tumačenja.

Izvori

Ćopić 1964: Ćopić, Branko. *Pjesme*. In: *Sabrana dela Branka Ćopića*, knjiga osma. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.

Nastasijević 1995: Nastasijević, Momčilo. *Sedam lirskih krugova*. Sremski Karlovci: Kairos.

Literatura

Alahovi hrišćani-www: *Alahovi hrišćani / verski sinkretizam*. In: http://www.rastko.rs/rastko/delo/10043. Stanje 13. 12. 2014.

Bandić 1991: Bandić, Dušan. *Narodna religija Srba u 100 pojmova*. Beograd: Nolit.

Bodirogić 2010 – 2013: Bodirogić, Milenko. *Srpska mitologija* I – IV (*Buntovnici. Prognana bića. O biljkama, životinjama i predelima. Iščezli*). Novi Sad: Orfelin izdavaštvo.

Bulat/Čajkanović 2007: Bulat, Petar; Čajkanović, Veselin. *Mitološki rečnik*. Beograd: SKZ.

Čudesno drvo-www: Čudesno drvo u narodnim pesmama balkanskih Slovena. Ajdačić, Dejan. In: http://www.rastko.rs/rastko/delo/10043. Stanje 13. 12. 2014.

Čudo-www: *Čudo u slovenskim kulturama*. In: http://www.rastko.rs/antropologija/nar_chud.html. Stanje 13. 12. 2014.

Gajić 2011: Gajić, Nenad. *Slovenska mitologija*. Beograd: Laguna.

Leže 1984: Leže, Luj. *Slovenska mitologija*. Beograd: Grafos.

Lovmjanjski 1996: Lovmjanjski, Henrik. *Religija Slovena*. Beograd: XX vek.

Kulišić/Petrović/Pantelić 1970: Kulišić, Š; Pantelić, N; Petrović, P. Ž. *Srpski mitološki rečnik*. Beograd: Nolit.

Perunov trag-www: *Perunov trag na Lupoglavskom jezeru*. In: http://www.svevlad.org.rs/toponimi_files /bajicj_perunov.html. Stanje 13. 12. 20014.

Petrović 2014: Petrović, Sreten. *Srpska mitologija*. Beograd: Dereta.

Petrović-www. Petrović, Sreten. *Mitologija*. In: http://www.svevlad.org.rs/knjige_files/petrovic_mitologija.html. Stanje 13. 12. 2014.

Popović 2006: Popović, Aleksandar. *Jedan vizantijski zapis o običajima Rusalija kod Slovena*. Beograd: SANU: Zbornik radova Vizantološkog instituta.

Radenović/Tolstoj 2001: Radenović, Ljubinko; Tolstoj, Svetlana. *Slovenska mitologija – enciklopedijski rečnik*. Beograd: Zepter world book.

Vetar-www: *Vetar sa Balkana*. In: http://www.vetarsabalkana.com/d/513918/↵d/slavyanskaya-mifologiyaenciklopedicheskiy-slovar.pdf. Stanje 13. 12. 2014.

Stari Sloveni-www: *Stari Sloveni*. In:

http://www.starisloveni.com/Zmaj.html. Stanje 13. 12. 2014.

Staroslavci-www: *Staroslavci*. In: http://www.virtuelnimuzejdunava.rs/srbija/↵kulturno-nasledje/etnografsko-nasledje/rusalke.134.html. Stanje 13. 12. 2014.

Vasiljev 1986: Vasiljev, Spasoje. *Slovenska mitologija*. Smederevo: Arion.

Virtuelni muzej-www: *Virtuelni muzej Dunav*. In: http://www.virtuelnimuzejdunava.rs/srbija/kulturno-nasledje/etnografsko-nasledje/rusalke.134.html. Stanje 13. 12. 2014.

Zečević 1981: Zečević, Slobodan. *Mitska bića srpskih predanja*. Beograd: Službeni glasnik.

Zmaj-www: *Stari Sloveni*. In: http://www.starisloveni.com/Zmaj.html. Stanje 13. 12. 2014.

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

Enchantment of the senses and revolutionary fervour **in the collections of poems FIERY BIRTH OF THE HOMELAND, the POEMS and THE SPRING OF THE WARRIOR**

Romantic passion and revolutionary fervour are strongly entangled in the lyrical subject in Ćopić's poems written in the years when freedom was being won. Buoyancy and death, joy and grief, hope and pain, Eros and Tanatos in the meaning and melody of Ćopić's poems are all played out on a single string. Ćopić's revolutionary poetry hides and at the same time reveals a characteristic view of nature, an archaic form of polydoxy, Slavic prototheism free of any interest in moral regulations which would be controlled by the group. In the middle of the revolutionary fervour a romantic longing will be aroused from these verses, as well as an ancient pagan Slavic outlook.

Jelena Ratkov Kvočka
Regionalni centar za talente Sremski Karlovci
Trg Branka Radičevića 1
21 205 Sremski Karlovci
++381 21 883 523
Privat.: Pupinova 2
21 205 Sremski Karlovci
jratkov@ptt.rs

Maja Savić (Novi Sad)

Slika žene u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO Branka Ćopića

U radu se osvetljava portret žene analitičkim tumačenjem i grupisanjem značenjskih slojeva referentnih slika i motiva vezanih za kulturu, karakter i ponašanje ženskih likova. Pažnja će se posvetiti prirodi podele i manifestovanja društvenih funkcija, unutrašnjem, javno neiskazivanom izgledu njihovog delovanja na ženske karaktere, problemu dometa društveno prihvatljivog kretanja i ponašanja muških i ženskih likova, slici žene iz aspekta muškarca, ali i žene, te izgledu apolonijskog i dionizijskog osvetljavanja žene. Rad ima za cilj da ispita u kojoj meri i na koje načine vrednosni postulati matične kulture i kultura u susretu određuju ženski princip u totalitetu njegovog izražaja.

Kulturni identitet, kao dugom tradicijom jasno utvrđeno polje izgradnje, determinacije i postizanja osećanja samoostvarenja individualnog i kolektivnog bića bosanske Krajine, konfliktni kolektivni susret sa drugom i drugačijom kulturnom sredinom, motiv neprilagođenosti pojedinca novonastalim društvenim uslovima, te postepeno i nužno asimilovanje prema postojećem socijalnom poretku predstavlja, kako u drugim Ćopićevim proznim delima sa motivom ili temom seobe, tako i u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO polazište za imaginiranje ljudskih portreta i sudbina. Plastično ostvareni prevashodno u nekoj od dimenzija kulturnog identiteta, onoj koja ih intimno duboko i stoga imanentno određuje na osnovi porodičnog ili društvenog statusa, suočeni sa nužnim transformacijama socijalnog izgleda stvarnosti, a istrajni u naporima da se u autentičnoj formi očuvaju njihovi izvorni kulturni kodovi i načini njihovog iskazivanja, junaci Ćopićevog romana se pokazuju kao verno proosećani izrazi već dobro poznatih psiholoških i društvenih portreta bosanske Krajine. Shodno stilski i poetički prepoznatljivoj Ćopićevoj tehnici humorističkog izvođenja i formiranja motiva, slika i karaktera na način kojim se kulturni elementi sa bosanskih vrela sabiraju i sveprožimajuće utkivaju u jezgrovitu sadržinu iz koje izranja autentični lik Krajišnika, i shodno snazi kojom se ona kao takva manifestuje, sociokulturna slika kolonizujućeg i kolonizovanog seljaštva, u širem smislu, umetnički izrasta u vidu homogenog kolektivnog subjekta, – tela koje svoju snagu crpi u kulturnom jedinstvu i društvenopolitičkom iskustvu. U fokus Ćopićevog romana smešta se najpre zajedništvo onih koji odlaze iz rodne Krajine, nasuprot zajedništvu onih koji u njoj ostaju, čime se slika celovitosti

ne dekomponuje već, zapravo, osnažuje kao vid izraženije nužne usmerenosti i povezanosti članova na osnovi deljenog izbora da se ide. Iako se predstava o kolonizovanoj zajednici ostvaruje opštim sučeljavanjem vremenskih kategorija i s njima skopčanih prostora, onog nekadašnjeg, dragog, poznatog i svojeg, jasno postuliranog u uređenju svakodnevice, – bosanskog, i onog novog, još nepoznatog i neosvojenog, tuđeg, – banatskog, celovita slika izrasta prevashodno kao zbir smisaono povezanih fragmenata pojedinačnih sudbina.[1] Predstavljajući prostor očitavanja tradicionalne kulture, ali i polje iskazivanja sukoba patrijarhalne i moderne kulture, pojedinačne priče pružaju uvid u (konfliktnu) prirodu čoveka kao kulturnog i socijalnog bića.

Za osvetljavanje slike krajiške žene u Ćopićevom romanu kao izrazito značajna pokazuje se upravo patrijarhalna kultura, kao medijum društvenog uređenja i kao ideal smisaone i trajne centralizacije svih izraza svakodnevnog života. Ipak, celoviti lik ženskog principa iskazuje se ukupnošću sabirnih elemenata konfliktnog susreta dve kulture, tradicionalne i moderne, odnosom neprestanog sučeljavanja, prirodom bipolarnog razotkrivanja i portretisanja različitih uloga žene. Analizom koja sledi pokazaće se u kojoj meri i na koje načine vrednosni postulati matične kulture i kultura u susretu određuju i determinišu ženski princip u totalitetu njegovog izražaja. Pažnja će se posvetiti prirodi podele i manifestovanja društvenih funkcija, unutrašnjem i socijalno neiskazivanom izgledu njihovog delovanja na ženske karaktere, problemu dometa društveno prihvatljivog kretanja muških i ženskih uloga, slici žene iz aspekta muškarca, ali i žene, te stilskim postupcima i pripovedačkim tehnikama potpunijeg i efektnijeg oblikovanja kako dionizijske, tako i apolonijske predstave o ženi.

Celokupna predstava o životu kolonizovanog stanovništva, lirizovana i humoristički ostvarivana, iznjedrila je prevashodno na upotrebi kontrasta, kao stilskog medijuma istovremene, dvosmerne determinacije predmetom interesovanja obuhvaćenih likova, situacija i motiva, te je i slika ženskih likova izgrađivana u relaciji prema nekome ili nečemu što je karakterno i socijalno određuje. U imaginiranom patrijarhalnom društvu bosanske Krajine, porodični status (i s njim skopčana tradicionalna podela prostora kretanja muškarca i žene) primarno određuje ženu u svetlu obaveze ispunjenja i poštovanja uloge majke, supruge i domaćice. Sa druge strane, u osvetljenom banatskom prostoru mogućnosti socijalnog kretanja pokazuju se kao brojniji i stegama tradicionalne kulture nezgusnuti izrazi obelodanjivanja svestranosti ženskog principa. Korelacijskim sagledavanjem Ćopićevog prvog predstavljanja lika Vide, kao

[1] U ovome se, među ostalom, ogleda Ćopić kao liričar duše, književnik koji prozu poetizira naglašenim tkanjem lirskih elemenata koji se u ovome romanu, umesto čvrste fabule, snažno, zahvaljujući sugestivnosti kazivanja, osećaju kao jezgro za smisaonu izgradnju imaginiranih ideja, motiva i portreta.

seoske bolničarke, i lika Maruške, kao *ćutljive crne djevojke iz planinskog kraja* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 12), gorštakinje i vučice, već se na početku diferencijalno određuju likovi po obrazovnom statusu. Razlike u predstavljanju bosanske žene i Banaćanke su, svakako, mnogo brojnije i složenije i o njima će tek biti reči, no za sada je važno klasifikovati uočena uzrasna i osvetliti društvena obeležja žene.

Prema uzrasnoj dobi, Ćopić razlikuje:

1. Dete, ovde oličeno slikom kćerke Stojana Gloginjara.

2. Devojke, predstavljene opisom vrednih bosanskih seljanki koje je jutro poškakljalo *i kud treba i kud ne treba*, te su *raspalile da čiste ispred vagona, ispred svojih skitničkih kuća* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 48), ili pak krajiških devojaka koje uzbuđeno, ali *crkvarski svečano i bojažljivo* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 140) ulaze u salu Doma kulture na igranku, te sitno vezu *u prvim varoškim cipelicama* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 141).

3. Mladu ženu, koja je u fokusu pažnje i koja je prikazana prevashodno likom Maruške, potom likom Nade i Vide.

4. Ženu srednje životne dobi, Maruškinu tetku, opisanu tek u nekoliko poteza, u svetlu doslednog poštovanja patrijarhalnog uređenja zajednice, pojavljene jedanput, kroz Vučicinu reminiscenciju.

5. Ženu poznih godina, staricu, oličenu slikom baba Soke i majke Nikoletine Bursaća.

Svako od pomenutih životnih doba i s njima vezanih etapa razvoja ličnosti podrazumeva i skup razlika u domenima i dometima društveno prihvatljivog ponašanja, što znači – intenzitetom ispoljavanja drugačije emocionalno reagovanje na podsticaje iz stvarnosti spoljašnjeg prostora, uže ili šire tradicionalnim i konvencionalnim normama omeđeno socijalno kretanje. Takođe, vrsta i brojnost uloga koju žena socijalizacijom zadobija javlja se kao marker uzrasta. Treba naglasiti da je životnom dobi, ali ne i uvek njome, u Ćopićevom romanu uslovljeno i kretanje intenziteta ženskog (uopšte, čovekovog) lirizovanja života, pri čemu se ono, shodno individualiziranom iskustvu žene, usmerava od romantičarski naglašene i rascvetane (period devojaštva) ka realistički sputane (pozni, pa i zreli period) osećajnosti. Promena ovakvog intenziteta, makar kada je u reč o krajiškim ženama, u kauzalnoj je vezi sa pitanjem (samo)ostvarenosti ličnosti u poljima tradicijom uređenih socijalnih obaveza, o čemu svedoči lik Maruške, *postojane snažne žene*, *zdrave i čvrste* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 54), *divlje loze* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 84) sputane i nepropete.

Emocionalni registar romantičarskog perioda mladosti, za Vučicu naglo prekinutog, pre vremena svenulog, ali podsticajem obnovljivog, baziran je pre svega na maštanju o suđenom muškarcu, a iskazivan je prevashodno unapred osećajućim zadovoljstvom pred očekivanim susretom. Njega u romanu, sem Vučice, portretiše skup neimenovanih devojaka, krajiških curica, koje, *sa*

srcem u grlu, *ispadaju pred obasjan ulaz Doma kulture* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 140) i koje brzo, pred radošću i zanosom igre i kretanja vlastitog tela, prebolijevaju daleku Bosnu što *beznadno zove na prelo u zaselak pod brijegom* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 140):

> *Pocupkuje i vrti se šarena sala oko razigrane Nene. Iza blistava zaošijana kruga njezine radosti gubi se i briše tijesan kućerak u brdskom šljiviku. Zbogom uboge radosti djetinjstva, zbogom zaseoče s potamnjelom lampom tugovankom, nikad se neću vratiti. **Moj momak već se javlja u dnu banatskog šora**, čizme ima, **harmonikom uzdiše**, **zasipa mi dušu zvučnim pljuskom*** (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 141).

Iste devojke koje se s početka nisu mogle oteti od sećanja na Bosnu i koje su se osećale, kao i svi doseljenici, uopšte, strancima u *tuđinskoj*, *nadmenoj*, *hladnoj ljepoti* Banata (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 141), vremenom će *sve po dvije*, *po tri*, ***same samcite*** žuriti u Dom kulture, *nekad na običnu zabavu*, *nekad na kurs krojenja*, *nekad na domaćički tečaj* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 150), prilagođavajući time svoje navike, svoju kulturu prirodi novina koja ih zatiče u novoj domovini. Na ovaj način, devojke koje su ispadale na prugu ispred vagona u nedeljno jutro da čiste i uređuju, metaforično, svoje dvorište i domaćinstvo, jer – *zar može osvanuti nedjelja a da djevojačko dvorište ostane nepočišćeno*! (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 48), postajaće duhom i manirima sve bliže modernizovanom stilu raznovrsnog, bogatog življenja. Prateći prirodu ove promene, sveznajući pripovedač će i direktno istaći i kontrastirati kulturu Bosne i kulturu Banata komentarima kakav je onaj koji se odnosi na slobodnije kretanje devojaka: *A djevojke*, *sve po dvije*, *po tri*, *same samcite* (***kad je to još bilo u Bosni***!) *žure se u dom* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 150).

Pred novinama novoga, u obilju i šarolikosti otkrivenog i uvek nanovo otkrivanog sveta, za sasvim mlade žene, vidimo, nije karakteristična stalnost melanholije i žala za minulim vremenom detinjstva, niti za napuštenim rodnim krajem, što ne iznenađuje budući da se svet banatskih ravnica za njih još uvek, shodno socijalnom statusu koji imaju, pokazuje kao svet otvorenih mogućnosti koji tek valja da se ispita.

Prostor suženih mogućnosti socijalnih kretanja, sa druge strane, oličen je likom Maruške, njenim statusom venčane žene i s njom tradicionalno vezane uloge domaćice. Pre nego što pažnju usmerimo na pitanje porodičnog života pogledajmo kako izgleda period devojaštva, budući da on nosi snažne akcente u osvetljavanju Vučicinog karaktera, ali, motivaciono, i razjašnjenja njenog porodičnog problema.

Slika Maruške iz perioda devojačkog života otkriva devojku sanjara, zanesenu maštanjem o dolasku nepoznatog momka, svog od *svjetlosti i trepeta*, koji će u njoj otkriti, verovala je, njenu pravu prirodu *osamljene tihe djevojčice* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 44). U osećanju devojčinom, jedino on ume istinski da vidi i oseća i stoga su svaki budući napor i žrtva jedino ispravni i opravdani postupci kojima se, smatrala je, ljubav može zasluženo uzvratiti. Intere-

santno je da Vučica doživljava i prihvata pojavu nepoznatog momka kao sudbonosno ovaploćenje njene nikom priznavane žudnje, bez dvoumljenja, romantičarski naglašeno, sa *vrelom suza čuvanih samo za njega i nju*, *za njihov prvi susret* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 45). Ubeđena u ostvarenje svojih snova, budući da je suđenog upoznala upravo na način na koji je maštala, ona se otkida sa mesta i, utvrđena u neprikosnovenosti svoje želje, *zažarena i obnevidjela* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 46), zauzima zaštitnički prema momku. U toj obnevidelosti i žrtvenoj posvećenosti, Vučica, neprimerno normama tradicionalnog ponašanja, pruža otpor porodici odričući se svega što ju je do tada identitetski određivalo. Uporna i nesavitljiva, odlazeći iz rodnog mesta, nije se, beleži Ćopić, *ni okrenula da vidi rođenu kuću*, *ništa joj više tamo nije ostalo* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 47). Maruškina inicijacija potvrđivanja spremnosti za stupanje u zajednicu odraslih kroz promenu statusa, započeta nekonvencionalno i protivno zakonitostima patrijarhalnog društva, otvorenim i burnim otporom, formalno se završava odlaskom od kuće, ali se time celokupan proces sazrevanja ženskog principa ipak, videćemo, neće okončati.

Dok je u portretisanju devojačke dobi Maruške upotrebljena izrazito naglašena romantičarska dimenzija, kako u stilskom, tako u motivskom pogledu, u periodu koji ćemo označiti porodičnim lik Vučice se iskazuje kao nešto složenije prirode, osvetljene realistički ali, zbog snažnog usmerenja naracije ka njenom unutrašnjem životu, i impresionistički. Kao u prethodnom, i u ovom periodu spremnost na podnošenje žrtve, požrtvovanost, osećajnost, upornost, skromnost predstavljaju dominantna obeležja ličnosti, manifestovana, međutim, u tišini, pokornosti i prilagođavanju, kao izrazima patrijarhalnog egzistiranja žene u primarnoj socijalnoj zajednici. Prikazana prvenstveno u svom intimnom, unutrašnjem svetu trvenja i podnošenja patnje zbog neostvarenosti vlastite ličnosti u dimenziji žene, Maruška postaje stradalnica, žrtva razapetosti između snova, žudnji i konkretne stvarnosti njihovog neispunjenja. Dve važne odlike njene prirode, naglašena osećajnost i gorštački uporna, vučja istrajnost da se očuva ono što se oseća kao prisno svoje ili na čega se polaže pravo,[2] sukobljavaju se i pletu u ovoj ličnosti u pitanje opstanka na koje ona, dugo verna bračnoj zajednici, oseća, ne može samostalno, bez istinskog supružničkog i porodičnog odnosa, odgovoriti. Kao centralna ličnost njenog mikrokosmosa figurira suprug Banjac, nestalna i nesmirena priroda zavodnika kome je priraslo za srce *sve što je glasno*, *razigrano i veselo* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO,

[2] U slikanju portreta Krajišnika Ćopić se često služi kontrastiranjem karakternih odlika kojim se postiže upečatljivost lika, bazirana prevashodno na spoju meke, ranjive duše i stamene, otporne prirode žilave sorte. Hipersenzibilni svet likova često je samo zaodenut gorštačkom oporošću. Kao karakterističan primer takvog portreta u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO javlja se lik Nikoletine Bursaća, opore momčine golubijeg srca. I lik Maruške, kao, donekle i Jovandeke, otkriće, u svom unutrašnjem svetu, lirsku senzibilnost kao istinsku osnovu za njihovo smisaono prepoznavanje.

60), kog Banat, prepun neotkrivenih mogućnosti, zato nosi i plavi sve dalje od Maruške: *okretni nemirni Banjac* koji *doprhne samo ovda onda*, *uglavnom na konak* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 44). Slika Maruške tako izrasta u korelaciji sa slikom Banjca, iščitava se u odnosu ćutanja izgrađenog među njima, u odsustvu topline porodične zajednice, u prividu održivosti zajedničkog života. Sa druge strane, ona se formira i u korelaciji sa slikom Banaćanke koja je na opozitnom kulturnom polu oblikovanja, ali i u odnosu prema Stojanu Gloginjaru, kao simbolu ukorenjenosti u figuri domaćina, posvećenosti porodici i čvrste postojanosti ličnosti.

Smisao nepomirljivog sukoba među Maruškom i Banjcem, iskazan kontrastom: *Ona sve ukiva u tvrdo*, *u gvožđe*, *a Banjac se u ovom životu razlijeva kao nejverna treperava voda* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 66), pokazuje se kao kamen temeljac neharmoničnog odnosa. Ova se karakterna razlika, najpre neobelodanjena, ispoljava još u zajedničkom životu u prostoru Bosne. Iako o njoj pripovedač ne kazuje naglašeno, ona se dâ uvideti u Banjčevom odnosu prema pitanju kolonizacije kog doživljava, ne slučajno, kao pogodnu priliku da se putuje, da se prolazi novim predelima, da se gledaju nepoznati ljudi (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 13). Razgovarajući sa Jovandekom o selidbi, vrteći se po tetkinom dvorištu, *nestalan kao vjetar* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 13), Banjac pogledom slučajno, upravo u trenutku dok razmišlja o neophodnosti promene, obuhvata svoju suprugu, potom ***žmirne kao da se čudi otkud ona tu*** (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 13), da bi, u konačnom, odlučno odgovorio na postavljeno pitanje: *Idemo*, *strikane*, *idemo*, *priteži opanke*! (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 13).

Mnogo izraženije, direktnije Ćopić će jaz u supružničkom odnosu i privid održivosti zajednice prikazati kontrasnim opisom Vučice i Banjca za vreme putovanja vozom ka Banatu:

> *Njihova polovina prostorije uistinu liči na gnijezdo u kome je pravi domaćin mrka ćutljiva Vučica*, *dok okretni nemirni Banjac doprhne samo ovda onda*, *uglavnom na konak*, *a inače povazdan obilazi uzduž čitave kompozicije i nadmeće se u torokanju s točkovima* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 43–44),

Banjčevim jedinim znanim reagovanjem na jedva pruženi, slabi Maruškin prekor koji se tiče njegovog nesmirenog lutanja:

> [...] *Banjac ne daje odgovor*, *samo je zamotava u svoje mazno gugutanje*, *nevjerno*, *žensko*, *golubije*, *od koga se vrti čitav svijet oko mlade žene i u njemu ona*, *obasjano perce*, *svijeno kao čun*, *koje plovi u dobroj sunčanoj tišini između neba i zemlje* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 44),

i, u konačnom, ženinim romantičarski naglašenim mirenjem, slikovito opisanim sećanjem, – plovidbom *u rijedak brezik ponad Vrbasa*, *u pregrijanu letnju bujadaru*, *gdje je nekad pronašla ranjenog Banjca* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 44), te još uvek postojanim uverenjem da je, bez obzira što *iz tih njezinih razjedrenih tišina Banjac ubrzo iščezne kao kratkovjek oblak* (NE TUGUJ BRONZANA

STRAŽO, 44), njen suprug još uvek istinski tu za nju, *nepokretan*, *grozničav i djetinjski bespomoćan* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 44).

Kulminaciju ovako praćenih etapa razvoja supružničkog odnosa Ćopić će ostvariti opisivanjem Banjčeve nestalne prirode, sa jedne strane, i Maruškine usamljenosti i jenjavanja u Banatu, sa druge strane, čime će se pretežno posredno, sučeljavanjem ovih fragmentarno rasutih slika, oblikovati predstava o Vučicinom položaju i stanju.

Pogledajmo najpre kako Ćopić opisuje i čime motiviše Banjčeva nemirna lutanja i kako je žena viđena iz perspektive ovog muškog karaktera.

Otkrivajući pred svakom novom ženom *nekakvog čudnog*, *zagonetnog i neshvaćenog Banjca*, *usamljena čovjeka*, *kome je jedino pribježište* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 97), činilo mu se, upravo ta žena, dobra, mila i *uvijek očekivana* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 64), na svakom rastanku shvatio bi da ***dosad*** *je sve bilo* ***samo prolazna varka***, *dim koji kopni bez ostatka*, *lutanje koje se brzo briše i zaboravlja*, i da je još neosvojena, nova žena, – *ovo* ***sad***: mesto gde *će se zauvijek utopiti u* [...] *nabujale jedrine pod lakom pjenom mirisne svile i* ***nikad više*** *neće izroniti iz vruće zagluhnute omame pod kojom ne treba ni gledati*, *ni slušati*, *niti nekom nešto odgovarati* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 110–111). Verujući da će kod te, dugo očekivane žene *jedino naći pravi mir i konačno izgubiti svaku želju da bilo kud luta* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 63), Banjac u svojoj viziji gradi za njega idealnu ženu, prikazanu dionizijski, kao telo – *zahvalno*, *njemu potpuno prepušteno tijelo*, *koje se daje onda kad on hoće i kako god on hoće*, *stvorenje koje ne zna ni za kog drugog* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 136).

Uzrok tragičnoj Banjčevoj neostvarenosti kao domaćina kuće i supruga ogleda se u nesmirenosti prirode i njoj svojstvenoj nedozrelosti (neprilagođenosti) veličini formalne društvene uloge koju ima. Strah od stalnosti, ukorenjenosti u biti je negiranja i odbacivanja moralnih principa tradicionalne zajednice:

> [...] *on se bojao da će morati da pomogne*, *da žrtvuje minut strpljenja*, *da otkrije svoje hladno sljepilo za sve ono što je prava žena i pravo žensko srce* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 112). *Taj se boji da se neko čvrsto osloni na njega*, *taj nikom ne može biti stalna podrška i zaštita...* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 66).

To je i razlog zbog kojeg Banjac bračnu zajednicu doživljava kao pritajenu hladnu unutrašnju jezu (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 66), a Maruškino stradalničko ćutanje kao nepodnošljivu težinu njenog prisustva.

Krupno kadrirajući Banjčevu ličnost i njegov noćni život, Ćopić na opozitnom polu, kako je rečeno, osvetljava Maruškinu patrijarhalnu ličnost i njenu romantičarsku prirodu, naglašenu opisom nikom priznavane tuge usamljenog života. Ipak, treba naglasiti da je i lik Vučice ostvaren u dimenziji erosa, kroz

opise jedrine, zdravlja i čvrstine njenog tela,[3] sputanosti ženskog principa i čežnje za njegovim ostvarenjem: Maruški, beleži pripovedač, *podnoć otješnjaju i sobe*, *i dvorište*, *i čitav šor*, *pa trepti i razlijeva se u tamu*, *obnevidjelo nalijeće na dovratke i ćoškove*, *trne od udaraca i ne zna šta bi s bedrima i ramenima* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 125).

Dok se ćutanje među supružnicima osećalo kao prostor otuđenosti i istinskog nerazumevanja, trpljenja bez otpora, dotle će tišina, razapeta među Maruškom i Stojanom Gloginjarom, postepeno dobijati naročit smisao i postaće prostor najpre neiskazane, a potom i obelodanjene žudnje. Svoje konačno ostvarenje u porodičnom životu, nakon dugo vođene intimne drame duše i tela, Vučica će doživeti u zajednici sa Stojanom Gloginjarom, ličnošću koja u svemu predstavlja suprotnost Banjčevom karakteru.

Jedan od važnih elemenata naglašeno ostvarenog kontrasta tiče se u kulturi Bosne oblikovane vizije domaćina kao poštenog čoveka, zemljoradnika. Kancelarijski posao koji Banjac obavlja, činilo se Maruški iz njene kulturne prizme, ne može i *neće dati života*, *jedra i zelena*, *neće uzreti jesenjim plodom* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 82). Zato je s tugom *gledala Stojana Gloginjara*, *komšiju prekoputa*, *kako zajedno s kćerčicom kreće u atar*, *na svakodnevan poljski posao*, doživljavajući ga kao sabranog, postojanog, *u vedrom miru s čitavim svijetom oko sebe* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 83).

U slikanju Maruškinog i Gloginjarevog odnosa Ćopić suptilno zameće tragove postepeno razvijane ideje o neophodnosti ostvarivanja nove Stojanove i Vučicine porodične zajednice. Svaki opis Stojana, od samog početka književnog dela razvijan, referentni je deo konačne predstave o Gloginjaru kao porodičnom čoveku: Stojan lamentira nad ruševinama svog doma u Bosni; iako socijalno izložen nipodaštavanju, on nosi svuda sa sobom mače, *jedini ostatak svog topla ognjišta*, *spokojne večernje vatre i domaće bezbrige* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 42); njega Ćopić imenuje *čovekom sa mačkom*, zbog metaforičnog značenja koju ovakva determinacija ima, i *tvrdom vjerom* koja, nasuprot nemirnom Banjcu, *sjedi u svom ćošku* vagona, – na utvrđenom mestu, poredeći ga sa toplim kamenom *pod jesenjim suncem* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 54).

Još slika Stojana Gloginjara i Maruške u vagonu, ostvarena tek u nekoliko poteza, direktno kazuje o Vučicinoj ženskoj lepoti, Gloginjarevoj prirodi, a indirektno o Stojanovoj neobelodanjenoj žudnji za crnom ćutljivom devojkom iz planinskog kraja:

---

[3] U sliku spoljašnjeg izgleda Maruške Ćopić je integrisao elemente tradicionalnog viđenja idealne ženske lepote, – jedrinu, čvrstinu tela, koji upućuju na (reproduktivno) zdravlje i snagu. Ovakvo približavanje portreta lika stvarnosnom životu izraz je Ćopićeve želje da narodu učini približnim, poznatim, prepoznatljivim ono što opisuje i iskazuje.

Stojan Gloginjar [...] *topao kamen pod jesenjim suncem* [...] *čitavom dušom upija spokojan mir ovoga vagona u kome, na suprotnom kraju, ćuti postojana snažna žena, zdrava i čvrsta Maruška.* ***Kako je to dobro i ugodno kad tu nije onaj ljepotan vjetrenjak Banjac. Odnijele ga vile nekud uzduž voza. Pa da, zar se taj može negdje skrasiti***? (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 54).

Sve više jenjavajući u usamljenosti i sve primetnije, jasnije uočavajući razlike u karakternom profilu i ponašanju Stojana Gloginjara i Milana Banjca, Maruška će i sama prekoračiti strogo utvrđene granice patrijarhalnog ponašanja i preuzeti ulogu žene i domaćice u Gloginjarevom domu ali, važno je, tek u onoj završnoj, spoznajnoj fazi dekadentnosti stvarnosti njenog porodičnog života, onda kada u konačnom shvata da njena zajednica *neće dati života, jedra i zelena, neće uzreti jesenjim plodom* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 82). Nekada *odbačena, ranjena, propištala od jada, smrtno pogođena vučica* koja je umela iz klonuća da se digne, *krvari i ubistveno žeže zapaljenim očima* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 144), *nemilovana, zaboravljena* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 177), dopustiće da pouzdana, smirena Stojanova dobrota padne *po njoj kao sunce po izvaljenoj teškoj brazdi žednoj milovanja i ploda* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 84):

Pošla Maruška, krenula zauvijek iz Banjčeve kuće, a na pragu je dočekao raspjevan svatovski dan, bljeskom i plavetnilom raspršio njezinu tugu i, umjesto očekivana grča, ženi se oteo srećan uzdah:

– Odlazim!

Šta je to?! ***Vratila se mladost, ona najčistija, čobanska****, uzela je za ruku i vodi je preko ulice, kroz pucketave zaleđene barice, hladnoća joj prlji lice, pali ga rumenilom, putuju žmarci uz noge i, smlačeni, zamiru u bedrima. Mlada sam, slobodna, idem njemu, snažnom, planini mojoj plećatoj* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 174).

Dati opis Maruškinog prelaska, probuđene mladosti, čulnog života i radovanja, napuštanja praga jednog doma da bi se zakoračilo u svadbenom danu u buduće porodične okrilje, metaforično je ostvarena predstava o venčanju kojom se, u konačnom, i završava opisani proces sazrevanja Maruške kao žene. Iako se o Vučicinoj ulozi materinstva u romanu ne govori, brojni opisi jedrine i zdravlja budućih supružnika upućuju i na ovu dimenziju ostvarenosti žene.

Dosadašnja analiza pokazala je, u jednom delu, kakve uloge ima žena u tradicionalnoj kulturi, kako se one manifestuju u patrijarhalnom društvu, čime je determinisan period devojaštva, a čime zrela dob žene, te kakva je percepcija žene iz pozicije muškarca, ali i viđenje muškarca iz perspektive žene. Ovu sliku u svetlu uređenja i poštovanja tradicionalnih vrednosti upotpunjuju još dve figure starica – baba Soka i majka Nikoletine Bursaća. Sa druge strane, slika Banaćanki, oličena prevashodno likom Nade, potom i Vide, sa aspekta konfliktnog susreta modernizovane i tradicionalne kulture kazuje o umnožavanju uloga koju žena može imati u društvu. Pogledajmo u čemu se ogleda doprinos portreta starica formiranju celovite slike o ženi.

Lik majke Nikoletine Bursaća, opisan svega u nekoliko navrata, otkriva unutrašnji svet ženske patnje kroz lirizovanje njegovog ispoljavanja. Sa primetnom i za Ćopićevo stvaralaštvo karakterističnom naklonošću prema staračkoj dobroti i tuzi, pisac slika ženu u njenoj stoički podnošenoj patnji, bezglasnoj boli i nemirenju sa mišlju o gubitku sina. Pred čitaocem iskrsava lik povučene i stišane prirode, patrijarhalne žene mirnog držanja, nenavikle na *bilo kakvu izuzetnost* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 76). Cela njena pojava oblikovana je isključivo u svetlu materinstva koje sabira sve vrednošću ovenčane postulate tradicionalne kulture – dobrotu, brižnost, ljubav, požrtvovanje. Nema u njenom predstavljanju glasnog humora, samo dobrodušne jednostavnosti kretanja, ponašanja i mišljenja. I kada razgovara sa personifikovanim spomenikom, kao svojim sinom, za teme ima samo ono što ulazi u domen materinstva i porodičnog života: ona sinu kazuje da je došla da ga vidi, majčinski ga kori zbog njegove svojeglavosti, lako i brzo mu oprašta, naziva ga svojim herojem, ponosno, hvali se prinovom u porodici.

Kad se spusti na klupu preko puta spomenika, starica nesmjelo diže oči sluteći prvi naduren prijekor:

– Šta je, što si došla?

– Pa da te vidim, moj sinko.

– Šta ćeš me gledati, nijesam rogat.[4]

– Uvijek si isti – nijemo ga kori starica. – Došla majka kod svog heroja…

– Pazi, i to si naučila. Heroja! *Čudna mi kupusa i od toga tvog heroja*! *Da nećeš još i govor držati*?

Starici zaiskre sitne uvrijeđene suze.

– Sram treba da te bude, da znaš. Kad sam ja govore držala? *Ja došla kod svog sina…*

– Pa dobro, de, de – smekšava se bronzani komandir. – Ne smije se čovjek ni našaliti.

Starica se brzo smiruje i sa smiješkom najavljuje novost:

– A sestra ti dobila sina. Dali smo mu ime Nikola, po ujaku (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 129).

---

[4] Interesantno je da je Ćopić gotovo dosledno preneo Nikoline reči iz priče SUROVO SRCE. Dijalog između majke i sina, dat u ovom kratkom proznom delu, otkriva već pomenuti Ćopićev čest postupak slikanja likova u oprečnosti između stvarne i prikazivane njihove prirode.

– Moj sinko, ti već ode, a nijesam te se čestito ni nagledala.

[...]

– Eh, nagledala! ***Šta ćeš me*** *kog vraga* ***gledati***, *ta* ***nijesam rogat***! *Baš si podjetinjila* (SUROVO SRCE, 46).

Ovaj razgovor, bezglasan, unutrašnji, imaginiran osećanjima, središnji je i starici najvažniji trenutak koji prerasta u ritual za čije je obavljanje jedini prikladan dan nedelja, – svečana, praznična nedelja. Stoga je i ženino oblačenje praznično, a njen korak je *lagan i odmeren* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 129).

Starica je i u ovom književnom delu, kao u delu SUROVO SRCE, predstavljena kao brižna majka koja raste do simbola majčinstva. Ona brine za svog sina ratnika, za njegovu sudbinu, željno se nada njegovom povratku. Njen portret ostvaren je, tako, u apolonijskom svetlu ženske prirode.

Figuru majke kao žene u potpunosti posvećene deci slikovito i ponovo lirski naglašeno pružiće i roman OSMA OFANZIVA. Slika Ruže, Stojanove prve supruge, krajiške žene koja *je prtila djecu i kao mačka mačiće* […] *goloruka*, *s djecom o vratu*, *vukla u zavijan Grmeč* dok se Stojan *s naoružanom brigadom probijao kroz obruč* (OSMA OFANZIVA, 23–24), pokazuje požrtvovanu majku, vučicu, partizansku ženu, a scena njenog opraštanja sa decom sugeriše sav intenzitet boli zbog rastanka, mekoću ženske prirode ali ujedno i nesalomivost i pribranost u kojoj dečacima i tada, na rastanku, treba dati samo najbolje od sebe:

> *Ispratila ih je*, *žrtveno mirna i ozbiljna*, *namučena ratna partizanska žena*, *navikla na svako čudo i pogibiju* […] *Odvukoše ova nova vremena čak i njenu rođenu djecu*, *dio njezina života*, *a šta se tu može. Duraj*, *pritrpi se*, *to je jedini lijek* […]
>
> *– Idite samo*, *djeco*, *za svojom srećom – kazala je svečano*, *obredno*, *krijući tugu i bojazan*, *da im uvrača dobar put. Tako*, *na oproštaju*, *treba da uradi ostavljena majka*, *da razriješi djecu svake rđave slutnje koja bi se mogla povući njihovim tragom i možda im gdjegod*, *makar i u snu*, *napraviti kakvu nevolju* (OSMA OFANZIVA, 33).

Lik Jovandekine babe, Soke, u odnosu na sliku majke Nikoletine Bursaća, prikazan je u raznovrsnijem svetlu. Ovu staricu, pre svega, odlikuje učvršćenost u unutrašnjem miru i egzistiranje u skladu sa normama matične kulture. Za nju Ćopić beleži da je *čitavog vijeka pokoran i miran stvor* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 26–27) naročito naglašavajući postojanost i nepomućenost njenog šezdesetogodišnjeg spokoja (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 16). Babu Soku srećemo u nekoliko svakodnevnih, ni u čemu izuzetnih situacija, – u obavljanju domaćinskih poslova, u razgovoru sa Jovandekom, čime se potencira ideja o njenoj jednostavnosti i mirnoj uređenosti života. Ipak, ista starica znaće jogunasto da se usprotivi obavljanju nekog posla ili prilagođavanju onome što je strano njenoj kulturi, ali uvek u okolnostima u kojima oseća da je tu *đavo prste umiješao* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 27).[5] Upravljena vrednostima tradicionalne kultu-

[5] Poznato je da je Branko Ćopić u svojim književnim delima uspostavljao mnogobrojne paralele sa narodnom književnošću čiji su žanrovi predstavljali često potku za oblikovanje karaktera ili poentiranje ideja. U romanu koji je predmet interesovanja ovog rada takvih intertekstualnih žanrovskih preplitanja gotovo da nema, nasuprot, na primer, ranoj pripovednoj prozi POD GRMEČOM u kojoj su ona izrazito prisutna (verovanje u vukodlake, u đavole, demonološko određivanje noći kroz aktiviranje predanja i verovanja o delovanju nečistih sila i slično). Ipak, i u ovom književnom delu sporadično se

re, jednostavna, dobrodušna, navikla da podnosi sve što život nosi, sažaljiva, meka, pomirljiva, kad treba – i buntovnik ali, u ukupnosti, moralni lik, baba Soka predstavlja onu predratnu generaciju, *starinski narod* kome je svaka banatska raskalašna novina, *svilenka*, predstavljala *prodor u njihov svijet utvrđenih navika i vajkadašnjeg strogog reda koga je već odavna načeo i poljuljao rat i ustanak* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 125). Ona i dalje čuva i neguje stare vrednosti takve generacije, te, tako, ume da se i u bašti, *preko motike*, *porazgovori sa svojim starim bogom*, *natenane i mirno*:

> *Ovo bi bilo dobro, ovo ne bi, mogao bi mi baš i ovo dati, prođi se, bolan, toga i toga – i tako redom. Zauzme se i za svog starog*:
>
> *– Znaš ti njega, goni svoje pa goni. Ja ga, bogami, više i ne slušam. Isti radio: navio se pa samo veze* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 105).

Staričina lucidnost u razgovoru sa Bogom neodoljivo podseća na karakteristike u Ćopićevom stvaralaštvu već oblikovanog portreta starice Deve.

U priči POMOĆ IZ OPŠTINE koja ulazi u zbirku priča POD GRMEČOM starica Deva *je zapretala vatru na ognjištu glasno pri tom zevajući* (*Pomozi Bože, i svi božji ugodnici*!), potom je sela i oborene glave stala, – kao i svakog dana –, da se moli Bogu (POMOĆ IZ OPŠTINE, 73):

> *– 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, pokradoše 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…* (POMOĆ IZ OPŠTINE, 73).

U oba dela u humorističkom svetlu predstavljen je lik žene, starice, nežne, pažljive, duboko humanistički, postupcima i mišlju, usmerene ka vođenju brige za porodicu i domaćinstvo.

Biće baba Soka predstavljena i u drugačijim situacijama, ponovo ovenčanim humorom. Takva je slika staričinog viđenja funkcionisanja radio aparata, iskazana anegdotom, kao Ćopiću stvaralački bliskom i dragom postupku oblikovanja likova:

> *Jovandekina baba sluša radio u Banjčevoj kući, prati okretno pričanje, govori sad muško sad žensko, ali da je upitaš šta su kazali, ne bi ti ni riječi umjela ponoviti. Ona samo prati zanimljiv žubor njihovih glasova* (*kao da iz knjige čitaju*!), *sluša ih kao brbljanje vesela potoka, drijema i trza se iza sna, pa ti se istom trezveno oglasi, **sva u svijetu svakodnevnih briga***:

---

može prepoznati prizivanje kakve predstave iz žanrovskog domena tradicionalne kulture, a koja služi za plastičnije reljefiranje likova. Tako je baba Sokino verovanje u đavolje sile element usmene kulture koji ima ulogu signala – posredne karakterizacije staričinog lika.

– Bože moj, do čega im je: toliki poljski posao, a oni se zavlače u ovu kutiju i povazdan vezu kao da je nedjelja.

– Ama pogledaj, brate. Vidiš da nikog nema. Ko će ući u ovolišni sandučić? – smiješka se Banjac. – To oni govore iz Beograda.

*– Eh, ti mene praviš baš sasvim kao da ja ništa ne znam – **mirno ga kori baba**. – **Ta nijesam gluva. Kako će govoriti ako nijesu tu**?* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 104)

Dati prikaz uskosti staričinog obrazovanja poslužiće kao udeo u determinaciji jednostavnosti života i življenja u osiromašenim krajiškim krajevima nemodernizovane, tehnološki neunapređene kulture, te kao kontrast slici obrazovane Banaćanke.

U konačnom, valja sagledati i sliku žene koju pruža dijalog vođen između baba Soke i Maruške, a u kom se starica pojavljuje u ulozi savetodavca.

– Tetka Jeko, je li stric Jovan, dok je bio mlad, hodao štokud po noći i zalazio ovako… gledao se s tuđim ženama?

*Banjčeva **Maruška odvaljuje to nevješto i zbunjeno**, s naporom, **a Jovandekina baba**, ne prekidajući kućni posao, **odvraća mirno** i s dobrodušnim prezirom*:

– Svi oni vole jesti što ne treba. Eto, onaj moj kenjac, u šezdesetoj, a u ratu se petljao sa štokakvim babetinama po Vranovini i oko Mrkonjića.

– Pa šta mu ti veliš, tetka?

– Heh, šta velim?! *Muške besposlice. Ućutim se koji dan i obnoć mu leđa okrenem, a on, pas jedan, zna da je kriv, pa podavije rep i nacijepa mi drva, donese vode, načupa kravi trave, a ja – vidim ga onako oznojena, zaprašena, pa mu ispečem kavu. **Šta ćeš, žensko srce**.*

– E, tetka, tetka…

*– Ne tuguj ti, dušo, ne ruši džabe svoju mladost. Svaki se od njih, kadli tadli, vrati kući, pa ti opet čista i poštena, a on prasac i svakakav. **Tako ti je to*** (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 124).

Sramežljivo, postiđeno poveravajući svoju preokupaciju baba Soki i tražeći savet, kao od starije i životnim iskustvom bogatije žene, Maruška zastaje iznenađeno pred pitanjem mogućnosti vlastitog daljnjeg trpljenja i stradanja. Citirani odlomak referentan je iz više razloga: najpre, on otkriva dijaloški odnos Ćopićevog umetničkog stvaranja sa narodnom književnošću i tradicijom, uopšte, budući da je aktivirana predstava o autoritetu staraca na čiju reč mladež valja da se pozove kao na dobar savet;[6] potom, on kazuje o mekom ženskom srcu, golubijem, o ženinom žrtvovanju zarad očuvanja patrijarhalne zajednice, o slabom, kratkotrajnom pružanju otpora i prilagođavanju i pomirljivosti, o tradicijom definisanom moralnom ponašanju žene. Maruškino potonje izneveravanje ovog postulata pokazaće se kao smernica u determinisanju jaza među

[6] Iako je, ujedno, i dovedena u pitanje mogućnost trajnog trpljenja, što potvrđuje kontekst Maruškinog obraćanja.

generacijama, ali i nepremostive razlike u intenzitetu izraženosti čulnog života u različitim uzrasnim dobima. Baba Soka tako potvrđuje da je žensko oličenje poštovanja vrednosti onog starinskog naroda, koje polako, sa dolaskom novih vremena, u novoj sredini i pod njenim delovanjem, odumire.

Ipak, obe žene, obe u nečemu stišane stradalnice, pružiće otpor posuvraćenom izgledu vrednosti čovekovog upravljanja i življenja.

Dok baba Soka skida sa zida *sliku golonoge bezobraznice okružene crnjkinjama* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 72) doživljavajući je kao neuzornu i u tome okončava svoje negodovanje njoj nepojmljivih vidova prikazivanja ženskog sveta, dotle Maruška, istrajna u poštovanju patrijarhalnog ograničenja socijalnog kretanja žene, – ostajući u domu –, kloneći se igranki, svaku vrstu javne zabave doživljava kao sliku otvorenog pokazivanja svega onoga što *se selom tajno provlači*, *tići i zrije u raspusne noćne doživljaje* i što je *daleko od svakog obraza i poštenja* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 142):

> *Šušti tamo*, *blista i pliva svileni oblak Banaćanki*, *zamotava i plijeni njezina Milu i toliko drugih nesrećnika*, *skočilo na noge sve što je* [...] *bestidnica*, *a pošteno žensko krije se u mrak*, *u tugu i bezimenost. Kakva su ovo vremena*?! (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 142).

Kontrastiranje slike Bosanke i Banaćanke biće u najvećoj meri ostvarivano kroz prikaz unutrašnjih Banjčevih obračunavanja, te će se i percepcija žene kretati ka otkrivanju njenog sveta čulnosti:

> *Sve je to*, misli Banjac na krajišku ženu, *tvrdo*, *priprosto i svakodnevno*, *čitavu je imaš i znaš od prva puta – ogoli te i prevari*, *a ona tamo*, *za školskom kapijom*, *– pliva i prelijeva se*, *drukčija svaki put*, *a kad već kloneš*, *nemoćan*, *lak i blažen*, *vidiš da ništa nisi imao*, *ništa dobio*, *izmakla ti je*, *uvijek svoja*, *nesavladljiva*, *ne pamti te i ne nosi sa sobom* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 138).

Svakako, treba napomenuti da Banjčevo viđenje polazi od ličnog iskustva sa Nadom i da je zato iskazano subjektivnim stavom i analoški pretočeno i globalizovano u sliku jedne „demonološke" žene. Nada, kao i Vida, oličava svet obrazovane, osamostaljene, samouverene žene, u svom modernizovanom kulturnom obrascu sve izraženije otuđivane od svih onih vrednosti koje su u patrijarhalnoj kulturi predstavljale smisleno uređenje života. Međutim, pokazaće se da i Nadin lik, bez obzira na sve negativne determinacije, utemeljuje nešto što je čini bliskom Vučicinom liku: potrebu za ljubavlju i posvećenošću određenom muškarcu.

U Ćopićevom naglašenom suprotstavljanju dva sveta ili dva aspekta izražavanja žene, kako javnog i privatnog, tako modernizovanog, nekonvencionalnog, i tradicionalnog, slika Vide, a ponajviše Nade postaće simbol promenjenih navika i shvatanja. Prikaz žene Banaćanke koja *ne preza ni od čega* i koja *sve smije* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 152) Branko Ćopić će dati i u romanu OSMA OFANZIVA, ovog puta u liku Stojanove nove žene, građanke, a u oprečnosti sa slikom Ruže. Bipolarizacija će i ovom prilikom biti kontekstualizovana nepomir-

ljivošću ljudskih shvatanja, navika, običaja i ponašanja, a pisac će ponovo upotrebiti motiv tišine i zvuka u metaforičnom izražavanju razlika među krajiškom ženom i Banaćankom.

Stojan se seća sveprisutne tišine u Ružinoj pojavi:

> *Opet pred sobom vidi svoju prvu ženu, Ružu, onakvu kakvu je pamti još iz onih njihovih prvih, stidljivih mladenačkih dana. Ćuti poniknutih očiju. I kad je srećna, i kad je tužna, i kad se zanese – uvijek ćuti. Šta ima da se priča. Sve se vidi i sve se zna, čemu život udvajati pričanjem* (OSMA OFANZIVA, 15),

da bi sliku prve supruge uporedio sa izražajnošću druge žene:

> *A ova sad! Veze, veze bez prestanka o svemu i svačem. Ma kako samo za sve riječ nađe? Otkud građanima, osobito ženama, ta potreba i sposobnost da svaku stvar, i onu najtvrđu i najtajniju, u riječi uobliče, pa se sve krene i prohoda, i što treba i što ne treba?* (OSMA OFANZIVA, 15).

i, u konačnom, iz svoje kulturne prizme zaključio: *Nemiran svijet, prosut i nesiguran* (OSMA OFANZIVA, 15).

Osvetljavajući lik žene, Ćopić je, videli smo, dao sliku nekoliko društvenih uloga žene i mogućnosti njihovog sociokulturnog izražavanja. Usmeravajući se ka unutrašnjem, intimnom i čulnom svetu likova, utkao je u imaginirani život žene esenciju stvarnosti i dao joj pečat životnosti. Pri tome se neretko služio personifikacijom, kao sredstvom plastičnog reljefiranja, korelacijom, kontrastom, kao medijumom obuhvatnijeg portretisanja svestranosti ženskog principa, tautologijom i pleonazmima, kao vidom preciznijeg poniranja u unutrašnjost karaktera i njihovog stilističkog nijansiranja. Hronika o doseljavanju Krajišnika u prostore Banata, lirizovana, poetizirana, protkana elegičnim tonovima, opasana humorističkim akcentima, jezički bliska poetici usmenog pripovedanja, ostvarena je prevashodno kao skup monoloških, unutrašnjih, nepodeljenih, i dijaloških, javno iskazivanih izraza prirode krajiškog seljaka. Slika ženskih likova, tako, iznjedrava u odnosu između obelodanjenog i neobelodanjenog, te se i sama predočava u svim valerima kontekstualizovane sociokulturne stvarnosti njenog oblikovanja – žena postaje u Ćopićevom romanu simbol lepote, plodnosti, duhovnog preporoda, ali ne samo toga: za njom se čezne i traga; ona magnetski privlači; ona je sanjana i (ne)dosanjana – ona je čulnost i racionalnost, spoj apolonijske lepote i dionizijske radosti.

Izvori

Ćopić 1958: Ćopić, Branko. *Ne tuguj bronzana stražo*. Sarajevo.

Ćopić 1975[a]: Ćopić, Branko. *Pod Grmečom*. In: Raičković, Stevan; Idrizović, Muris; Osti, Josip (ur.). BOJOVNICI I BJEGUNCI. Sabrana dela Branka Ćopića. Beograd. S. 13–138.

Ćopić 1975[b]: Ćopić, Branko. *Osma ofanziva*. Beograd.

Ćopić 1998: Ćopić, Branko. *Doživljaji Nikoletine Bursaća*. Zemun.

Literatura

Marjanović 1985: Marjanović, Voja. *Ćopić ili prisutnost*. Mostar.

Marjanović 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd.

Marjanović 1994: Marjanović, Voja. Poetika kratke priče i pripovedački svet. In: Vrhovac, Gordana (ur.). *Branko Ćopić danas*: *eseji*. Beograd. S. 11–23.

Nikolić 1971: Nikolić, M. Rade. Branko Ćopić. In: Stojadinović, Dragan (ur.). *Susreti sa piscima*. Priština. S. 25–28.

Šarančić Čutura 2013: Šarančić Čutura, Snežana. *Branko Ćopić – dijalog s tradicijom*: *usmena književnost u delima za decu i omladinu Branka Ćopića*. Novi Sad.

Maja Savić (Novi Sad)

The portrait of a woman in the novel
BRONZE GUARDS, DON'T MOURN by Branko Ćopić

The paper depicts the portrait of a woman by means of analytical interpretation and grouping of the semantic layers of referential images and motifs pertaining to the female characters' culture, mentality and behavior. This analysis will focus on the following topics: the nature of how social roles are divided and manifested, how they have a direct influence both on female inner worlds and their socially unexpressed positions, the issue of differently set boundaries for male and female roles in terms of socially acceptable behavior and movement range, the image of a woman from male and female perspective, and finally, the apolonian and dyonisian perception of women. The aim of this paper is to examine to what extent and in which ways the female principle is determined by home culture's values, as well as by the contact with other cultures.

Maja Savić
Doktorand srpske književnosti
Filozofski fakultet u Novom Sadu
21 000 Novi Sad
majasavic56@gmail.com

Снежана Шевић (Вуковар)

Женски ликови у Ћопићевим романима

Полазећи од чињенице да је Бранко Ћопић одрастао у средини у којој су се сви добро познавали и неговали скоро па фамилијарне односе, не чуди што је у своја књижевна дела вешто уткао емпатију и љубав према крајишком човеку те изградио плејаду живописних ликова. Ћопић у својој многољудној прози слика ликове с много љубави, нежности и топлине, често ублажавајући и оправдавајући неке њихове негативне поступке и особине. С обзиром на то са су ликови „животни“, засновани на реалном прототипу, што је и сам писац често истицао, смештени у простор у коме је егзистирало неколико културних образаца, у фокусу интересовања аутора су женски ликови (девојчица и жена). Циљ овог рада је анализирати и описати женске ликове, њихове суодносе (жена – жена; жена – мушкарац) те утврдити да ли су оне типични репрезенти патријархалне културолошке кодираности или назнаке савременог. Корпус истраживања чине романи Орлови рано лете, Глава у кланцу, ноге на вранцу, Не тугуј бронзана стражо и Осма офанзива.

Положај жене у породици и друштву увелико зависи од типа друштвено – економске формације и начина на који су у одређеној култури дефинисани односи међу половима. Неприхватљива је тврдња да је инфериоран положај жена у друштву биолошки/природно одређен. Међутим, патријархална култура заснива се на таквом, генетски детерминисаном, обрасцу (поштовање култа предака, апсолутна моћ мушкарца, строга подела послова према полу, уговорени брак и сл.). Положај жена у српској патријархалној култури био је нарочито тежак што је видљиво из записа Вука С. Караџића:

> Код свију Срба жене су јако потчињене мужевима, а у Црној Гори држе их готово као робиње. Осим својијех женскијех послова, као да преду, тку, кувају, музу итд. оне раде и највећи дио пољскијех и другијех послова, које иначе људи раде. Често се може видјети како се жене с тешкијем теретима вуку преко стијена и планина, а муж иде празан с пушком о рамену и чибуком у руци. И при свем томе жена је срећна ако добије мужа који је поред тога не туче без икаква повода, само што му се тако прохтије.
>
> Млади човјек и жена не смију ништа једно с другијем говорити пред другијем људима, јер би то било непристојно. Исто тако жена не смије свога мужа назвати именом, већ каже само *он*. Мужеви истина називају жене именом, али и они обично реку само *она*. Кад Србин пред каким угледним човјеком мора поменути своју жену, то најчешће рече *с опрошћењем моја жена (*http://www.rastko.rs/književnost/vuk/vkaradzic-crnagora.htlm).

У патријархалној култури балканских простора нису само жене биле у инфериорном положају – у подређеном положају су и девојчице што је видљиво приликом самог рођења. Кад би се родило мушко дете, син наследник, наступило би веселье (радосна вест објављивана је пуцањем, сазивала се и чашћавала родбина и комшилук, певало се и играло) и хиперболизација мајке. Рођење женског детета дочекивала је тишина, која је често прерастала у одбојност или мржњу, нарочито ако се дуго чекао мушки потомак. Детињство девојчица протицало је у припремама за будућу улогу добре мајке, домаћице и послушнице (прво оца/брата, а након удаје мужа/свекра/девера). Омаловажавајући однос према жени видљив је и у нашој усменој књижевности. Бројне су изреке, пословице, песме и приче у којима је лик жене негативно приказан (глупа, брбљива, непоуздана, пакосна, неверна и сл.), а негативно осликавање присутно је и у религији (жене мађијају и врачају, у дослуху са ђаволом, а богохулност су наследиле од своје прамајке Еве). У народној религији та дискриминација жена сеже веома далеко – оне и данас не могу да учествују у појединим обредима јер су ритуално нечисте.

Како је Бранко Ћопић одрастао у средини која је чувала патријархално кодиране обичаје и културу, а извориште његовог књижевног стваралаштва је усмена књижевност, занимљиво је анализирати да ли су ови чиниоци оставили трага у осликавању женских ликова.

У роману Орлови рано лете лик девојчице Луње јавља се тек у тренутку када „открива“ хајдучку дружину. У том почетном приказу Ћопић је ограничио девојчицу патријархалним оквиром. Луња је тиха, мирна, послушна и веома упорна у настојању да се приближи дечацима који је једнако тако упорно одбијају јер девојчице су, по наученим обрасцима, брбљивице, неспособне да задрже у себи било какву информацију. Девојчице, као и жене, архетипски су везане за огњиште/кућу тј. кућне послове, ручне радове и уобичајено је да не искачу из тих стереотипних оквира. Дечацима је по истим тим обрасцима дата слобода испољавања авантуристичког духа. Сви дечаци дружине пролазе иницијацију – полажу заклетву на гробу хајдука Јованчета. Грађење поверења дечака према Луњи је дуготрајно, а да би постала члан чете, мора да покаже било какву врлину својствену дечацима. Одлучна Луња, желећи да докаже своју равноправност и неустрашивост, искаче из традиционалних образаца, изазива сукоб са учитељем и бежи из школе. Она је у том моменту и сама свесна своје полне другости:

– *А како би тек било да ја, дјевојчица, и то још најмлађа у разреду, скокнем кроз прозор? Ала би то била прича!* (Орлови рано лете, 59).

Као и у многим другим Ћопићевим делима и овде је приказано суочавање ликова са другошћу оностраног света. Дечаке магично привлаче пећине, шуме и гајеви, простори у којима се активирају стереотипни обрасци дечака/мушкарца хероја. Та скровита и тамна места обитавалишта су ликова фолклорне имагинације (шумских патуљака, вила, дрекаваца и сл.) па и сама

помисао на евентуални сусрет са некима од њих у дечацима изазива паничан страх. У тим би просторима требала доћи до изражаја њихова супериорност, али ту улогу писац додељује Луњи. Она је та која након трауматичног искуства (пада у јаму) храбро дочекује дечаке не бојећи се ни мрака ни дрекавца и која самоуверено показује своје одбрамбено оружје:

– Шта ти је то? – радознало се надвири Јованче.

– Укосница. Гле како је оштра. Кад год идем куда кроз мрак, ја само извадим укосницу, држим је у руци и ничег се онда не бојим.

– Како не бојиш? – зину Мачак.

– Лијепо. Нек само нешто наиђе, ја га одмах боцнем па да видиш! – куражно се напући цурица.

– А дрекавац? – упита Мачак

– И дрекавца! – одврати Луња и не трепнувши. – Боц, боц, па ће одмах крепати! (Орлови рано лете, 69).

Тек је овим чином Луња прошла иницијацију јер је за остварење неког узвишеног циља потребно победити мрачне силе, властити страх. Међутим, иако постаје члан дружине, она је и даље потпуно искључена из игара и пустоловина дечака:

У близини јаме дјечаци су се већ дуже времена играли жмурке. Луња је сједила уз једну букву, плела чарапу и пратила их погледом. (Орлови рано лете, 75).

Девојчици је додељена инферирна улога.

Луња се прихваћа најобичнијег свакодневног посла: крпи дјечацима кошуље, чарапе, капе, пришива дугмад. Вазда се ту има посла јер од пентрања, скакања, ваљања и трке по логору тешко да би издржало и крзно дивље мачке, а камоли одјећа наших јунака.

Тако вам је то одувијек: у хајдучкој чети, у дружини смјелих пустињских коњаника, па чак и на лађи морских разбојника, гусара, увијек се нађе понеко тихо створење које мирно ради неки свакодневни посао, свима потребан. Можда кува ручак, пере крваве кошуље, плете неком шарени појас или пришива сребрно дугме. Ни највеће јуначине не могу без тих обичних услуга (Орлови рано лете, 80).

У роману се, уз Луњу, јавља и неколико ликова безимених девојчица што је према феминистичким тумачењима такође патријархалан приказ женског лика. Писац их ипак не обесмишљава потпуно јер је, на пример, и девојчицама допуштено школовање. У том контексту је приказан и лирски обојан лик учитељице Лане, којој је додељена супериорна улога у односу на учитеља Паприку, припадника привилегованог мушког рода.

„Жене које се труде да су као мушкарци ипак очекују да им мушкарци укажу поштовање и да их уважавају“ пише у својој књизи Други пол Симон де Бовоар (Бовоар 1984: 10). Потпуно поштовање и уважавање Луње први исказује Јованче у њеној одсутности када подсећа Стрица на храбрости и спремности девојчице да га брани од љутитог деде говорећи да је она тада *била храбрија од половине дјечака*. Међутим, пољар Лијан хвалећи њене извиђачке

способности поново јој додељује улогу другог. Луња није стекла те способности захваљујући свом интелекту, већ је биолошки предодређена:

– Ехе, то је код женског свијета друкчије – заврти пољар главом. – Женско ти се с тим роди. Жена ти има за то нос да напипа гдје њезин чича крије паре и ракију, погађа у ком дућану има шарених марама и других беспослица за њену душу, осјећа још по кораку да ли се њезин старац враћа пијан или љут. Још овако мала, као ова Луња, она одмах затрепери чим се у близини појави нешто ново и необично (Орлови рано лете, 172).

У роману Орлови рано лете присутне су и назнаке савременог. Отворено се проговара о симпатијама између дечака и девојчица: Стрица и Луње, Стрица и Марице и на крају романа Луње и Јованчета.

Тврдоглава и пркосна Луња брзо је привукла Стричеву пажњу, али у духу традиционалних норми дечаци не показују нежност нити искрено говоре о осећањима према девојчицама. Груби су, понашају се супериорно:

– Нек сад за мном дође, шпијунка једна! Ух, што је мрзим!

– А мрзиш ли ти, Луњо, њега? – заграјаше дјечаци.

Дјевојчица подиже према крошњи свој миран поглед и одговори тихо и сасвим пријатељски:

– Не, ја волим нашег стрица.

Под буквом узаври још већа граја.

– Ехеј, Стриче, воли те, воли те!

– Силази доље да те женимо!

Постиђени Стриц навали да се пентра још више уз дрво и најзад сасвим ишчезну у лишћу. Послије краће станке, одјекну његов глас однекле с врха дрвета

– Нек иде она куд хоће, дабогда цркла! (Орлови рано лете, 55).

Препирке, пркосни разговори и зачикавања прате Луњу и Стрица све до тренутка кад се он, ветропираст, жељан промене и другачијег, окреће Марици. У почетку дакле, из неког терања ината и изазивања Луњине љубоморе, а касније из наклоности и неутаживе потребе за припадношћу:

Машта јући свакодневно о Марици, Стриц је пролазио кроз село занесен као да не гази по земљи него по меку облаку изнад кога трепти и прелијева се обасјана главица његове плавојке. Опазише то чак и његови у кући, па га дјед упита зачуђено:

– Часте ли вас то на курсу ракијом кад си тако усвијетлио очима? Можда ти је каква цурица штогод уврачала? (Орлови рано лете, 174).

Луњину самосвесност и донекле неприступачност засенила је веселост, врцкавост и свакодневна доступност Марице, која је уживала у томе да се некоме нађе при руци. У нијансирању емотивних стања Луњи ипак није додељено непреболно туговање (мотив остављене, невољене девојчице/девојке) што даје прилику Јованчету да, коначно ослобођен осећања кривице што се заљубио у другарицу, смело призна девојчици своја осећања. На тај начин дојучерашњи безбрижни орлићи манифестују своје емотивно и полно сазревање које

је код Стрица изнијансирано сетним тоновима: *Отишао је Стриц, носећи у души прву истинску тугу у животу и неизбрисив лик тихе дјевојчице, која га је некад предано волјела и коју он ипак није умио сачувати* (Орлови рано лете, 178).

Роман Глава у кланцу, ноге на врацу у ком писац евоцира успомене на рано детињство и почетак школовања сав је саткан од игре, несташлука и акције као манифестације слободе и неспутаности у додиру са околином, али и упознавања света и самоактуализације. Честе су игре женидбе и удаје које у себи носе имитацију стварног живота одраслих. Дечаку Славку Туки школа и учења нису били нарочито омиљени и стога се одлучи на женидбу јер је *чуо да ожењени људи не могу више ићи у основну школу* (Ћопић: 1975: 232). Проналази „невесту“ претходно је подмитивши орасима и лименим брошем те је сав поносан доводи у родитељску кућу и представља оцу. Због својих игарија децу сустиже казна коју писац не одобрава јер уводи лик доброг духа – школског послужитеља Ђурађа, заштитника ђака од бесног родитељског штапа.

Као у роману Орлови рано лете, и у овом роману неуједначен је број мушких и женских ликова, преовлађују ликови дечака. Два упечатљива лика девојчица приказане су као Луњина супротност. Миља, отворена, брбљива и пркосна девојчица, која уме да посрами дечака Бранка својим доскочицама те Веја са Брдара, снажна неустрашива девојчица која је првог дана школе стекла славу успевши укротити дотада најснажнијег дечака у школи – Јоју, а потом је решавала све пристигле жалбе слабијих и постала њихова заштитница. Веја је представљена као вечита бунтовница, лик у акцији, предводница. Она искаче из устаљених оквира схватања женског: сукоб решава тучом, слободно одлази куд жели, пије ракију, јаше коња. Занимљива је управо слика јахања коња: коњ је власништво сеоског кнеза, представника власти; Веја јаше неоседланог коња и то вешто и неустрашиво; само се жене зграђају и вриште *од страха видећи тог босоногог, женског ђавола на коњу* (Ћопић: 1975: 244). Научена да прихвати „женственост“ као врлину ни учитељица не може да превлада свој инферioран положај па оштро кори Веју:

– Пази ти ње, она се ништа не брани, него још прича о прескакивању живица, је ли! Па зар се пристоји једној ученици да се тако уткује као Краљевић Марко? (Глава у кланцу, ноге на врацу, 244).

Веја је свесна казне која је чека након испољавања оволике слободе па одлази баба Јеки и једина искориштава пријатељство чувене сеоске траварке и учитељице. Ћопић не допушта даљње развијање традиционалистичког схватања – дечак Славко Тука одобрава Вејине поступке и прима пацке њој намењене, а потом на сцену ступа баба Јека која спречава кажњавање Веје те и она постаје заштитница:

Кад учитељица размахну и по други пут, изненада се отворише врата и у разред се тихо увуља погурена баба Јека и поздрави меким умилним гласом:

– Добар дан свима и нек вам је срећан започети посао.

– Какав посао! – узвикну куражна Веја. – Сад су нас баш почели тући.

– Шта велиш, црна кћери! – загуди баба. *– Зар данас, у овакво лијепо сунчано јутро, да неко бије дјечицу, и то још која! Моју добру Вељу, која ми је јуче донијела онако красна дрва, и доброј Славка, који их је скупљао.*

– Скривили су, бако – поче да се правда учитељица.

– Знају моја леђа како је умиљата – прогунђа јоја Парип. – Ракијашица једна!

Учитељица заграли своју вољену бабу Јеку и рече правдајући се:

– Бако, то за дрва нисам знала. Е, кад је већ тако, праштам и Вељи и Славку све њихове досадашње враголије и несташлуке (Глава у кланцу, ноге на врацу, 245).

Додељујући баба Јеки истозначну улогу као и школском послужитељу Ђурађу писац их ставља у исту раван, брише стереотипну представу о родним улогама. Јекин идентитет одређен непостојањем доминације (мужа или мушке деце) омогућава деконструкцију традиционалног (иронизирањем и исмијавањем представника власти који својим понашањем и ставовима потврђују да су носиоци патријархалног кода). Сеоски кнез користи најлакши начин да се жена у патријархалној средини омаловажи и још већма потчини – прогласи је врачаром. Када убеди и командира жандармеријске станице у основаност своје првотне сумње и овај одобри да жандари испитају баба Јеку у њеној кући, кнез их вешто уплиће као сведоке крађе дрва. Командир изда наредбу да се баба ухапси, а њени помагачи, школарци, приведу на разговор, али тада баба Јека својим досеткама успева да збуни сеоског кнеза и жандаре:

– Овај, баба-Јеко, одакле ти оволика дрва у авлији?

– Донијели ми они моји добри мали ђаволи – весело рече бакица.

– Признајеш, дакле, да се дружиш с ђаволима? – избечи се старији жандар и уплашено се пипну за свој торбак, јер му се учини да се унутра нешто миче, можда баш какав малецки ђаволак с рошчићима.

– Та мени су они мали ђаволани најмилије друштво – искрено призна баба.

– А, гдје ти се, овај, највише крију ти твоји ђаволи? – зацвоката жандар поднаредник.

– Сви су моји ђаволчићи у школи – рече баба смјешкајући се.

Жандари се трком сјурише до школе, упадоше у наш разред и грмнуше:

– Стој, нико да није мрднуо. Кажите, гдје су ђаволи? (Глава у кланцу, ноге на врацу, 313).

Бежећи од хајке, дружина одлучи да се, заједно са бабом, сакрије у Дундуријев млин који ће им пружити сигурност. Млин тако, иако представља простор хтонског, постаје хронотоп среће како за бегунце тако и за млинара Дундурија који проси баба Јеку. Међутим, и овде је присутан принцип женског у тренутку када млинар позива дружину на свадбу те нареди својој тек пристиглој невести да постави сто, али баба Јека не пристаје на другост:

– Навалите, дјецо, па да запамтите кад сте били на Дундуријевој свадби.

– Шта, а мене и не поминеш? – викну баба Јека.

– Добро де, нека ти буде: на Дундуријевој и баба Јекиној свадби (Глава у кланцу, ноге на вранцу, 347).

Принцип женског избегнут је и у сцени када разјарене жене одлуче да сврже сеоског кнеза и поставе новог, штавише, њихов чин добија политичку димензију:

– А ко је досад у нашем поштеном селу бранио старим женама да по шуми купе суво грање, срам те било? – повикаше сељанке и распалише по кнезу преслицама, варјачама, оклагијама и машицама.

– Ти нам више нећеш бити кнез.

Кад сеоске баке, стрине, јуне, куме, маме и прије пресуде неком да не може би-ти кнез, онда ту више не помаже чак ни његово велико величанство краљ, па макар имао и веће бркове него што су они које смо му нацртали ја и Икета.

За трен ока кроз село је прострујала весела вест:

– Жене оборише сеоског кнеза!

Послије те вијести стиже још радоснији глас:

– Жене извикале за кнеза Ђурђа Карабардаковића!

Трећа вијест узбуни читаво село:

– Идемо на жандармеријску касарну, тражити нашу дјецу! (Глава у кланцу, ноге на вранцу, 349).

У романима Не тугуј бронзана стражо и Осма офанзива Ћопић осликава сударе два света, два стила живота обичних, простих, малих људи. Принцип женског оличен је у брижност мајке које чекају код куће, у брижности супруга, тих архетипских верних друга, везаних за другу кућну чељад, те за кућанске послове којих се не одричу ни приликом колонизације:

Заголицало јутро и дјевојке, пошкакљало их и куд треба и куд не треба, па испале с метлама напоље и распалиле да чисте испред вагона, испред својих скитничких кућа. Зар може осванути недјеља а да дјевојачко двориште остане непочишћено! (Не тугуј бронзана стражо, 43).

Женски ликови у романима углавном су смештени у традиционалне оквире уз повремена одступања.

Јека, жена Јовандеке Бабића, необразована жена тек је у касним годинама почела да опонира мужу: *Јовандекина баба, читавог вијека покоран и миран створ, одједном се узјогунила и с празновјерним страхом одлучно одбила да музе прииову* (Не тугуј бронзана стражо, 24). Она узвраћа Јовандеки оном истом мирнођом која је годинама била знак њене покорности:

С постојаним, годинама непрекиданим миром, баба промрси с висине:

– 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 говеда шарена? (Не тугуј бронзана стражо, 14).

Јекино глумљењо повлађивање и смиреност у комуникацији са мужем Јовандеком причињавају јој радост јер је коначно ослобађају потчињеног положаја и представљају један вид освете:

– Селићемо, ето ти баш, теби успркос!

– Па зашто и не би, не браним. Кад иде толики народ...

– Е, ми баш зато нећемо! *– завреча старац. – Шта је нас брига за туђим свијетом.*

– Боїме, тако је, шта ћемо їледати на друїе – мирила се баба.

– Е, да знаш, да ћемо їледати! *– искрљешти се Јовандека. – Не можемо ни ми мимо читав свијет.*

– Право кажеш, и не можемо.

– Е, вала, ја моїу! *– дрекну старац па зїраби плитку шубару с їлаве, тресну је о земљан под и стаде на њу широким опанком. – Ево, видиш ли, је ли то антипротивно од читава крштеноī свијета*?!

– Право кажеш, јест – издржавала је баба у свом непомућеном шездесетоїодишњем миру.

– Е, боїме, браше, од твоī се тирјанства више не може живити! *– дуну Јовандека, натуче прашњаву шубару на їлаву и сукну на врата. – Идем куд било, нек ме ђаво однесе*!

– Немој закаснити на ручак – мило му припомену старица, а Јовандека на то само најеђено шкљоцну зубима и пухну:

– Како ћу стићи на ручак кад ме ђаво однесе, кад ме набоде на виле, кад ме припече уз ватру! (Не тугуј бронзана стражо, 14).

Марушка, још једна представница патријархално васпитане младе жене која је, ипак, храбро искакала из традиционалних оквира када је морала, пред оцем, да брани своју љубав, Милета Бањца, сеоског кицоша и преврtљивца:

Када је открио коїа је то дјевојка смјестила у хамбар, отац је повиленио:

– Води ми то из куће, води, јер ћу сад!...

– Ништа ти нећеш! *– мрачила се Вучица и їрабила сјекиру. – Само їа дирни, сасјећи ћу ти оба вола у штали.*

Мати се бојазно їрчи на праїу и с муком їута страх, туїу и сузе.

– Марушка, душо, како би ти...

– И краву ћу вам заклати, ако їа иком покажете. Неће вам помоћи ни војвода Дреновић.

Пред разјареном јединицом родитељи се повлаче и ћућоре на праїу као двије изїубљене тамне птице (Не тугуј бронзана стражо, 41).

Међутим, бунтовничко младалаштво након удаје се нагло гаси и она пристаје на ћутање, трпљење и беспоговорну предају:

За трен само тако, један муњевит болан рез, а онда се неїдје у њој, опоминући, јави њезина престарјела тетка, сува чворава крушка:

– Ћути, ћути, трпи, не залази у мушке послове (Не тугуј бронзана стражо, 43).

Доласком у Банат Миле живи раскалашно, лети из авантуре у авантуру мислећи да му је све дозвољено. Марушка, отргнута из свог завичаја, а у непознатом Банату, самује дубоко несрећна и разочарана. У разговору са баба-Јеком очајнички тражи сапатницу у својој тузи, речи утехе, потврду да се неверства мужева догађају и другим женама:

– Тетка-Јеко, је ли стриц Јован, док је био млад, ходао штокуд по ноћи и залазио овако... гледао се с туђим женама?

Бањчева Марушка оваљује то невјешто и збуњено, с напором, а Јовандекина баба, не прекидајући кућни посао, одвраћа мирно и с добродушним презиром:

– Сви они воле јести што не треба. Ено, онај мој кењац, у шездесетој, а у рату се-петљао са штокаквим бабетинама по Врановини и око Мркоњића.

– Па шта му ти велиш, тетка?

– Хех, шта велим?! Мушке беспослице. Ућутим се који дан и обноћ му леђа окрећем, а он, пас један, зна да је крив, па подавије реп и нацијепа ми дрва, донесе воде, начупа крави траве, а ја – видим га онако ознојена, запрашена, па му испечем каву. Шта ћеш, женско срце.

– Е, тетка, тетка...

– Не тугуј ти, душо, не руши цабе своју младост. Сваки се од њих, кадли-тадли, врати кући, па ти опет чиста и поштена, а он прасац и свакакав. Тако ти је то (Не тугуј бронзана стражо, 104).

Једнолични дани дугог ишчекивања, ноћи у којима чезне за мушком снагом у хладној брачној постељи и свакодневна ћутања постепено доводе и до сплашњавања Марушкиних осећаја према превртљивом и незрелом Бањцу. И кућа, која јој од првог дана делује хладно пусто па чак и непријатељски, постаје предметом гнушања:

Гута и брише сузе, удара се о намјештај у кући и осуђенички шапуће:

– Отићи, отићи (Не тугуј бронзана стражо, 142).

Коначно одлучује да прекине празнину и неиспуњеност живота те потражи смиреност, смисао и пунину живота са Стојаном Глогињаром:

Шта је то?! Вратила се младост, она најчистија, чобанска, узела је за руку и води је преко улице, кроз пуцкетаве залеђене барице, хладноћа јој пржи лице, пали га руменилом, пуцкетаве жмарци уз ноге, и, смлачени, замиру у бедрима. Млада сам, слободна, идем њему, снажном, планини мојој плећатој. Све је око ње права прича: избистрено, ведро, наново створено (Не тугуј бронзана стражо, 145).

Јока Бандић, жена Пепе Бандића, није типична представница патријархалне жене-послушнице која се боји мужа. Стално опонира мужу, не пристаје свесно на другост, не кука и не жали за родним завичајем и настоји се што пре асимиловати у градску средину. Лик је жене која зна остварити свој, додуше, мали циљ премда некад бива покорена патријархалним дискурсом (нема вла-

стита примања, пропушта да се образује па у својој неукости често делује смешно).

Ружа Старчевић типични представник патријархалне жене, која вуче окове традиционалног из породичног васпитања, везана за кућу и децу, служи мужу Стојану и породици, тиха, ћутљива и неприметна. Стојан Старчевић такође припада патријархалном кругу чији немирни дух затвара договорени брак. Временом је између ово двоје младих и заискрила љубав, али у условима сталног прикривања осећаја, стида и неугоде, она је рођењем првог детета јењавала да би у коначници заједнички живот двоје људи био неодржив. Рат је Ружи донео нове бриге, и страх за живот деце. Она је верна као Пенелопа чекала свог мужа, док је Стојан имао неспутану слободу да на основу ратних заслуга оствари жељени циљ – коначно побегне од сиромаштва родног Обљаја, ћутљиве и неугледне жене. Научена да не показује осећаје, прерано остарела, измучена тешким сељачким животом, али ипак довољно самосвесна да стање неизвесности прекине и једнако тако тихо дозволи мужу одлазак:

Остаде. Испратила их је, жртвено мирна и озбиљна, намучена ратна партизанска жена, навикла на свако чудо и погибију [...] *Одвукоше ова нова времена чак и њену рођену дјецу, дио њезина живота, а шта се ту може. Дурај, притрпи се, то је једини лијек. Надурала се толика сила и ордија, све су изнијела на себи ерава сељачка леђа, па ваљда ће дочекати крај и овоме најновијем искушењу.*

Хоће ли?

– Неће – већ унапријед се мири Ружа гледајући за колима. Одоше птићи полетарци, одоше заувијек, савиће гнијездо негдје далеко од родног краја, у неразумљивој каменитој градској тућини. Остаће само њезин Милан да јој затвори

очи и да је посљедњи пут обасја и разведри мирисавом вошТаницом, око које су се трудиле марљиве обљајске пчеле и она сама.

– Идите само, дјецо, за својом срећом – казала је свечано, обредно, крију ћи тугу и бојазан, да им уврача добар пут. Тако, на опроштају, треба да уради остављена мајка, да разријеши дјецу свакерђаве слутње која би се могла повући њиховим трагом и можда им гдјегод, макар и у сну, направити какву невољу.

– А нек је просто и теби, суђени и несуђени мој, – додала је тихо, много тише, да је не чује ни земља ни трава. За ту скривену жртву треба да зна само њезино срце и више нико други. Те ствари се ником не казују, носе се сакривене читавог живота, и тек тамо на обљајском гробљу, у купини и оштрој трави, можда ће вјетар свезналица шушкати понекад нешто што ће личити на њезину усамљеничку тугу (Осма офанзива, 32–33).

Стојанови емотивни изражаји израз су ситуације у којој се нашао као жртва страсти. Дошавши у Београд упознаје Зденку, која је антипод Ружи – права грађанка, школована, самостална, негована. Она представља недостижну кулу и очарани Стојан се свим силама труди да ту кулу освоји и што дуже задржи, али над том кулом је стално присутна Ружина сенка. Стојан је у вечитим превирањима – једну жену воли, због друге осећа кајање. Његова жеља да доживи давно заборављене снове води га у егоизам, уобразиљу алфа мужја-

ка и покушаје потпуног одрицања властите прошлости: неугледне прве жене, живота у заосталој средини, традиције и обичаја:

[...] *видио је себе на Теразијама у друштву са својом бившом женом, Ружом. Она неспретно запристаје на пола корака за њим у својим патканстим опанцима, испошћена, ерава, завијена црном марамом. Свак је одмах уочи због те мараме, сваком за око запне висок стасит друг који корача поред ње и сви га мјере: жене подсмјешљиво, мушкарци сажаљиво, а не зна се шта је горе и непријатније. Још само нек им се негдје у сусрет покаже ова његова садашња, Зденка!*

Никад он докраја не домашта тај призор с Теразија, прекине га увијек прије него што се појави Зденка и тако се спаси последње и највеће неугодности. Ипак, остане да лебди једна вјечито присутна опасност: кад ли – тад ли могућ је сусрет између Зденке и Руже! Како ли ће га онда Зденка гледати, шта ли ће му рећи?

– То ли је, дакле, она, с том ли си ти некад спавао! (Осма офанзива, 152).

Међутим, Зденка је једнако тако као и Ружа углавном другост јер Стојан тешко мења неке обрасце понашања:

Вриједна жена његовог друга Пеје Бандића већ је зготовила ручак, прави грмечки све се чини [...] *Њега не чека тако нешто. Његова жена, садашња жена, права је грађанка, она никад не готови сељачка јела. Чим се показала на одшкринутим вратима, златаста и свијетла, зрачећи срећним смијешком, она нахери главу, притисне прст на образ и шапатом каже:*

– Ту, ту!

Стојан се мршти, колута очима и ћутке звера око себе. Ваља је пољубити, овако отворено, скоро напољу, а може га ко видјети. Замисли: јавно љуби жену као да је није видиобогзна откад, као да се враћа из Америке.

– Ту,ту! – истрајава упорна жена.

Стојан је брзо и набурено цмокне и заједно с пољупцем одаје своју бојазан:

– Видјеће ме ко, ђаво с њим.

– Па добро, па нек види, своју жену љубиш, шта ту има ружно. Их, баш никако да те навикнем и припитомим. Прави си Крајишник, знаш само руком за тур (Осма офанзива, 14).

У контексту патријархалног дискурса Стојан не зна, а често и не жели, да одговори на нежност, осећајност и топлину своје друге жене Зденке, јер сматра да је осећајност женска особина, некарактеристична за мушкарца. Само је снажан и строг мушкарац – прави мушкарац па стога нарочито не изненађује индиферентан однос према властитој деци и недостатак разумевања. Међутим, Стојан и даље мисли да има власт над онима којих се тако лако одрекао, али када га бивша жена и синови искључе из доношења, за породицу, веома важних одлука, осећа се повређеним:

– Ено га види, уз Пеју се прибио, њему се повјерава, а рођени отац као да је најдаљи туђин, странац. Један ми побјегао од куће, други се отуђио, подивљао, а трећи – за њега више, у ствари, и не постојим. Тако ти је то кад оставиш жену с којом си троје дјеце изродио (Осма офанзива, 190).

[...] *Ту вијест да му се оженио син, и то тако изненада, напречац, без икаквог савјетовања с њим, Стојан је примио као некакву невјероватну причу која га је ипак и потресла и зачудила.*

Како, жени му се најстарији син, његов Милан, а нико се није ни нашалио да њега приупита за савјет, да га зовне на весеље или да га бар обавијести (Осма офанзива, 227).

Немајући храбрости да сам себи постави питање у чему то греши, кривицу пребацује на друге чиме показује да је у ствари веома несигуран у својој патријархалној, мушкој, улози.

Анђелија Ђеја Старчевић је психолошки продубљен лик. Она се издваја од осталих женских ликова романа управо по својим психичким и физичким особинама које су дијаметрално супротне наметнутим идеалима женскости. У детињству враголаста и немирна девојчица, у младалаштву поштована и уважавана од стране ратних другова, у потпуности одудара од стереотипне представе жене. Међутим, у мирнодопским условима, бивши ратници у њој гледају само некадашњу ратну другарицу, а другарице се не гледају заљубљеним погледом. У жељи да у спољном свету одржи имагинарну слику слободне и самосталне жене, потискује своја осећања, а у нову средину вуче свој кофер успомена и тугу изгубљене љубави која је заробила њено радовање:

Ђеја обори очи и потону у једно од оних својих тешких ћутања која би је ненадано спопадала баш онда кад би се нашла, очи у очи, са каквом основном свакодневном људском радошћу: рођењем, женидбом, сусретом жене и мужа. Чинило јој се да јој ти, обрадовани и срећни људи, упућују нијем прекор: ево, ми се веселимо, ми за ово живимо, а ти – ти си далеко од свега овога, ти нам се, можда, и ругаш са своје хладне висине (Осма офанзива, 187).

Хладна и суморна маска пада након испраћаја, односно, привременог растанка, са Драганом откривајући чежњу за љубављу и топлом људском речју:

Узалудно ноћас брзи воз тутњи и гради на сјевер, од Ђеје Старчевића не може се ништа отети, ништа одбити као ни од кремена. Ни тугу њезину нико неће видјети.

Тако је и заспала с том завјетном одлуком [...] (Осма офанзива, 254).

Закључак

Заједничко за већину наведених женских ликова Ћопићевих романа је да су оне храбре и одважне појединке, које покушавају да се ослободе стереотипа и традиционалних оквира, спремне на акцију и кршења правила у сталном трагању за блискошћу. Само она жена у којој се угасио и последњи трачак наде да може нешто да промени, препушта се судбини, вечитој подређености и другости.

Извор

Ћопић 2000: Ћопић, Бранко. Орлови рано лете. Аранђеловац: Народна библиотека „Свети Сава“.

Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. Глава у кланцу, ноге на вранцу. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига тринаеста. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Ћопић 1964: Ћопић, Бранко. Не тугуј бронзана стражо. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига пета. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Ћопић 1964: Ћопић, Бранко. Осма офанзива. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига дванаеста. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Литература

Бовоар 1984: Бовоар, Симон. *Други пол* 1–2. Београд: БИГЗ.

Брајша 1999: Брајша, Павао. *Срећа и несрећа удвоје*. Вараждин: Станек.

Грандић 2004: Грандић, Радован. *Прилози породичној педагогији*. Нови Сад: КриМел, Будисава.

Караџић,Вук. *Црна Гора и Црногорци*. In: http://www.rastko.rs/književnost/vuk/vkaradzic-crnagora.htlm.Стање 8. 5. 2015.

Марјановић 1971: Марјановић, Воја. *Ћопићев свет детињства*. Бања Лука: Глас.

Snežana Šević (Vukovar)

Female characters in Branko Ćopić's novels

Given that Branko Ćopić grew up in Hašani, at the foot of the mountain Grmeč in Bosanska Krajina (Bosnian Frontier), in a poor region, yet rich in native spirit, in an environment where people knew each other well and developed almost family-like relationships, it is not surprising that empathy, fondness for the frontiersman and life optimism are woven through his literary work. He also created a multitude of vivid characters. Ćopić paints the numerous characters in his prose with great affection, gentleness and warmheartedness, and sometimes alleviates or justifies negative features of their personalities and behaviour (with the exception of enemy characters who are explicitly negative). Taking into account that the characters are realistic and, as frequently emphasized by the author himself, based on real life prototypes and settled in a space dominated by several cultural models, the author focuses on female characters (the girl and the woman). The aim of this paper is to analyze and describe female characters, their correlations (woman-woman, woman-man) as well as to determine whether they are typical representatives of patriarc-

hal cultural encoding or the signs of the contemporary. The study is based on the novels ORLOVI RANO LETE (EAGLES START FLYING EARLY), GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU (HEAD IN THE COL, LEGS ON THE HORSE), OSMA OFANZIVA (THE EIGHTH OFFENSIVE) and NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO (DO NOT GRIEVE, BRONZE GUARD).

Снежана Шевић
32 000 Вуковар
snezana.sev@gmail.com

Branislava Vasić Rakočević (Novi Sad)

Odnos polova i rodni stereotipi u Ćopićevoj književnosti za decu

Rodni stereotipi nisu zanemarljiv element u književnosti uopšte. Ovaj fenomen nastoji se ispitati sa aspekta književnosti za decu i to konkretno Ćopićeve proze za decu. Kako je u njegovim romanima zastupljen specifičan hronotop, dakle mesto i vreme dominantne patrijarhalnocentrične kulture i sasvim je razumljivo da je odnos muških i ženskih likova u romanu neravnopravan, odnosno da su rodni stereotipi u velikoj meri inkorporirani u ova književna ostvarenja. Međutim, u određenim delovima Ćopić vrši svojevrstan otklon od istih, pokazujući ženske likove u sasvim novom svetlu i neočekivanim obrtima.

Odrastanje, psihičko i emotivno sazrevanje predstavljaju jedan od esencijalnih motivskih obeležja Ćopićeve proze za decu. No, već sama upotreba termina književnosti za decu nameće ključno pitanje. Dakle, govorimo o deci, a odrastanje, sazrevanje i vaspitanje dečaka i devojčica, obuhvaćenih ovim jedinstvenim semantičkim pojmom, kreće u različitim pravcima. Polni stereotipi zastupljeni su u literature za decu od vajkada. S obzirom na poznatu činjenicu da je jedna od najupadljivijih prvih karakteristika književnosti za decu bila stroga didaktičnost, logično je da su u sadržaj literature presipane poželjne sociološke norme. Te su tako rodne uloge i polni stereotipi vrlo vešto ugrađivani u literaturu za decu kao neprikosnovena društvena datost. Poznato je, dakle, da deca već u uzrastu oko tri do četiri godine postaju svesna svog pola i njegove različitosti u odnosu na drugi, a sve to prvenstveno kroz uloge i delanje svog pola u društvu. Što znači da je percepcija sociološkog sloja mnogo upadljivija nego percepcija bioloških odlika. Književnost nesumnjivo doprinosi dečjoj percepciji sopstva, ali i percepciji odnosa koji vladaju u njihovoj okolini. Iz tog razloga rodni stereotipi u književnosti za decu reprezentuju vrlo važan aspekt i sa književnointerpretativnog i sa sociološkog aspekta. Centralna tema ovoga rada u skladu sa navedenim trebalo bi da bude ključno pitanje, koje se pažljivom analizom Ćopićevog dela za decu nameće, a to je u kojoj meri Ćopić zastupa i reinterpretira rodne stereotipe, dakle već unapred zadate modele u književnosti, a u kojoj meri ih destruira i svojim likovima, na taj način, pridaje novu, svežu i autentičnu dimenziju i nesumnjivu književnu vrednost. Iako se spomenuti problem može iščitati kroz većinu Ćopićevih proznih ostvarenja za decu, ovaj rad baviće se dvama reprezentativnim uzorcima, romanima GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRAN-

CU i romanom ORLOVI RANO LETE iz razloga što predstavljaju dva perioda odrastanja, dakle rano detinjstvo u prvom i sazrevanje i prelazak u ranu mladost u drugom romanu. Osim toga, roman ORLOVI RANO LETE analizira se i iz perspektive romana družine, čiji se ustaljeni sklop narušava pojavom specifičnog ženskog lika devojčice Lunje.

S ovim u vezi uputno je napraviti nekoliko uvodnih napomena o polu, rodu i identitetu jedinke kao i o rodnim stereotipima uopšte. U studiji ROD, IDENTITET I RAZVOJ, Dragana Stjepanović-Zaharjevski objašnjava pojam roda i pola na sledeći način:

> Jedna od ključnih karakteristika identiteta jeste rod (gender), koji podrazumeva društvene razlike između žena i muškaraca uključujući i polne razlike. Stoga se, rod i pol, propituju kao identitetske odrednice i kao oblici ličnog izražavanja, ali i kao društveni konstrukti, uloge norme (Stjepanović-Zaharjevski 2010: 85).

Osnovi, konstrukti svih rodnih stereotipa u literaturi za decu počivaju upravo na pretpostavci o dva pola, o muškom i ženskom kao fundamentalnom dualizmu ljudske prirode i kulture,

> a koji su inheretni temelji ljudskih institucija, društvenih uloga, porodičnih odnosa. U teorijskim izučavanjima pol (sex) se najčešće definiše kao biološka kategorija, biološki status koji nam je rođenjem manje-više dat i kojim su ljudska bića označena kao *muško* i *žensko*, dok je rod (gender) prepoznat kao socijalni konstrukt *muškosti* i *ženskosti*, konstrukt konkretnog društva u konkretnom vremenu (Mijić 2012: 66).

Poznato je da se rodni stereotipi konstruišu u okviru određene društvene, pa i istorijske datosti. Iz tog razloga treba osobito obratiti pažnju na izrazitu patrijarhalnu orijentaciju našeg društva, a pogotovu geografskog i istorijskog miljea u kome nastaju Ćopićeva dela kao i momenta koje, shodno tome, tematizuju. Polarizacija polnih odnosno rodnih uloga znatno je naglašenija u patrijarhalnocentričnoj zajednici i vrlo transparentna u očekivanjima u odnosu na žene i muškarce. S tim u vezi možemo izvesti neke od karakterističnih okvirnih normi, u ovom kontekstu nametnutih kao jedino postojećih, koji se mogu iskristalisati u slike rodnih stereotipa.

> Od muškaraca se očekuje da rade i prehranjuju porodicu, da budu aktivni i ambiciozni, da se uzdržavaju od emocije, dok se od žena očekuje da budu brižne majke i supruge, dobre domaćice osećajne i empatične, što jasno upućuje muškarce na društvenu produkciju, a žene na privatnu reprodukciju. Kad jedni ili drugi ne ispune ta očekivanja, nailaze na neodobravanje okoline, te ih različitim mehanizmima pokušavaju vratiti u zadane rodne okvire (Stjepanović-Zaharjevski 2010: 94).

U odabranim romanima Branka Ćopića možemo, naime, naći obilje primera klasičnih rodnih stereotipa, no u isto vreme njegovi, najčešće ženski likovi, vrlo često imaju tendenciju da izađu iz okvira društvenih datosti i prevaziđu tipiziranje.

U kanonu ženskih likova koji se pojavljuju u romanu GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, žene i devojčice većinom su uronjene u svoje rodne odlike i zadatosti. Prvu u nizu koja se pojavljuje na početku romana, komšinicu Milju, upotpunjuju tipične ženske odlike, odnosno odlike stereotipa o ženskom biću kao radoznalom, neobično spremnom na svaku akciju da zadovolji svoju radoznalost, kao i inicijatoru intriga i spletki. Tako Milja uhodi dečake i preti da će ih prijaviti, jer puše, pri čemu se potencira tipična ženska osobina i potreba da spletkari:

Kazaću mojoj mami, *a moja mama djedu Perkanu*, *a djed Perkan vašem djedu Radi*, *a djed Rade će uzeti mašice pa vas po nogama*: *ožeži*, *ožeži*! (Ćopić 1975: 211).

Lik Ilijine majke prikazan tek u dve scene po kojima ona potpuno odgovara arhetipskom obrascu najpre majke-hraniteljice, a potom u izvršenju njene primarne reproduktivne uloge. U jednoj od najkomičnijih scena u čitavom romanu, Ilija, naratorov stric, đak prvak, hita kući da ga majka podoji:

– *Mama*, *mama*, *ja sam gladan*, *daj brzo sise*!

Ispadne odnekle njegova mama sa tronožnim stocem, *sjede na njega*, *a moj ti se Iketa*, *u trku*, *strpa u njezino krilo i stade halapljivo da sisa* (Ćopić 1975: 223).

Apropo ovakvih predstavljanja ženskih likova Vladislava Gordić Petković određuje četiri strategije kojima se „izbegava definicija ženske uloge zarad postizanja efekta mistifikacije koji ne obavezuje na isticanje karakterioloških osobenosti“ (Gordić-Petković 2012: 5). Ona tvrdi da su te četiri strategije: anonimizacija, mistifikacija, telesnost i nemost. Pri čemu anonimizacija ukida svaku specifikaciju i osobenost ženskog lika, mistifikacija je takođe vid marginalizacije, telesnost kada je junakinja svedena na fizičku supstancu i nemost kad lik slabo šta progovara, a ćutanje je znak pokornosti, nemoći i marginalizovanosti. Iako ovakav katalog postupaka karakterizacije u većini možemo primeniti kod Ćopićevih ženskih likova, u ovom romanu, on uvodi lik devojčice Veje, koja bez obzira na svoju ne baš najuspeliju reljefnost, predstavlja potpuno razbijanje rodnog stereotipa. Nova učenica poseduje sve osobine suprotne tradicionalnom poimanju devojčice. Po samom dolasku u školu, Veja s Brdara dolazi u sukob sa Jojom Podigačom. Brani slabije i mlađe dečake, pije rakiju, što je rezervisano za muški kod ponašanja.

– *Ovamo je daj*, *ja sam ti ta*! – *spremno dočeka Veja i požuri prema kotlu. Kad joj natočiše čašu*, *ona ćuknu rakiju u jednom gutljaju i reče s odobravanjem*:

– *Pa nije vam loša*, *samo da je malčice jača.*

– *Pravo veliš*, *živjela ti meni junakinjo naša*! *Povika Đurađ* (Ćopić 1975: 240).

Činjenica da je poslužitelj oslovljava sa *junakinjo*, jeste još jedan od načina razbijanja stereotipne karakterizacije ženskog lika. *Borbena djevojčica* (Ćopić 1975: 214) kako se još naziva u daljem tekstu, postavlja se u istu ravan sa družinom dečaka.

– Istinu veli Ikan. On je pravi pravcati đavo. A đavoli su, isto tako, i Slavko, Joja, Branko i drugi. Ima i jedna đavolica, Veja (Ćopić 1975: 314).

Ovim likom u datom romanu Ćopić pokazuje izvestan otklon prema rodnim stereotipima, budući da daje ovakvu za čitavo štivo netipičnu sliku devojčice.

Roman ORLOVI RANO LETE nesumnjivo jedan od najboljih Ćopićevih ostvarenja u ovom domenu, predstavlja bezbrižno detinjstvo dece bosanskog sela Lipe, njihovo naglo odrastanje i sazrevanje prouzrokovano ratom. Ovaj roman je posebno interesantan sa aspekta odnosa polova s obzirom na to da se radi o romanu družine, prvenstveno muške *hajdučke* družine u klasičnom patrijarhalnom civilizacijskom kodu. Roman obiluje rodnim stereotipima u različitim varijacijama, ali i pokušajem otklona od istih.

Kada se Jovanče i Stric dogovaraju koga će primiti u družinu, Stric nagoveštava:

– Curice nikako! – svečano izjavi Stric i ratoborno namače na čelo svoj otrcani slamnati šešir.

– A zašto?

– Sve će izbrbljati, istorokati, znam ja njih. Sastanu se jedna s drugom pa na uvo: ho-hi-hi, ho-ho-ho! – kažu i šta su ručale, i šta su videle i šta su čule. Za pola sata bi selo saznalo za našu Tepsiju (Ćopić 1986: 14).

Ovo je tipičan rodni stereotip o devojčicama kao brbljivim, dokonim, spremnim na intrigu, bez mogućnosti da sačuvaju tajnu. Ovakvih primera postoji još niz u romanu:

– Ih da mi žensko dođe u logor (Ćopić 1986: 50).

– Zar mene žensko da vodi! Neću, pa makar išao na glavi (Ćopić 1986: 62).

I slično.

Kada Lunja treba da dokaže svoju spremnost da se integriše u družinu, ona provocira učitelja da bi dobila batine. Učitelj na to reaguje krajnje nesvakidašnje, ne mogavši da se zaustavi od smeha zašto žensko pokušava da preuzme mušku ulogu odnosno da uđe u *igru* koja je rezervisana za muškarce.

– Ha-ha-haaaaa! E đavo te odnio, ovo vrijedi Carigrada! Ama ko bi te tukao kad si takva. Aha-ha-ha! (Ćopić 1986: 51).

Lunja je opisana kao vrlo intuitivna i spretna devojčica koja uspeva da se integriše u skupinu i da se pokaže čak i hrabrijom od dečaka. To jeste jedan od načina razbijanja stereotipa. Međutim, u karakterizaciji ovog lika pokazuje se Ćopićev ambivalentan odnos prema zadatom rodnom stereotipu. Bez obzira na Lunjinu, može se reći, povlaštenu poziciju u odnosu na ostale devojčice, njena integracija u družinu dobija i drugu konotaciju. Ona je, ipak, žensko i u toj podeli ona obavlja tipizirane ženske poslove:

Lunja se prihvaća najobičnijeg svakodnevnog posla: krpi dječacima košulje, čarape, kape, prišiva dugmad. [...] *Tako vam je to oduvijek, u hajdučkoj četi, u družini smje-*

lih pustinjskih konjanika, pa čak i na lađi morskih razbojnika, gusara, uvijek se nađe poneko tiho stvorenje koje mirno radi neki svakodnevni posao svima potreban (Ćopić 1986: 73).

Posebno ovim navodom *tako je to oduvijek* naglašava se da se utvrđene arhetipske matrice ipak ne mogu u potpunosti prevazići. I to, naravno, nije sve. Odnos Lunje i Strica zavređuje posebnu pažnju, gde Stric poprima klasična obeležja muškarca u ljubavnom odnosu. On ne pokazuje emocije, rigidan je i štaviše pokazuje otpor, dok je devojčica puna razumevanja, saosećanja i trpeljivosti za ovakav klasičan muški stav.

Dakle, bez obzira na stereotipe kojim obiluje i Ćopićeva proza za decu, neophodno je ukazati na ove aspekte, makar i sporadične, u kojima se oni krše. Na taj način se unosi više životnosti i autentičnosti u likove, a i nadilazi se utvrđeni patrijarhalni kod bez obzira na vreme kada je ova proza nastajala.

Literatura

Ćopić 1975: Ćopić, Branko. *Glava u klancu, noge na vrancu*. Svjetlost. Sarajevo. Prosveta. Beograd.

Ćopić 1986: Ćopić, Branko. *Orlovi rano lete*. Svjetlost. Sarajevo.

Helleis 2004: Dawn Helleis, Leslie. *Differentiation of Gender Roles And Sex Frequency in Children's Literature.* Maimonides University.

Jašović 2012: Jašović, Predrag. Dečaci i devojčice u romanu ORLOVI RANO LETE. In: *Detinjstvo*. Novi Sad. S. 81–89.

Mijić 2012: Mijić, Ivana. Postoji li rodna perspektiva u bajci. In: *Detinjstvo*. Novi Sad. S. 65–72.

Gordić-Petković 2012: Gordić-Petković, Vadislava. Alisa i(li) Hermiona: Rodne perspektive karakterizacije ženskih likova u književnosti za decu. In: *Detinjstvo*. Novi Sad. S. 3–10.

Stjepanović-Zaharjevski 2010: Stjepanović-Zaharjevski, Dragana. *Rod, identitet i razvoj*. Niš. Univerzitet u Nišu – Filozofski fakultet.

Taylor 2003: Taylor, Frank. Content Analysis and Gender Stereotypes in Children's Books. In: *Teaching Sociology*, Edinboro University of Pennsylvania, Vol. 31, No. 3, S. 300–311. http://www.jstor.org/stable/3211327 .Stanje 15. 11. 2014.

Branislava Vasić Rakočević (Novi Sad)

Relations between Sexes and Gender Stereotypes in Ćopić's Literature for Children

Growing up, physical and emotional maturing represent one of the most essential motifs of the literature for children. When we speak about children we do speak about girls and boys in general, but their growing up and upbringing go to different directions. Due to that fact we can speak about gender stereotypes in literature about children and for children. Literature, doubtless, contributes to child's perception of its self, but it also contributes to the perception of social relations. That is the main reason why gender stereotypes are very important aspect for literature and sociology as well. This paper presents an attempt to show how gender stereotypes were incorporated in Ćopić's literature for children.

Branislava Vasić Rakočević
Sajlovo XV, 16
21 000 Novi Sad
branislavans@gmail.com

Језик

Jezik

Sprache

Милан Ајџановић (Нови Сад)

Номинација женских особа у делима Б. Ћопића

Рад се бави анализом деривата, било творбених било семантичких, којима се у одабраним делим Б. Ћопића (Башта сљезове боје, Глава у кланцу ноге на вранцу, Не тугуј бронзана стражо, Доживљаји Николетине Бурсаћа) номинују женске особе. Сам број забележених деривата као и богатство различитих творбених модела показују да су жене у анализираним делима, иако не у првом плану, и те како присутне, при чему писац веома вешто даје њихов опис, наводећи њихове лоше и добре карактеристике.

1. Увод. Ово се истраживање[1] може схватити као наставак ранијих која су се на корпусу појединих дела Б. Ћопића (Ајџановић 2013, Ајџановић 2014) бавила проучавањем начина на које је овај писац портретисао човека. Ипак, у односу на њих јављају се две битне разлике: прва, која се тиче корпуса за прикупљење грађе, и друга, која се тиче предмета анализе. Наиме, корпус је проширен придодавањем још два дела (Не тугуј бронзана стражо и Доживљаји Николетине Бурсаћа – Ћопић 1983[а]) двама која смо раније користили за ексцерпцију грађе (Башта сљезове боје и Глава у кланцу ноге на вранцу – Ћопић 1983[б]). Осим тога, сада је наша пажња усмерена искључиво ка жени, тј. фемининумима, али не као раније (исп. Ајџановић 2014) једино атрибутивним именицама већ свим оним којима се жена денотира, тј. без рестрикција које се тичу припадности одређеној семантичко-деривационој категорији. Овакво сужавање предмета сада је могуће јер додавањем двају обимнијих наслова чија је тематика знатно друкчија, па и читалац којем се обраћају – добили смо читав низ женских ликова које Ћопић описао на себи својствен начин: крајње вешто, неретко духовито и, што је за наше истраживање нарочито важно, разноврсно.

1.1. Дакле, предмет овога рада јесу именице чији је денотат (и)[2] жена, без обзира на њихове морфолошке карактеристике,[3] а које су настале у

---

[1] Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта Стандардни српски језик (178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

[2] Ово отуд јер смо у корпус укључили и поједине двородне именице.

[3] Стога смо у корпус уврстили и маскулинум *дјевојчурак* и неутрум *дјевојче*.

поступку деривације, било творбене било семантичке. Осим њих, међу речи намењене анализи уврстили смо и неколике забележене које су производ супстантивизације придева.

Наводимо их, свих 98 забележених у 101 фонетском лику,[4] без издвајања с обзиром на начин постанка и врсту номинације особе: *бабац*, *бабетина*, *бакица*, *Банаћанка*, *безобразница*, *бестидница*, *болничарка*, *Босанка*, *брђанка*, *варошанка*, *велика*, *веселница*, *вршњакиња*, *вучица*, *ѣладница*, *ѣоршшакиња*, *ѣоспођица*/*ѣоспојица*, *ѣром-баба*, *дивљакуша*, *дјевојче*, *дјевојчица*, *дјевојчурак*, *домаћица*, *досељеница*, *друѣарица*, *ђаволица*, *ждребица*, *женетина*, *женица*, *женска*, *женско*, *заштитница*, *иѣрачица*, *Јеврејка*, *Јеврејчица*, *јединица*, *јунакиња*, *калуђерица*, *квочка*, *кобилетина*, *комшиница*, *кћерчица*/*ћерчица*, *куварица*, *куја*, *кумица*, *курветина*, *кучка*, *лајавица*, *луѣаруша*, *мала*, *Милевура*,[5] *миљеница*, *млада*, *младица*, *муслиманка*, *мушкаћина*, *наѣрделица*, *незнанка*, *новакиња*, *овчица*, *омладинка*, *осица*, *ѣаланчанка*, *ѣасторка*, *ѣлавојка*, *ѣокојница*, *ѣолуварошанка*, *ѣријатељица*, *ѣтичица*/*тичица*, *ракијашица*, *свађалица*, *свастика*, *светица*, *свиленка*, *сељанка*, *снаша*, *собарица*, *Срѣкиња*, *стара*, *старица*, *стрина*, *тука*, *ћурка*, *удовица*, *удовичетина*, *успаљеница*, *утјешитељица*, *учитељица*, *учитељка*, *Хрватица*, *царица*, *црнка*, *црнкиња*, *цуретак*, *цурица*, *чиновница*, *чобаница*, *чобанка*, *Чифутkица*, *чупоѣлавица*, *шишкавица*.

2. Анализа грађе. Као и више пута досад у нашим истраживањима посвећеним дериватима с човеком као денотатом (исп. нпр. Аџановић 2008, 2012, 2013, 2014), и сада ћемо именице анализирати с обзиром на врсту деривације, употребљене форманте (наравно, када је у питању творбено извођење), припадност одређеној семантичко-деривационој категорији те, коначно, врсту карактеризације која се врши код атрибутивних именица (давање физичких, интелектуалних или карактерних особина, посебно позитивних, посебно негативних), за које смо, имајући претходно искуство бављења језиком Бранка Ћопића, претпоставили да су у оквиру корпуса најбројније и за које знамо да су за једно овакво истраживање несумњиво – најзахвалније.

2.1. И заиста, подробнији увид у грађу показао нам је још једном (исп. Аџановић 2014) да је стање у оквиру ње у немалој мери предиктабилно: и овде су, међу дериватима, најмалобројније именице настале семантичком деривацијом, док је међу онима насталим деривацијом у ширем смислу –

[4] Различите фонетизме, будући да нам нису у фокусу интересовања механизми који су до њих довели, нећемо давати одвојено и посматраћемо их као једну реч. Творбене дублете пак, представљене само једним паром (*чобаница – чобанка*) посматраћемо одвојено.

[5] Иако је ово једини антропоним у корпусу, уврстили смо га у грађу због изразите експресивности настале комбиновањем властитог имена и суфикса **-ура**.

највише суфиксалних изведеница које служе као маркери какве човекове особине, тј. својом се бројношћу (опет) издвајају атрибутивне именице. Најмалобројније пак именице јесу оне добијене поименичавањем придева: укупно их је шест (*велика*, *женска*, *женско*, *мала*, *млада*, *стара*), при чему су све међу њима, прешавши у нову морфолошку класу, задржале поједине морфолошке одлике придева.

2.2. Семантички деривати, иако не чине велики удео међу издвојеним именицама, међутим, ипак нису толико ретки: укупно их је 11, а јављају се у 12 фонетских ликова (*вучица*, *ждребица*, *квочка*,[6] *кобилетина*, *куја*, *кучка*, *овчица*, *осица*, *птичица*/*тичица*, *тука*, *ћурка*).

2.2.1. Све ове лексеме, опет нимало неочекивано, настале су метафоричним асоцијацијама, транспоновањем имена са зоонима на особу. Наравно, пошто је у питању номинација женских особа, као полазиште приликом семантичке деривације послужили су називи женки различитих животињских врста, пре свега из човековог непосредног окружења, међу којима има подједнак број оних из класе сисара и птица, али и једна из царства инсеката. Иако се придавањем животињских особина човеку најчешће врши карактеризација особе којом се истичу њене негативне карактеристике, најчешће умне, наш корпус, иако мали, показује да то није нужно тако. Наиме, јака нота пејоративности присутна је код свега шест именица којима се, вероватно не тек пуким случајем, означавају домаће животиње (*квочка*, *кобилетина*, *куја*, *кучка*, *тука*, *ћурка*), док је номинација код осталих (*вучица*, *ждребица*, *овчица*, *осица*, *птичица*/*тичица*) контекстуално условљена те, у зависности од окружења у којем је дериват забележен, може бити негативна, неутрална или чак – афирмативна.

2.2.2. Добро је познато да је човек од давнина тражио и налазио путеве да животиње потчини себи и да их на различите начине искористи, било као извор хране било као помагача у вршењу тешких послова. Наравно, у оваквим његовим настојањима домаће животиње – уосталом, и настале као резултат тих тежњи – као човеку најближе, добиле су незахвалну улогу у његовој сталној потреби да свет око себе, а најпре друго људско биће – опише. Наиме, оне, са својим доминантним карактеристикама, стварним или не, које су током времена постале делом колективне експресије, биле су згодно средство да се најистакнутија, најчешће негативна, особина другог човека што живље изрази.[7]

---

[6] Иако се ова именица нашла и у нашем прошлом раду (Ајџановић 2014), на овом је месту нећемо изоставити из даљње анализе.

[7] Да је то заиста тако, показује и чињеница да се лексеме којима се денотирају свега четири домаће животиње (пас, мачка, коњ и овца) у српском/хрватском могу наћи у барем 95 различитих фразема, не рачунајући ту и њихове варијантне облике (наводимо према Томић 2014).

Осим тога, међу домаћим животињама, управо птице, с великим бројем потврда у нашем корпусу, с ваљаним разлогом или не, просечан носилац српског језика повезује с крајње ограниченом умном способношћу. Занимљиво је, даље, да се ова особина везује пре свега за женке појединих врста, а у много мањој мери и за мужјаке.[8] Отуд не чуди да *квочка*, *ћурка* и *тука* означавају жену на начин који је све само не афирмативан: оне су и данас изразити експресиви за денотирање не претерано паметне женске особе која је склона причању,[9] што потврђују и забележени примери.[10]

2.2.2.1. Када је реч о именици *кучка*, и њеном синониму *куја*, како показује и речничка грађа,[11] у фокусу номинације није негативна интелектуална карактеристика, као у претходним случајевима, него сада морална, било (и пре свега) жене, како је у забележеном примеру,[12] било, како сведочи РМС, барем када је реч о првој од њих – мушкарца. У датом случају, осим тога, јака нота пејоративности додатно се појачава избором партиципа добијеног од глагола *искуцати се* уз дату именицу.

2.2.2.2. Коначно, посебно место међу семантичким дериватима којима се врши негативна номинација заузима лексема *кобилетина*. Наиме, код ње је нота негативне експресивности веома изразита, на шта у великој мери, несумњиво, утиче избор типичног аугментативно-пејоративног суфикса **-етина** за грађење првостепеног деривата од именице *кобила*. Осим тога, овом се лексемом сада врши номинација према физичком изгледу: ако се зоонимом *кобила* обично означава ʻкрупна, дебела и трома женска особаʼ (Штасни 2013: 132),[13] аугментативом и пејоративом дериviраним од њега то се значење додатно наглашава.

2.2.3. Горњем се примеру у корпусу директно супротставља дериват *ждребица*, којим се у секундарном значењу, сведочи РМС, означава ʻздра-

---

[8] Међу мужјацима као типичан представник оваквог поимања перади могао би се сматрати *ћуран* (у РМС као секундарно значење даје се 2. фиг. будала, глупак; лако поводљив човек).

[9] Иако је лексема *тука* много фреквентнија на (и)јекавском ареалу, она је веома чест жаргонизам за глупу, ограничену особу (исп. Штасни 2013: 104) чак и међу младим носиоцима урбаног екавског идиома, међу којима је – како је показало усмено анкетирање 60 студената прве године Одсека за медијске студије Ф. факултета у Н. Саду (спроведено 26. 11. 2014) – мало оних који знају стварно значење овог зоонима.

[10] Исп. нпр.: *Чакиће* ***тука***, ***ћурка*** (Ћопић 1983[a]: 63).

[11] Под одредницом *кучка* у РМС даје се: 1. женка домаћег пса (и уопште женка животиња из пор. паса). 2. фиг. пеј. особа рђавог, слабог, морала.

[12] /*Нађо*, *Нађо*, ***кучко искуцана***!/ (Ћопић 1983[a]: 312).

[13] У РМС секундарно значење ове именице, с квалификатором *фиг.*, дефинише се као: погрда за женску особу.

ва, јака (млада) женска особа'. Иако је, како показује контекст,[14] ова лексема дата пре свега као негативна етикета, јасно је да Николетина Бурсаћ, који ју је употребио, није занемарио (а ни остао у потпуности имун на њих!) ни године ни изглед девојке којој се обратио.

2.2.3.1. Преостали семантички деривати по пореклу су превасходно деминутиви, изведени најчешћим суфиксом за грађење оваквих именица II врсте – **-ица** (*овца*, *оса*, [*ū*]*тица* + **-ица** > *овчица*, *осица*, *ūтичица*/*тичица*). Ово, наравно, не значи да су они нужно истовремено и афирмативне етикете. Њима се особе номинују с обзиром на своје карактерне особине, али, како смо рекли, врста експресивности дâ се одредити само у конкретном контексту.

2.2.3.1. Ипак, иако и сâм изведен суфиксом **-ица**, дериват *вучица* не спада у исти творбени модел као горенаведене изведенице. Наиме, овде се ради о мовираном облику (*вук* + **-ица** > *вучица*), употребљеном као својеврсна позитивна етикета којом се означава неустрашива жена која се не устручава ни од чега не би ли одбранила свога човека и свој пород. Јасно је да избор управо женке вука за денотирање особе с оваквим карактерним особинама – није случајан. Наиме, ниједна животиња у колективној свести српског народа (и Словена уопште), у његовом фолклору и његовој митологији, не заузима место равно ономе које припада вуку: он је биће које истовремено изазива и страх и дивљење.

2.3. Међу творбеним изведеницама пак највећи је број оних добијених суфиксацијом, само су полусложеница *īром-баба* и сложеница *ūполуварошанка* изузеци у томе.

2.3.1. Остали су деривати изведени читавим низом различитих форманата, чија је бројност, с обзиром на ипак сужени предмет наше анализе, унеколико неочекивана – укупно их је 18: **-(а)ц**, **-елица**, **-ет(а)к**, **-етина**, **-ика**, **-ина**, **-иница**, **-иња**, **-ица**, **-ка**, **-киња**, **-кица**, **-лица**, **-оја**, **-ојка**, **-ур(а)к**, **-уша**, **-че**. Ипак, уколико се број идентификованих суфикса и може сматрати изненађујућим, заступљеност појединих од њих то свакако није. Наиме, **-ица**, с укупно 38 потврда (у 40 фонетских ликова: *бакица*, *безобразница*, *бесūидница*, *веселница*, *īладница*, *īосūођица*/*īосūојица*, *веселница*, *дјевојчица*, *домаћица*, *досељеница*, *друīарица*, *ђаволица*, *женица*, *заūшūиūница*, *иūрачица*, *Јеврејчица*, *калуђерица*, *кћерчица*/*ћерчица*, *куварица*, *кумица*, *лајавица*, *миљеница*, *младица*, *ūокојница*, *ūријаūељица*, *ракијашица*, *свеūица*, *собарица*, *сūарица*, *удовица*, *усūаљеница*, *уūјешиūељица*, *учиūељица*, *Хрваūица*, *царица*, *цурица*, *чиновница*, *чобаница*, *чуūоīлавица*, *шишкавица*), бројем далеко превазилази све остале форманте. За њим, такође оче-

[14] – *Чујеш ли ūи*, ***ждребице*** *једна*, – *исправи се Николеūина – дедер ūи ūресūани харанūирати ūроūив наше борбе* (Ћопић 1983[a]: 63).

кивано, долазе други и иначе продуктивни суфикси: **-ка** (16 потврда: *Банаћанка*, *болничарка*, *Босанка*, *брђанка*, *варошанка*, *Јеврејка*, *муслиманка*, *незнанка*, *омладинка*, *паланчанка*, *пасторка*, *свиленка*, *сељанка*, *учитељка*, *црнка*, *чобанка*), **-иња** (шест потврда: *вршњакиња*, *горштакиња*, *јунакиња*, *новакиња*, *Српкиња*, *црнкиња*) и **-етина** (четири потврде: *бабетина*, *женетина*, *курветина*, *удовичетина*). Сви остали суфикси забележени су у знатно мањем броју примера.

2.3.2. Међутим, оваква структурна унисоност не подразумева и исту такву семантичку: 83 лексеме добијене неким видом творбене деривације представници су читавог низа семантичко-деривационих категорија. Ипак, с обзиром на то да се у анализираним делима јавља права галерија најразноврснијих ликова, приказаних у крајње различитим и драматичним животним ситуацијама – овај податак и не изненађује у већој мери.

2.3.2.1. Видели смо да је и инвентар деривата у оквиру појединих категорија очекиван, односно да нимало не изненађује чињеница да атрибутивне именице имају највише представника – 26 (*безобразница*, *бестидница*, *веселница*, *вршњакиња*, *гладница*, *дивљакуша*, *ђаволица*, *гром-баба*, *чупоглавица*, *лајавица*, *миљеница*, *младица*, *мушкаћина*, *напрделица*, *незнанка*, *новакиња*, *главојка*, *покојница*, *пријатељица*, *светица*, *свиленка*, *старица*, *успаљеница*, *црнка*, *црнкиња*, *шишкавица*). За њима долазе – на први поглед неочекивано, али за познаваоце Ћопићеве поетике и идиолекта баш и не – речи субјективне оцене: деминутиви (10 потврда: *бабац*, *бакица*, *госпођица*/*госпојица*, *дјевојче*, *дјевојчица*, *дјевојчурак*, *женица*, *кћерчица*/*ћерчица*, *цуретак*, *цурица*) и аугментативи (пет потврда: *Милевура*, *бабетина*, *женетина*, *курветина*, *удовичетина*). Етници и етноиди пак 13 су пута регистровани у корпусу (*Банаћанка*, *Босанка*, *брђанка*, *варошанка*, *горштакиња*, *Јеврејка*, *Јеврејчица*, *муслиманка*, *полуварошанка*, *паланчанка*, *сељанка*, *Српкиња*, *Чифутица*), што је, опет с обзиром на тематику дела 5, али и географију коју обухватају – очекивано. Именице којима се означава носилац какве професије, nomina professionis, имају 11 потврда (*болничарка*, *домаћица*, *лекарица*, *калуђерица*, *куварица*, *собарица*, *учитељица*, *учитељка*, *царица*, *чобаница*, *чобанка*), док су у нешто мањем броју забележене именице којима се означавају родбински односи и/или брачни статус жене (девет: *јединица*, *кумица*, *луђаруша*, *пасторка*, *сваштика*, *снаша*, *стрина*, *удовица*, *чиновница*). У вези с последњом групом занимљиво је приметити како се у двама примерима (*луђаруша*, *чиновница*) огледа некадашњи социјални статус жене, која је именована по мужевљевом занимању,[15] а не сопственом, које се у то доба јасно подељених породичних улога – најчешће подразумевало.

[15] Исп. нпр.: [...] *и да данас буде* ***госпоја луђаруша****, па да је види бог, увијек пуна боца уз кревет* (Ћопић 1983[6]: 59).

2.3.3. Анализа атрибутивних именица показује да су међу њима знатно чешће оне којима се жена описује на негативан начин, без обзира на то која се врста њених особина истиче. Ипак, приметно је да међу забележеним дериватима нема оних који описују женине интелектуалне карактеристике, можда и зато што, како смо видели, ову функцију сасвим успешно врше семантички деривати. Најчешће се, с друге стране, описује карактер жене, скоро без изузетка с негативним призвуком (*безобразница*, *бесшидница*, *веселница*, *ѣладница*, *ѣром-баба*, *дивљакуша*, *ђаволица*, *лајавица*, *мушкаћина*, *напрделица*, *свиленка*, *успаљеница*, *светица*[16]), док је код давања физичких карактеристика унеколико друкчија ситуација: поред неутралних етикета (*ѣлавојка*, *ѣокојница*, *старица*, *црнка*, *црнкиња*), нису ретке ни негативне (*чуѣоглавица*, *шишкавица*), док је свега једна афирмативна (*младица*).

2.4. Када је пак у питању морфолошка припадност мотиватора, на први поглед може изненадити чињеница да је међу посматраним дериватима – који су, како смо видели, превасходно атрибутивне именице – највише десупстантива, а не деадјектива. Ипак, и овај се податак да лако објаснити: доминантан део именица заправо представља моционе парњаке одговарајућих маскулинума. Наравно, и овога се пута, као и много пута досад у стручној литератури, може поставити питање да ли је сваки фемининум који наспрам себе има одговарајућу именицу мушког рода – њоме мотивисан или се пак ради о двама образовањима која имају заједнички мотиватор (о овоме в. више у Ајџановић 2008: 90–91). Иако се ми радије поводимо за трансформационим тестом, тј. значењем а не формом, те именице попут нпр. *старица* не сматрамо мовираним обликом већ самосталним, атрибутивним образовањима (*старица* → ‘она која је стара’ а не *‘жена старац’), неоспорна је чињеница да су понекад облик и значење именице у колизији те да смо, уколико не желимо да признамо самосталност појединим суфиксима који се нигде не дају у инвентару форманата за грађење именица женског рода – присиљени да ипак предност дамо формалном критеријуму. Међу анализираним именицама такав је случај, да наведемо само две, с именицама *дивљакуша* и *новакиња*, код којих смо принуђени да идентификујемо суфиксе **-уша** и **-иња**, а не **-акуша** и **-акиња** (*дивљакуша* → ‘жена дивљак’, *новакиња* → ‘жена новак’), иако би нам њихова семантика дала за право и да смо друкчије поступили (*дивљакуша* → ‘дивља жена’, *новакиња* → ‘нова жена’).

2.4.1. Ипак, ни деадјективи нису ретки; заправо, именица чији нам облик и значење – и поред друкчијих анализа у појединим другим изво-

[16] Ово би био једини изузетак.

ма[17] – дозвољавају да их изведемо из придева има укупно девет (*безобразница*, *бесшидница*, *веселница*, *їладница*, *јединица*, *лајавица*, *младица*, *незнанка*, *ūлавојка*).

2.4.2. Коначно, са свега три потврде, најмалобројније су именице чији је мотиватор каква глаголска реч (*досељеница*, *напрделица*, *ūодиїача*).

3. **Закључак.** Из свега наведеног можемо рећи да је жена у (анализираним) Ћопићевим делима јасно присутна: иако никад у првом плану, као главни јунак – било да се ради о каквој девојчици, Бранковој другарици, било о каквој Николетиновој неузвраћеној љубави – она је увек ту, наравно у мери у којој јој се отвара простор у одрастању једног дечака, војевању једног кршног Крајишника или пак путешествију и згодама колониста. При томе, описана различитим етикетама, неретко нимало афирмативним, често добијеним од друге жене, она је крајње животна, приказана са свим својим стварним манама и врлинама, било физичким било карактерним односно интелектуалним. Ваља приметити и то да немали број ових именица нема потврду у одговарајућим лексикографским изворима, како оним дескриптивним тако ни оним искључиво посвећеним лексемама којима се описују други људи.[18]

Наравно, да ли уопште треба и на овоме месту поновити, Бранко Ћопић је, описујући жену на толико различитих начина и с толико различитих речи, још једном показао да смо се на овоме месту ваљаним поводом окупили у његову част.

Извори

Ћопић 1983[a]: Ћопић, Бранко. *Доживљаји Николешине Бурсаћа. Не шуїуј бронзана сшражо*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига 5. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

[17] И. Клајн, на пример, именицу *незнанка* сматра моционим парњаком маскулинума *незнанац*, иако у њој идентификује суфикс **-ānka** (Клајн 2003: 137).

[18] РМС не бележи или бележи с другим значењем речи: *велика*, *їром-баба*, *мала*, *Милевура*, *мушкаћина*, *напрделица*, *шичица*, *свиленка*, *удовичешина*, *шишкавица*, док се у Штасни 2013 од ексцерпираних атрибутивних именица не дају: *веселница*, *ђаволица*, *їром-баба*, *чуūоїлавица*, *лајавица*, *миљеница*, *младица*, *мушкаћина*, *напрделица*, *незнанка*, *новакиња*, *ūлавојка*, *ūокојница*, *ūријашељица*, *свиленка*, *усūаљеница*, *црнкиња*, *шишкавица*. Несумњиво је да знатан део наведених именица с ваљаним разлогом није нашао место у овим изворима, што, међутим, ниуколико не умањује Ћопићеву умешност.

Ћопић 1983[6]: Ћопић, Бранко. *Башта сљезове боје. Глава у кланцу ноге на вранцу*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига 13. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Литература

Ајдановић 2005: Ајдановић, Милан. Нови приступ именицама типа nomina agentis. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад: Филозофски факултет. књ. 36. с. 157–171.

Ајдановић 2008: Ајдановић, Милан. *Функционално опстерећење суфикса за обележавање особа*. Нови Сад: Филозофски факултет.

Ајдановић 2012: Ајдановић, Милан. Именице nomina agentis и nomina professionis у неколиким Андрићевим приповеткама. In: Бранко Тошовић (Ур./Hg.) *Иво Андрић – књижевник и дипломата у сјени двају свјетских ратова* (*1925–1941*). Andrić-Initiative 5. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. с. 381–398.

Ајдановић 2013: Ајдановић, Милан. Атрибутивне именице у Ћопићевом делу Глава у кланцу ноге на вранцу. In: Branko Tošović (Ur./Hg.) *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*: *lirski*, *humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Banja Luka – Graz: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. с. 351–360.

Ајдановић 2014: Ајдановић, Милан. Ћопићево портретисање човека. In: Branko Tošović (Ур./Hg.). *Ћопићевско моделовање стварности кроз хумор и сатиру*. *Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. с. 387–396.

Babić 2002[3]: 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*). Београд: Институт за српски језик САНУ. Библиотека Јужнословенског филолога, Нова серија, књ. 18.

Клајн 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском* језику, *Други 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: *Семанѿичко-деривациони речник*. Свеска 1: *Човек – делови ѿела* (редакторке: Д. Гортан-Премк, В. Васић, Љ. Недељков). Нови Сад: Филозофски факултет, Одсек за српски језик и лингвистику.

Томић 2014: Томић, Маријана. *Фразеолоїизми с називима домаћих живоѿиња*. Нови Сад: Филозофски факултет. [Мастерски рад одбрањен 13.10.2014. под менторством доц. др Г. Штрбац.]

Штасни 2007: Штасни, Гордана. Атрибутивне именице (nomina attributiva) у српском језику. In: *Срїски језик*. Београд. књ. 12, бр. 1–2. С. 469–483.

Штасни 2011: Штасни, Гордана. Номинација човека мотивисана позитивним карактерним особинама. In: *Зборник Маѿице срїске за филолоїију и линївисѿику*. Нови Сад. 54/1. с. 167–180.

Штасни 2013: Штасни, Гордана. *Речи о човеку*. Нови Сад: Филозофски факултет.

Milan Ajdžanović (Novi Sad)

Naming of Woman in Ćopić's Works

The paper deals with semantic-derivational analysis of the nouns that denote women by focussing upon their predominant characteristics, their intellectual or physical traits, both positive and negative. The author used four pieces of Serbian writer Branko Ćopić (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU, NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA) as the corpus for his analysis. The analysis has shown that B. Ćopić used a number of nouns, mostly derivative, to name and depict women in various ways.

Милан Ајџановић
Одсек за српски језик и лингвистику
Филозофски факултет
Др Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
Србија
ajdzanovic@neobee.net

Bernes Aljukić (Tuzla)

Funkcionalno rodno označena jezička sredstva u djelima Branka Ćopića

Na teorijskim i metodološkim temeljima konverzacijske (KA) i diskursne analize (DA) u ovom se radu istražuju funkcionalno rodno označena jezička sredstva u djelima Branka Ćopića, odnosno međusobna konverzacijska interakcija likova s obzirom na njihovu rodnu pripadnost. Predmetom istraživanja su postupci govorne karakterizacije likova, kao i posebna upotreba jezičkih sredstava kojima se iskazuje direktnost, odnosno govorna dominacija nad sugovornikom. Dakako, ovaj pristup je znatno drukčiji od uobičajenih metodoloških polazišta KA (analiziraju se dijalozi književnih likova), te se radi o reduciranom i prilagođenom pristupu koji se kombinira s DA. Svijet pisanog književnog djela promatra se kao autonoman entitet.

Rod i jezik u interakciji

Uobičajeno je, no često pogrešno, shvatanje da se analizi veze između roda i posebnog rodno označenog tipa upotrebe jezika pristupa isključivo s feminističkog aspekta. Taj pristup, uglavnom, predmet je negativnih kritika, pri čemu se ističe ideološko breme potencijalnih predrasuda kojima se vrši tzv. kontaminacija rezultata dobijenih raznolikim metodološkim postupcima (Speer/Stokoe 2011: 25).

Feministički pristup zapravo je diskursno-analitički pogled na strukturu i zakonitosti konverzacije (bilo pisane ili prirodno ostvarene) i dosljedno se veže uz kritičku diskursnu analizu čiji je predmet zanimanja hijerarhijski odnos govornika u asimetričnim konverzacijskim parovima. Ogranak KA koji se naziva feminističkom KA često se smatra oksimoronskom konstrukcijom, jer odstupa od načela KA o induktivnom, nemotivirajućem pristupu, te strogoj empirijskoj usmjerenosti na rezultate, kao i na njihovu interpretaciju. DA i KA u svom suživotu pokazuju i izrazite razlike; obje su, dakako, usmjerene na govor kao zaseban predmet analize (u ovom radu govoru se pristupa kao uvjetno prirodnom, jer se svijet književnog djela promatra kao autonoman entitet), no DA zalazi i šire od uobičajenih tehničkih podataka, koje interpretira u skladu sa zakonitostima diskursnog svijeta, te je opsegom šira od KA koja je često vrlo radikalno usmjerena na analizu podataka po principu „korak po korak“.

Predmetom analize u često pogrešnom pretpostavljenom binarnom dualizmu, koji insistira na razlikama, zanemarujući sličnosti, mogu biti rodno označeni jezički resursi, te korištenje jezičkih resursa koji nisu primarno rodno označeni, ali se pretpostavlja da je učestalost njihove upotrebe izraženija za određenu rodnu kategoriju (npr. tako se muškarcima stereotipno pripisuje snažniji i direktniji govor, za razliku od pasivnijeg, uljudnijeg i prikladnijeg ženskog govora koji obiluje eufemizmima).

U širokom spletu mogućih pristupa posebnim vidovima upotrebe jezika, naglašava se da ne postoji unitarni pristup ovoj tematici, a još manje pristup koji bi trebao dovesti do univerzalnih spoznaja o pretpostavljenim inherentnim razlikama u govoru muškaraca i žena (dakle, ne postoji rodni razlikovni gen sličan onom koji se označava Foxp2 i koji se smatra razlogom za ljudsku sposobnost govora), te mnogi istraživači napuštaju generalizacije i usmjeravaju se na koncept tzv. radnih zajednica ili govornih zajednica (Sunderland 2006: 32–33), što znači da se sužavanjem prostora istraživanja dobijaju relevantniji rezultati o jezičkoj upotrebi u spomenutim zajednicama, što je, čini se, krajnji domet ovog tipa istraživanja.

Kada je riječ o potencijalnim specifičnostima u upotrebi jezika u vezi s resursima temeljnih jezičkih nivoa, ukratko se može naglasiti da su predmetom analize na fonetsko-fonološkom nivou (po uzoru na Labovljeva istraživanja u engleskom jeziku) umekšane izgovorne varijante suglasnika od strane žena i feminiziranih muškaraca, varijacije u govornom tonalitetu (najviše u japanskom jeziku, gdje se uočava promjena tonaliteta u vezi sa postupkom izmjene koda, odnosno kada se govori stranim jezikom), te analiza pojave označene akronimom HRT (eng. high rising terminal, tj. naglašenog izgovora završnih riječi u iskazima, što odaje utisak da se i referencijski iskazi razumijevaju kao postavljanje pitanja.

Morfosintaksički nivo obično se usmjerava na leksičke analize u disproporcionalnom odnosu leksema koji označavaju muško svojstvo i njima suprotnih, ženskih, pri čemu se uočava izraženija morfološka razvijenost leksema muškoga roda koji se obično smatraju univerzalnim sredstvima i za označavanje osoba ženskoga roda, kao i analiza fenomena da se o nepoznatom vršiocu radnje uvijek govori u muškom rodu, što vrijedi, pokazuju istraživanja, i za nežive stvari i objekte, kao i za nazive automobila, u čemu se uočava dominacija muških naziva u odnosu na ženske. Na sintaksičkom nivou zanimljive su analize odnosa agenta i objekta, vrlo često u novinarskom diskursu gdje se pasivnim oblicima zamagljuje vršilac neke negativne radnje nad ženom (npr. *Žena silovana i zadavljena* umjesto *Manijak silovao i zadavio ženu*).

Polaznom tačkom za istraživanja o vezi roda i posebne upotrebe jezika obično se uzima djelo Otta Jespersena, danskog lingviste koji je knjigom JEZIK, NJEGOVA PRIRODA, RAZVOJ I PORIJEKLO (1922) najvećim dijelom iskazao stereotipne poglede na binarni odnos muški – ženski govor. Ono se najčešće navodi kao pri-

mjer iskazivanja takvih predrasuda i manjka naučnih elemenata. Temelj koji je 1970-ih postavljen datoj tematici jeste knjiga LANGUAGE AND WOMAN'S PLACE, autorice Robin Lakoff, koja je objedinila raznolike poglede na posebnosti ženskog govora i prepoznala ih u sljedećem redoslijedu, u odnosu na muški govor: 1. ženski govor obiluje leksičkim oivičenjima i popunjivačima (čiji bi pandan u našem jeziku bile diskursne oznake i poštapalice: *znaš*, *znate*, *vidiš*, *pa* i sl.); 2. odlika ženskog govora je i veća zastupljenost tzv. privjesnih pitanja, odnosno referencijskih iskaza koji imaju upitni fragment koji obično stoji u odnosu suprotnosti sa iskazom (pozitivan iskaz – negativan privjesak, negativan iskaz – pozitivan privjesak) (*Ovo je dobro*, *zar nije*? – *Ovo nije dobro*, *zar jeste*?); 3. govor žena odlikuje i uzlazna intonacija na završnim dijelovima deklarativa, zatim (4.) upotreba „praznih pridjeva" (*božanstven*, *čudesan*, *slatko*, *ljupko* i sl.), (5.) preciznije označavanje boja, (6.) upotreba pojačivača (*veoma*, *vrlo*, *jako* i sl.), (7.) hiperkorektna gramatika (dosljedna upotreba standardnih gramatičkih oblika), (8.) izbjegavanje direktnosti i upotreba eufemizama, (9.) izbjegavanje nepristojnih riječi, (10.) emfatički naglasak (odnosno posebno naglašavanje riječi u iskazima) – Holmes 2001 prema White 2003/Eckert i McConnell-Ginet 2003: 158). Mary Talbot također ističe glavne (folklingvističke) poglede na razlike u konverzacijskoj praksi između muškaraca i žena (Cameron 1985: 35): disfluentnost (jer je ženama teže komunicirati u muškom svijetu i jeziku); nedovršenost rečenica; govor im nije uređen u skladu s logičkim principima; potvrdni iskazi se predstavljaju kao pitanja (težnja za odobravanjem); žene manje govore od muškaraca u rodno različitim grupama; žene koriste kooperativnu strategiju u konverzaciji, dok muškarci koriste natjecateljsku strategiju (Talbot u Holmes/Meyerhoff 2003: 468–484).

Sumirajući rezultate empirijskih istraživanja, Maltz/Borker (1982) zaključuju da: žene postavljaju više pitanja (Fishman 1978), koriste pozitivne minimalne odgovore, često i na kraju iskaza (Hirschman 1973, Fishman 1978), češće koriste strategiju „tihog protesta" u slučajevima kada su prekinute ili kada im se obraća produženim minimalnim odgovorom (West/Zimmerman 1977); češće koriste zamjenice ti i mi (Hirschman 1973), dok muškarci češće: prekidaju govor svojih sugovornika (Zimmerman/West 1975, West 1979), dovode u pitanje ono sugovornik govori ili to osporavaju (Hirschman 1973), ignoriraju komentare drugih govornika time što ne odgovaraju na njih ili odgovaraju sporo i bez entuzijazma (Fishman 1978, Zimmerman/West 1975), koriste više mehanizama kojima kontroliraju temu razgovora, podjednako i razvoj tekuće teme kao i uvođenje nove teme (Zimmerman/West 1975), više predlažu izravne deklarative ili činjenice i mišljenje (Fishman 1978) – prema Sunderland 2006: 112.

Primjetno je da su spomenuti pogledi na razlike u govoru muškaraca i žena dosljedno označeni konceptom minus prisustva, odnosno ženski govor predstavlja se „oštećenim", pri čemu je muški tip komunikacije ujedno i objekt

kojem se teži da bi se ostvario potpuniji komunikacijski efekt. Ova istraživanja, iako vrlo popularna, u pravilu obiluju površnom metodologijom i neprecizno definiranim i interpretiranim podacima. O tome Shan Wareing (1996) govori koristeći sintagmu „hodnik ogledala“, što je potencijalni nedostatak ovakvih istraživanja, neovisno o kojoj se dominirajućoj paradigmi radi (najčešće se ističu paradigma dominacije i paradigma različitosti) – prema Eckert/McConnel Ginet 2003: 81. Jedno od vrlo složenih pitanja jeste i kategorizacija članova koji međusobno komuniciraju, pošto se prepoznaje da je svaka osoba ujedno član mnogih kategorija, te se postavlja pitanje kojoj od njih dati prednost u datom trenutku (npr. majka, supruga, novinarka, ministrica, doktorica i sl.); tim se problemom, multikategorijalnošću, KA bavi tako što kategoriju smatra relevantnom u slučajevima kada učesnici konverzacije u svojim govornim aktivnostima iskažu orijentiranost prema toj kategoriji (npr. *Recite mi šta lično mislite o tome* u odnosu na – *Kakav je Vaš stav o tome s pozicije ministrice vanjskih poslova*?). Omnirelevantnost kategorije roda smatra se etnografskim naslijeđem koje KA baštini i vezuje se uz koncept preferencijala, odnosno analitičkog procesa zaključivanja i prilagođavanja sugovorniku u skladu s njegovom pripadnošću muškom ili ženskom rodu.

Analiza rodno označenih jezičkih sredstava u djelima Branka Ćopića

Ovaj rad, kako je istaknuto, iz KA preuzima temeljne odrednice o strukturi konverzacije, a iz DA osnovne elemente diskursne analize, pri čemu se u prvom redu ističe odnos sudionika konverzacije, te specifičnosti diskursnog svijeta književnog djela. Uz naglašavanje potrebe izbjegavanja potencijalnih pozitivističkih zabluda, fokus se postavlja i na primjere karakterizacije književnih likova, odnosno književne postupke kojima se opisuje govor muškaraca i govor žena.

Ovdje odabrani primjeri ujedno su predstavnici niza sličnih koji se koriste u istim ili srodnim funkcijama, a odabrani su iz Gralis korpusa na kojem su ujedno izvršene i statističke provjere tvrdnji i zaključaka koji se u vezi s tim iznose.

Čini se da je u postupcima karakterizacije muških i ženskih likova u Ćopićevom slučaju specifično da se koriste leksemi koji iskazuju veću valentnost prema određenoj rodnoj kategoriji. Tako se u opisu načina konverzacije češće pokazuje da se one riječi kojima se iskazuje podređenost i binarnost u odnosu na glasan, bučan i autoritativan govor, vezuju uz ženske likove (donekle je uočljivo da je odrednica *tiho* češća uz opisivanje ženskog govora, dok se za muškarce češće vezuje uz opis radnji). Generalizirati ovu tvrdnju nije zahvalno, no čini

se da je upotreba takvih riječi prilično veća u vezi sa ženama koje se predstavljaju kao bića koja tiho govore ili češće ćute:

Babe su ***šaputale*** *da je uklet i da nikako nije dobro noću kraj njega prolaziti* (ORLOVI RANO LETE, 11).

Lunja je bila tiha ***ćutljiva*** *desetogodišnja djevojčica velikih mirnih očiju.* [...] *Uvijek je* ***ćutke*** *i nepozvana išla za dječacima.* ***Vikali*** *su na nju, prijetili joj i čak je tjerali kamenjem.* [...] *„Eno je opet, đavo je odnio!" – istom bi* ***povikao*** *neko od družine* (ORLOVI RANO LETE, 21).

Ona ***ćuti*** *čak i kad je tuku, a ja se, na primjer, tako slavno* ***dernjam*** *da se pola sela sleti kod moje kuće* (ORLOVI RANO LETE, 22).

Svi potrčaše onoj bukvi i sjatiše se oko djevojčice koja je stajala uza samo stablo i ***skromno*** *i* ***stidljivo*** *pritiskivala lice uz glatku koru drveta* (ORLOVI RANO LETE, 54).

Zatim bi ostajala dugo sjedeći na pragu kovačnice i, ništa ***ne pitajući*** *brata, plakala je* ***tiho*** *i skoro* ***bezglasno*** *–* ***ženski*** (CAR NA BEKEZU, Gralis korpus).

Opet pred sobom vidi svoju prvu ženu, Ružu, onakvu kakvu je pamti još iz onih njihovih prvih, stidljivih mladenačkih dana. ***Ćuti*** *poniknutih očiju. I kad je srećna, i kad je tužna, i kad se zanese –* ***uvijek ćuti*** (OSMA OFANZIVA, 11).

Kad su same u sobi, lakše će se ***sašaptavati o svojim ženskim stvarima*** (OSMA OFANZIVA, 183).

Navedeni i slični primjeri oslikavaju ideal žene koja strpljivo podnosi svoju sudbinu i bezuvjetno se pokorava. Neki autori, u vezi sa stereotipom o tobožnjoj ženskoj brbljivosti, ističu, da su korijeni takvih razmišljanja u stavovima da se od žena očekuje na vrlo malo govore ili da potpuno šute (Eckert/McConnel-Ginet 2003: 91–94).

Zanimljivim se, iz tog razloga, pokazuju malobrojni primjeri kada ženski likovi iskazuju direktnost. Ona se obično doživljava kao devijacija od uobičajenog modela komunikacije koji se od žena očekuje. Takav je primjer u romanu ORLOVI RANO LETE, kada učitelj Paprika luđačkim smijehom dočekuje Lunjin direktni zahtjev da i ona dobije batine, kao što su dobili i dječaci (ORLOVI RANO LETE, 57). Uz ovaj primjer izdvajamo nešto radikalniji, obraćanje učiteljice svome učeniku, što oslikava rijetku poziciju kada je žena u hijerarhijski nadređenom konverzacijskom paru:

Mališan se nađe oči u oči s neobičnim ženskim stvorom u bijelom [...] *on je iz neodređene daljine čuo* ***oštro*** *pitanje* (*je li to uopšte ljudski glas*?): *– Tukli su te, je li*? *A ko je to bio*? [...] ***Divljak****. Ne znaš ni odgovoriti.* ***Marš*** *u razred*!

Ćurane, *čiji si*? [...] ***Magare*** *jedno, kako ti je prezime*?

Ovo je već bila uvreda. Tome se dječak nije nadao od ove bijele i neobične žene (PROLOM, Gralis korpus).

Od oko 30-ak pronađenih primjera upotrebe oštrijeg načina komunikacije, posebno psovki, skoro potpuno dosljedno one se odnose na muškarce (manje od 5 ih je vezano za žene). Ova govorna praksa u sličnim je istraživanjima dokaz upotrebe snažnog i direktnog jezika koji je svjesno usmjeren na kršenje norme

uljudnosti. Odatle su oni primjeri u kojima su žene one koje koriste ta sredstva vrlo rijetki, a najčešće se iskazuju opisno, bez isticanja eksplicitnog izricanja same psovke, dok je kod muškaraca to obično iskazano vrlo eksplicitno.

> *Jeka je* ***glasno****, ni na koga se obazirući,* ***psovala*** [...]. *Kad je neki opomenuše da bi je mogle čuti ustaše, ona* ***prkosno odvrati****: – Neka čuju, šta mi mogu*! (PROLOM, Gralis korpus).

Upadljivo je da se i upotreba deminutiva više vezuje uz ženske likove, bilo u njihovom govoru ili načinu karakterizacije. I to se jezičko sredstvo prepoznaje binarno u odnosu na muški govor. U našem je jeziku, općenito gledano, uočljiva pojava da su imenice ženskog roda s tvorbenim sufiksom **-ica**, vrlo bliske brojnim deminutivima, kao i pojava da imenice ženskog roda imaju slabije razvijena tvorbena svojstva u odnosu na muške. Deminutivi se u Ćopićevim djelima ujedno javljaju i kao odraz rodne polarizacije, obično uz pretjerano naglašavanje muških osobina.

> *– Ej, vi tamo, upalite* (*lampu*)! *– molio je* ***glasić****.* [...] *– Daj ruku, ja ću te povesti*! *–* ***protepa*** *dobrodušna Lunja. Mačak* ***frknu*** *kao pravi mačor: – Zar mene* ***žensko*** *da vodi*! *Neću, pa makar išao na glavi* (ORLOVI RANO LETE, 67, 69).

> Marica: *Brzo, brzo* ***mraviću*** [...]. *Sakrij me od* ***kišice*** (PIONIRSKA TRILOGIJA, 166).

> *Kušlja,* ***Kušljice****, nemoj nas zaboraviti tamo u ratu*! *– dovikivale su djevojke* (PIONIRSKA TRILOGIJA, 193).

> *Iz kuhinje* ***zapjevucka mazan ženski glasić****: – Ej, mladiću,* ***kafica*** *je gotova. Ustaaaj* (PROLOM, 156).

> *Jednom se na straži zatekao neki ogroman drvosječa iz planine, jedan strašan brko, okat i* ***grlat****, poznat pod nadimkom „Crni Gavrilo". Kako nije poznavao Maricu, on se* ***gromko razdra*** *čim je spazi kako se primiče puteljkom: – Stooој*! *Umjesto da stane, Marica samo pritisnu prst na svoje rumene usne i* ***oprezno prošišta****: – Pst*! *– Nema tu nikakvog pšššt*! *– iskolači se kosmato čudovište i tako* ***zašišta*** *ispod svojih ogromnih brkova kao da je lokomotiva pustila oblak pare. –* ***Odgovaraj****: ko ide*? *– Pst*! *– opet će djevojčica. – A zašto pšššt*? *– uznemiri se grdosija. – Zato što ćeš probuditi kakvog* ***leptirića*** *u žbunu, a on će se naljutiti pa oko tvojih brkova: lepe-trepe, frht-prht*! *– Ho-ho-ho, šta ona tu priča*! *–* ***zagudi*** *Gavrilo* [...] *– Ni krilate krave ja se ne bih uplašio* [...] – PIONIRSKA TRILOGIJA, 200.

> *Kazaću ti ja materi što se tuda benaviš i prevrćeš ko kakva* ***dječačina****,* ***nije to za curice*** (OSMA OFANZIVA, 183).

Karakterizacijom likova tako da se njihovi međusobni odnosi iskazuju različitim odabirom jezičkih sredstava Ćopić često gradi i komični efekt. Upadljivo je da se upotreba imperativa dodatno ojačava ako se radi o iterativnim glagolima (npr. ***Odgovaraj*** *ko ide* – naspram: ***Odgovori*** *ko ide*; ***Polaži*** *račun* – ***Položi*** *račun* i sl.). Ovim postupkom ističe se svojstvo ponavljanja radnje, čime se iskazu koji se izriče po prvi put daje dodatni perlokucijski efekt, jer se implicira njegova ponavljanje.

Ovakvi odnosi prepoznatljivi su i u pisanoj komunikaciji likova, što ilustruje sljedeći primjer:

Crni Gavrilo sjede uz jednu bukvu [...] *i poluglasno stade da čita* ***bobonjeći*** *kao da buba u bure*: *–* ***Bubico*** *moja brzokrila*, ***bebico bucmasta***, ***golube gaćane***, *kud li si mi odletio...* [...] ***Grlice*** *moja* ***gugutava*** [...].*– Kakva je ovo* ***goveđa budalaština***, *ej*! *Zar ja* ***beba***, ***bubica*** *i* ***golub gaćan***, *a*? (PIONIRSKA TRILOGIJA, 211).

Augmentativi su često u funkciji cjelovitog opisa i radnje i lika (ovdje: babe djeda Vuka):

Maršira [...] ***moćna bakutacija***, *sijeva lijevo-desno crnim* ***očurdama*** *i* ***bobonji***: ***Čekaj***, ***čekni***, ***čupoglavi čičekanjo***, ***čvrknuću te četrdeset puta čvornatom močugom***, ***pa će ti na čabrastoj glavudži odskočiti čitava čvoruga kao da te je zveknula bronzana zvečka crkvene zvončine***. [...] *Pst*, *pst*, *to je njegov gunjčić*, *njegove* ***pantalonice***, ***kapica*** *i* ***prslučić***. *Uspavala se moja* ***ptičica***, *moj* ***vučić*** *skitnica. Gle*, *kako se nešto smanjio. Sad ću ja da probudim svoje* ***mačence***. [...] *Skočider*, *čmavalo*, ***polaži*** *račun*! [...] *Šta se bečiš kao pečeno bravče*? *–* ***zagudi baba glasom teške motorizacije***, *pa vidjevši odmah da se prevarila*, *dodade* ***blaže***: *–* ***Oprosti***, ***batice***, *mislila sam da je on* (PIONIRSKA TRILOGIJA, 472).

Da upotreba takvih jezičkih sredstava i drugih književnih postupaka kod Ćopića funkcionira kao skladna cjelina, pokazuje se i u drugim slučajevima, posebno onim kada se poistovjećuje način govorenja i govornik:

– Ohohooooj, *domobraniiii… čujete li*?! *–* ***zaori*** *kroz pomrčinu* ***glasina*** *crnog diva*, *otplovi dolinom rijeke*, *udari u suprotna brda i otud se vrati kao krnj*, *moćan odjek*: *– aniii… čujete liiii*! *– Ono sam opet ja*, *onaj što se otuda* ***dernja*** *– kočoperno reče Gavrilo. – Bubnem samo glasom u brdo pa se opet vratim. Vala*, *da bubneš i glavom*, *ništa ti ne bi bilo*! *–* ***zacereka*** *se čiča Lijan* (PIONIRSKA TRILOGIJA, 381).

Slikoviti opisi govora mogu se posebno prepoznati u karakterizaciji ženskih likova:

Tamo se vrti, ***smijucka*** *i* ***veselo krekeće*** *onaj* ***ženski vragoder*** *Draginja Kečina* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 88).

Mamu su obilazile kume, *prije i naše* ***raskvocane*** *tetke i ujne s torbicama punim darova* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 22).

Pokaza se pred njim iz visoke paprati prosijeda neočešljana žena [...] ***šišteći kao guska*** (PROLOM, 188).

Uz opis ženskoga govora u Ćopićevim djelima može se naći pridjev *piskutav*, čime se podozrivo ukazuje na fizičku artikulacijsku razliku naspram muškog govora. Zato se ovaj postupak prepoznaje u primjerima kada se opisuju i muški likovi, no obično oni koji su označeni nekim nedostatkom, po čemu podsjećaju na ženske likove:

Pa jest, *bogami*, *nije lako vojsku voditi –* ***piskutavim ženskim glasom*** *povlađuje mu mršav dugajlija* [...]. *Jesi li ti*, *druže komandire*, *izdaleka*? *–* ***pišti*** *dugajlija i traži lulu* (DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA, 73–74).

Uz ženske likove često se ističe svojstvo „brbljivosti“, ponekad i kao nadimak (npr. *Brbljiva Marica* – PIONIRSKA TRILOGIJA, 495), a pretjerana govorljivost može se prepoznati i u ironičnoj upotrebi, opet u primjeru gdje ima funkciju nadimka je također binarno predstavljeno u odnosu na muškarce – *raspričani Jelisije Riba* – PIONIRSKA TRILOGIJA, 337).

No, iako se slični postupci karakterizacije likova mogu prepoznati i kod muških i kod ženskih likova, skoro potpuno dosljedno uz ženski govor stavljaju se odrednice *rondanje* i *kukanje.* Ove se glagolske imenice i njihovi pripadajući oblici ne sreću u vezi s muškim likovima, podjednako kao ni *vrištanje.*

Ona moja bedevija [...] *samo* ***ronda*** *po kući* (OSMA OFANZIVA, 75).

Naročito nije mogao sa strinom, koja je vječito i za svaku sitnicu ***kukala***, *gr****d****ila i* ***proricala*** *propast. Jednom kad je strina zbog nekih krompira* ***digla dreku***, *da ona više ne može ovako i da će se jednog dana objesiti, Gojko je odmotao sa samara dug tanak konopac i mirno joj ga pružio* [...] – PROLOM, 25.

Mama, mamice! – ***vrisnu*** *djevojka…* (PROLOM, 102).

Zanimljivim se pokazuju slučajevi kada je rodna različitost uslovljena povlaštenim društvenim statusom, odnosno isticanjem mogućnosti da se primjenjuje određeno jezičko sredstvo čija je upotreba ograničena za drugu rodnu grupu. Takav primjer razlika muško – žensko, kao i polarizaciju seosko – gradsko, donosi roman PROLOM kada se Mićan ruga seoskim ženama koje se u gradu ne snalaze. Na njihovo eufemistično pitanje reagira ruganjem:

Mićane, brate, gdje se ovdje može, da prostiš, ***svratiti u šumu*** (PROLOM, 308).

Vrlo su česti primjeri u kojima se eksplicitno iskazuje nadmoć muškarca nad ženom. Verbalna nadmoć najčešće dolazi zajedno s fizičkom ili nekom sličnom represijom. Obrnuti primjeri su vrlo rijetki ili ih nema nikako.

A je li ti, šiškavico, ovakva i onakva, ti mi bolje od mene znaš kakav je vuk, a?! [...] *Po turu bi tebe trebalo ovim štapom, pa da se jednom naučiš pameti* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 15).

Majka započe ***tiho da kuka*** *prinoseći ustima stisnute šake.* [...]. – *Pusti ga, naredniče, prav je, oba mi oka! – plakala je mati zaboravljajući na studen. –* ***Ćuti***, ***kujo***, *jer ćeš sad i ti u lokvu* (PROLOM, 43).

Govorni prekidi se u konverzacijskoanlitičkoj metodologiji posmatraju najčešće kao narušavanje sistema izmjene govornika i određuju se kao aktivnost koja otežava komunikacijsku interakciju, naročito u formalnim oblicima konverzacije. U diskursnoj analizi govorni prekidi određuju se kao iskazivanje moći nad podređenim sugovornikom i ova se govorna praksa obično kosi sa principima teorije uljudnosti. Gralis korpus pokazuje oko 50-ak primjera govornih prekida, uz zanemariv broj takvih pojava u kojima sudjeluju žene. Skoro svi primjeri odnose se na konverzaciju između muških likova.

Na osnovu ovog rada, odabrani primjeri i pripadajući nagovještaj njihovih mogućih funkcija smatram da mogu poslužiti kao analitički model za iscrpnija

istraživanja. Analizom se pokazalo da u Ćopićevim djelima postoji izraženija valentnost određenih jezičkih sredstava prema specifičnoj rodnoj kategoriji. To je posebno prepoznatljivo u postupcima isticanja binarnih odnosa muškog i ženskog svijeta, pri čemu ženski govor odlikuje tišina, šutljivost, ali i stereotipno prenaglašena brbljivost, odnosno konverzacija o manje bitnim temama. Vrlo rijetko ili nikako žene se direktno obraćaju muškim sugovornicima ili ih prekidaju u njihovom govoru, beznačajno malo psuju, pri čemu se uočava da se takve radnje iskazuju opisno, za razliku od muškaraca gdje je to puno eksplicitnije. Istraživački potencijal pokazuje i upotreba deminutiva, bilo kao postupak karakterizacije lika ili izricanje deminutiva u (najčešće ženskoj) konverzaciji. Osobine ženskog govora (podozrivo označena piskutavost) navode se uz muške likove samo kao primjeri isticanja nekih njihovih potencijalnih nedostataka. Dominantno se uočava da se uz ženski govor vezuju kukanje, vrištanje i rondanje, kao i upotreba eufemističnih izraza. KA metodologija čini se zahvalnom za analizu konverzacijske strukture, dok je posebna primjena DA prepoznatljiva u analizi međusobnih odnosa likova u skladu s njihovom hijerarhijskom ulogom. Ove i slične pristupe moguće je primijeniti na Ćopićeva djela upravo zato što on uspijeva da književnim postupcima stvori koherentan diskursni svijet.

Izvori

Ćopić 1985[a]: Ćopić, Branko. OSMA OFANZIVA. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga osma. Sarajevo.

Ćopić 1985[b]: Ćopić, Branko. PIONIRSKA TRILOGIJA. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga dvanaesta. Sarajevo.

Ćopić 1985[c]: Ćopić, Branko. BOSONOGO DJETINJSTVO. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga jedanaesta. Sarajevo.

Ćopić 1985[d]: Ćopić, Branko. SKITI JURE ZECA. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga četrnaesta. Sarajevo.

Ćopić 1985[e]: Ćopić, Branko. DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga peta. Sarajevo.

Ćopić 1985[f]: Ćopić, Branko. DELIJE NA BIHAĆU. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga petnaesta. Sarajevo.

Ćopić 1985[g]: Ćopić, Branko. PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga deseta. Sarajevo.

Ćopić 1985[h]: Ćopić, Branko. BOJOVNICI I BJEGUNCI. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga prva. Sarajevo.

Ćopić 1985[i]: Ćopić, Branko. BAŠTA SLJEZOVE BOJE. GLAVA U KLANCU

NOGE NA VRANCU. In: *Sabrana djela Branka Ćopića*, knjiga trinaesta. Sarajevo.

Literatura

Bunjac 1984: Bunjac, Vladimir. *Jeretički Branko Ćopić*. Beograd.

Eckert/McConnell-Ginet 2003: Eckert, Penelope/McConnell-Ginet. *Language and Gender*. United Kingdom.

Holmes/Meyerhoff 2003: Holmes, Janet; Meyerhoff, Miriam. *The Handbook of Language and Gender*. United Kingdom.

Hutchby/Wooffitt 2002: Hutchby, Ian/Wooffitt, Robin. *Conversation Analysis*. Cambridge.

Marjanović 1988: Marjanović, Jova. *Branko Ćopić. Život i delo*. Beograd.

Marjanović 1990: Marjanović, Jova. Branko Ćopić. *Razgovori i susreti*. Beograd.

Speer/Stokoe 2011: Speer A., Susan/; Stokoe, Elisabeth. *Conversation and Gender*. United Kingdom.

Sunderland 2006: Sunderland, Jane. *Language and Gender*. USA.

White 2003: White, Andrew. *Woman's Usage of Specific Linguistic Functions*. United Kingdom.

Bernes Aljukić (Tuzla)

Functionally gender-marked language tools in Branko Ćopić novels

Based on theoretical and methodological principles of conversational analysis (CA) and discourse analysis (DA) in this paper are analyzed functionally gender marked language tools in Branko Ćopić works, more precisely, the conversation between characters according to their gender determination. The analysis studys the speech description of characters and also the special use of language tools for bluntness, the speech domination over the interlocutor. This approach is certainly different from usual CA methodological starting points (this is the analysis of dialogues of literary characters) because it is about the reduced and modulated CA which is combined with DA. The world of literary written work is seen as an autonomous entity.

Bernes Aljukić
Slavinovići 12
75 000 Tuzla
Bosna i Hercegovina
bernes.aljukic@bih.net.ba

Zrinka Ćoralić, Mersina Šehić (Bihać)

Slika muškarca i žene u frazeološkom fondu Ćopićevih djela

Frazeologija jednoga jezika satkana je od izraza čvrsto vezane strukture, koji predstavljaju spoj jezičkih i kulturnih vrijednosti i kao takvi na specifičan način odslikavaju mnoge opće stavove, opredjeljenja, misli i situacije. Palm (1997: 1) ističe da se frazemima konceptualiziraju „mentalne veličine" kao što su emocije, stavovi i (negativni) načini ponašanja. Ćopić sa sobom nosi bogatstvo živopisnog sjećanja i životnog iskustva. Rad će osvijetliti percepciju žene, kao i odnose muškarac – žena u Krajini u tom periodu. Cilj rada je istražiti frazeološku građu u Ćopićevim djelima koja kao komponentu frazema sadrži sliku muškarca i žene. Proučen je strukturni i semantički aspekt frazema i utvrđena funkcionalnost frazema kao stilskog fenomena u književnom tekstu. Branko Ćopić se svrstava u najznačajnije predstavnike književnosti za djecu na našim prostorima i stoga njegovo opisivanje ljudi i odnosa među njima dobiva još veći značaj jer i sam Ćopić (1976: 7) kaže: *Želim da vaspitavam naše trudbenike i stvaraoce u velikoj borbi za napredak svih ljudi.*

Uvod

Odnos jezika i roda već dugo je u interesu sociolingvistike i srodnih disciplina. Dobro je znano da jedna govorna zajednica dijeli skup normi, pravila i očekivanja koje se odnose na upotrebu jezika. Međutim, među govornicima se također uočavaju i neke manje ili veće razlike. Varijacija jezika prema rodu govornika tema je mnogih studija.[1] Na početku je važno podsjetiti na razliku između u p o t r e b e jezika od strane muškaraca i žena, te između jezika o muškarcima i ženama. Teza da žene imaju drugačiji način govora od muškaraca prvi je put, koliko je nama poznato, iznesena 1972. godine, kada je objavljen članak Robin Lakoff, JEZIK I ŽENINO MJESTO (LANGUAGE AND WOMAN'S PLACE). Razlike između muškaraca i žena u upotrebi jezika su brojne i raznolike. Na primjer, postoje razlike na fonološkoj razini (u izgovoru), sintaktičke razlike (u sintaktičkim konstrukcijama), diskursne razlike (npr. kako vodimo razgovore). Dakle, rod se često uzimao kao objašnjenje raznih lingvističkih varijacija, uključujući inovativnost u vokabularu (v. Jespersen 1922), izgovor (v. Coates

[1] Npr. Eckert/McConnell-Ginet (2003), Weatherall (2005).

1986), gramatiku (Key 1975), i komunikacijski stil (Maltz/Borker 1982). Jespersen (1922) smatra da žene imaju ograničeniji vokabular, da koriste jednostavnije rečenične konstrukcije i da su sklone govoru bez razmišljanja, što rezultira čestim upotrebama nepotpunih rečenica. Gledano sa kulturološkog aspekta, Weatherall (2005: 54) podsjeća da se govorni stilovi karakteristični za neki spol općenito ne smatraju posljedicom biološkog spola nego, u skladu sa shvatanjem o društvenom učenju, rezultatom socijalizacije, u kojoj ljudi usvajaju društveno i kulturološki propisane rodne uloge. U PRIRUČNIKU O DJEČIJEM JEZIKU (HANDBOOK OF CHILD LANGUAGE), Ochs/Schieffelin (1994: 12) zaključuju kako je čak i vrlo mlado dijete osjetljivo na načine na koje gramatičke konstrukcije unutar koda ukazuju na društveni identitet, što je demonstrirano u njihovom izboru lingvističkih oblika koji signaliziraju i sačinjavaju njihov identitet djece, članova porodice, muškarca ili žene.

Društvo je jedan od okvira unutar kojega doživljavamo svijet. Društveni modeli kao što su religijska uvjerenja, ideologije, društvena organizacija, odnosi među spolovima igraju veliku ulogu. U svakom društvu, učenje govoriti, kao i učenje hodati, dio je odrastanja. Eckert/McConnell–Ginet (2003: 17) ustanovili su da se ljudi odnose prema djeci nježnije kada misle da su ženskoga roda a razigranije kada vjeruju da su muškog. I pričaju im drugačije. Roditelji koriste više umanjenica (*kitty*/*mačkica*, *doggie*/*psić*) kada pričaju sa djevojčicama nego sa dječacima (Gleason/Perlmann/Ely/Evans 1994), koriste više pridjeva koji opisuju unutrašnja stanja (happy/sretan, sad/tužan) kada pričaju sa djevojčicama (Ely/Gleason/Narasimhan/McCabe 1995). Stoga, s drugačijim postupanjem, dječaci i djevojčice nauče biti drugačiji. Sam po sebi, vokabular je najnestabilniji aspekt jezika. Teško je ustanoviti i objasniti sve razlike među govornicima. Pored spomenutih, svaka osoba ima svoj idiolekt. Dakle, sa društvenog stanovišta, mi smo u velikoj mjeri ono što govorimo. Stoga treba dati sve od sebe da što bolje upoznamo jezik kojim se služimo, da obogatimo svoj aktivni vokabular, te da se pri upotrebi jezika klonimo stereotipa i predrasuda.

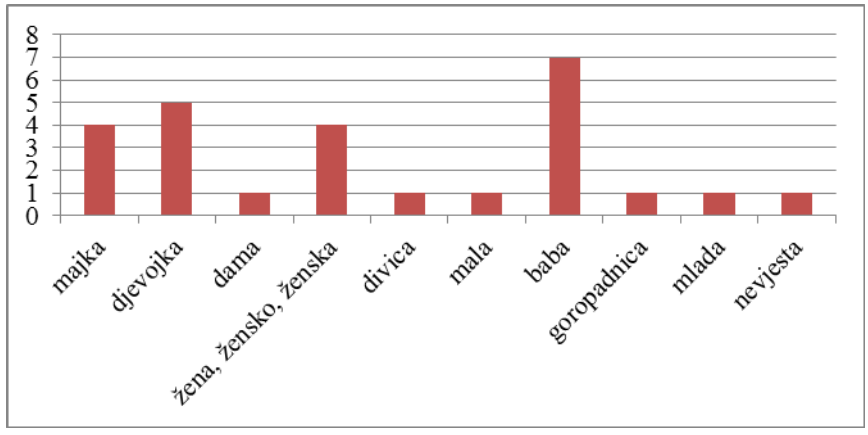
Mjesto frazema sa slikom muškarac/žena u leksikografskim izvorima

U svrhu pisanja rada sakupljeno je 89 frazema koji kao komponentu sadrže sliku muškarca i/ili žene iz sljedećih leksikografskih izvora: Registar frazema u knjizi GOVOR GRADA SARAJEVA (GGS), BOSANSKA SEHARA (BS), BOSANSKI FRAZEOLOŠKI RJEČNIK (Ć1), BOSANSKO-NJEMAČKI FRAZEOLOŠKI RJEČNIK (Ć2), RJEČNIK BOSANSKOG JEZIKA (DžJ), HRVATSKO-ENGLESKI FRAZEOLOŠKI RJEČNIK (HEFR), Kazalo frazema u knjizi HRVATSKA FRAZEOLOGIJA (MEN), Komparativni rječnik poslo-

vica u knjizi GLAS TRADICIJE (DŠ), KONTRASTIVNI RJEČNIK POSLOVICA (ŠM).[2] U obzir nisu uzeti vulgarizmi ili frazemi koji bi svojim sadržajem bili uvredljivi za druge i drugačije,[3] kao ni frazemi koje često čujemo u svakodnevnom govoru, ali koji još nisu uvedeni u leksikografske izvore (npr. *vječni neženja*, *princ na bijelom konju*, *biti kao Marija Antoaneta*, *biti kao Majka Tereza*). Frazeme smo podijelili u dvije skupine: frazeme ispod nivoa rečenice i frazeme na nivou rečenice,[4] a zatim smo ih dalje svrstali po tome da li se odnose na žene, muškarce, ili i na žene i muškarce. Frazemi ispod nivoa rečenice zastupljeni su sa ukupno 39 primjera:

a) frazemi koji sadrže komponentu koja se odnosi na žene (24)

majka: *odvaliti se kao majka* (GGS 280), *pijan kao majka* (HEFR 132), *kao od majke rođen* (Ć2 123), *majke ti mile* (MEN 229), ***djevojka/djeva***: *stidljiv kao djeva/djevojka* (DžJ 77), *djevojka pod prstenom* (DžJ 77), *djevojka za sve* (DžJ 77), *ulična djevojka* (DžJ 77), *djevojačko ogledalo* (BS, 3), ***dama***: *prva dama* (DžJ 10), ***žena/žensko/ženska***: *ženska glava* (DžJ 38), *plakati kao žena* (GGS 281), *čista žena* (MEN 217), *žene i divice* (MEN 253), ***mala***: *mala iz doline opanaka* (GGS 281), ***baba***: *bablje ljeto* (MEN 123), *gunđati/brbljati/zvrndati kao baba* (DžJ 119), *vući se kao baba* (DžJ 119), *dati babu za nevjestu* (DžJ 119), *za čije babe zdravlje* (DžJ 119), *za babino brašno* (MEN 251), *nadžak-baba* (DžJ 119), ***goropadnica***: *ukroćena goropadnica* (MEN 249), ***mlada***: *kao ciganska mlada* (BS, 7).



Ilustracija 1: Frazemi ispod nivoa rečenice
koji sadrže komponentu koja se odnosi na žene

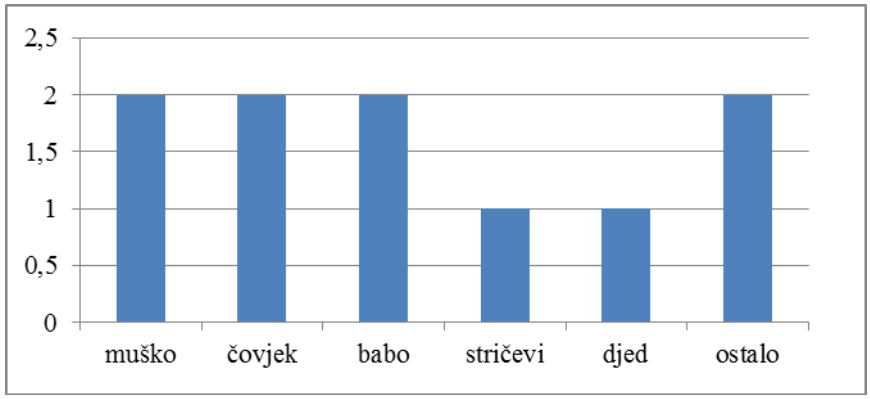
[2] Vidjeti i popis skraćenica na kraju rada.

[3] Npr. *Babo klanja*, *majka se krsti*, *a ja se kamenim* (DžJ 120).

[4] Frazemi ispod nivoa rečenice su čvrste predikativne konstrukcije, komparativni frazemi i frazeološki parovi riječi, a na nivou rečenice, poslovice i komunikativne formule.

b) frazemi koji sadrže komponentu koja se odnosi na muškarce (11)

muško: ***muška*** *glava* (DžJ 38), ***muško*** *čeljade* (MEN 230), ***čovjek***: *prvi* ***čovjek*** (vlade, kantona, i sl.) (GGS 281), ***čovik*** *od tatike* (MEN 217), ***babo***: *imati* ***babu*** *pod glavom* (DžJ 120), *ni po* ***babi*** *ni po* ***stričevima*** (DžJ 120), ***djed***: *od devet* ***djedova*** (DžJ 72), ***papučar***: *biti* ***papučar*** (Ć2 166), ***lisac***: *stari* ***lisac*** (MEN 244). Ostali frazemi koji se odnose na muškarce: ***pater*** *familias* (MEN 238), ***glava*** *kuće* (DžJ 38).



Ilustracija 2: Frazemi ispod nivoa rečenice
koji sadrže komponentu koja se odnosi na muškarce

c) frazemi koji sadrže komponentu koja se odnosi i na muškarca i na ženu (4)

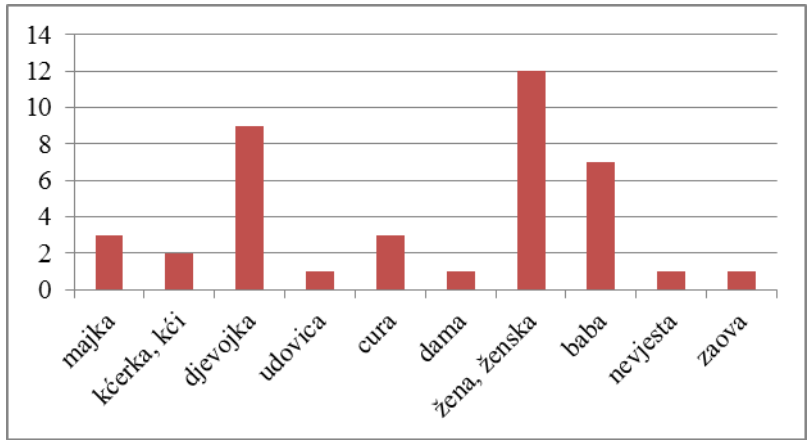
Na primjer: *voljeti nekoga kao* ***Bajro mater*** (GGS 281), *tući se kao* ***muškarac/žena*** (GGS 281), ***muška baba*** (DžJ 119), *kao* ***brat*** *i* ***sestra*** (DžJ 213);

Frazemi na nivou rečenice zastupljeni su sa ukupno 50 primjera:

a) frazemi koji sadrže komponentu koja se odnosi na žene (38)

majka: *Gledaj* ***majku***, *uzmi* ***kćerku*** (BS 4). ***Mati*** *uda stariju* ***kći***, *a starija uda mlađu* (BS 10). ***Mati*** *k(a)o i svaka* ***mati*** (BS 10), ***djevojka/djeva***: ***Djevojačka*** *kletva je najteža* (BS 3). *Gledaj* ***djevojku*** *u polju, a ne u kolu* (BS 4). *Ko* ***djevojku*** *prosi, vreću laži nosi* (BS 7). *Kuća bez* ***djevojke***, *proljeće bez cvijeća* (BS 9). *Miraz* ***djevojku*** *udaje* (BS 11). *Mladoj* ***udovici*** *i zreloj* ***djevojci*** *i sudovi po kući smetaju* (BS 11). *Na vašaru* ***djevojku*** *i na rosi livadu nikada ne kupuj* (BS 12). *Ne hvali dana prije večeri, ni* ***djevojku*** *prije jutra* (BS 13). *Ko prije* ***djevojci***, *njegova* ***djevojka*** (DžJ 77), ***cura***: *Koja se* ***cura*** *odveć gizda, sreća je najzad izda* (BS 7). *Lice* ***curu*** *udaje, a srce odaje* (BS 9). *Nema ruže bez bodljike ni* ***cure*** *bez pogriške* (BS 13), ***dama***: ***Dame*** *biraju* (DžJ 10), ***žena/ženska***: *Čuvaj se razroke* ***žene*** (BS 2). *Čuvaj se* ***žene*** *koja ima veći dlan* (*stopalo*) *od tvoga* (BS 2). *Koliko je bilih vrana, toliko je dobrih* ***žena*** (BS 6). *Kome tuđa* ***žena*** *pamet popije, teško njegovoj* (BS 8). *Ko svoju* ***ženu*** *bije, jednog đavola iz nje istjeruje, a deset utjeruje* (BS 8). *Ko traži* ***ženu*** *bez mane, bez* ***žene*** *će ostati* (BS 8). *Na* ***ženi*** *stoje tri stuba kuće* (BS 12). *Ni u moru mjere, ni u* ***ženi*** *vjere* (BS 16). *Sa* ***ženom*** *i puškom ne valja se šaliti* (BS

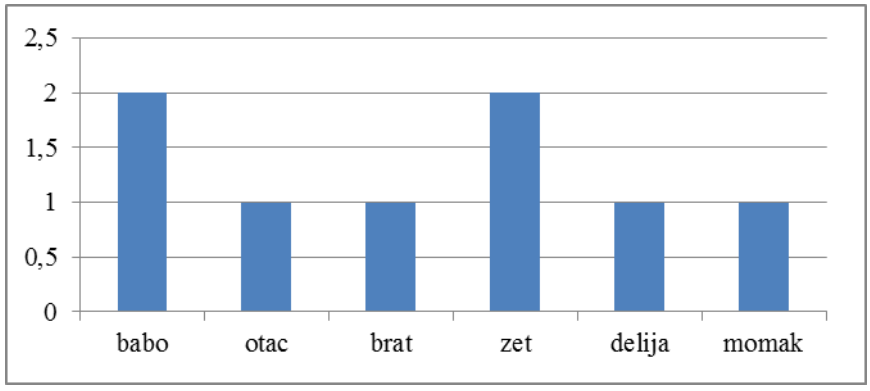
20). *Lijepa je* ***žena*** *rijetko poštena* (ŠM 368). ***Žena*** *bez poroda – jabuka bez roda* (ŠM 369). ***Žena*** *je varljiva* (MEN 253), ***baba***: *I* ***baba*** *kupila bi svašta, da imade za šta* (DžJ 119). *Nema džabe ni u stare* ***babe*** (DžJ 119). *Što je* ***babi*** *milo, to joj se i snilo* (DžJ 119). *To i moja* ***baba*** *zna* (DžJ 119). *Gdje je mnogo* ***baba***, *kilava su djeca* (DžJ 119). *Trla* ***baba*** *lan/dlan, da joj prođe dan* (Ć2 15). *Grad se plijeni a* ***baba*** *se češlja* (ŠM 2), ***nevjesta***: *Gdje dođe* ***nevjesta***, ***zaovi*** *nema mjesta* (BS 4).



Ilustracija 3: Frazemi na nivou rečenice
koji sadrže komponentu koja se odnosi na žene

b) frazemi koji sadrže komponentu koja se odnosi na muškarce (8)

babo: *Nije ti* ***babo*** *staklar* (DžJ 120). ***Babo*** *je ruč'o* (Ć1 15), ***otac***: *U tvrda* ***oca*** *kradljiva djeca* (DŠ 173), ***brat***: *Nekome rat, nekome* ***brat*** (DžJ 213), ***zet***: *Ko nema* ***zeta***, *nema ni magarca* (BS 8). *Mladom* ***zetu*** *jaja peku, a starome suze teku* (BS 11), ***delija***: *Mlad* ***delija***, *star prosjak* (BS 11), ***momak***: *Crni konac – na tebe misli plavi* ***momak*** (BS 1).



Ilustracija 4: Frazemi na nivou rečenice
koji sadrže komponentu koja se odnosi na muškarce

c) frazemi koji sadrže komponentu koja se odnosi i na muškarca i na ženu (4)

Na primjer: *Jesmo **braća** al(i) kese nam nisu **sestre*** (BS, 6). ***Muž ženu** nosi na košulji, a **žena muža** na obrazu* (BS, 11). *Na **sinu** ostaje kuća i ime, a **kćer** je tuđa večera* (BS, 12). ***Baba** šumom, **djeda** drumom* (MEN 123).

Veliki broj frazema u našem jeziku se implicitno odnosi na muškarca i/ili ženu, na primjer: *Koja se uzda, ta se i uda* (BS, 7). *Lijepe kolo vode, a ružne kuće kuću* (BS, 9). *Na putu ružica, a kod kuće tužica* (BS, 12). *Jadno je u onoj kući gdje koka pjeva, a horoz se ne čuje* (BS, 6). Nalazimo i one frazeme koji sadrže pojam žena kao komponentu frazema, a semantički se odnose na muškarce, na primjer: *Koji ženu sluša, gori je od žene* (BS, 7). Također, mnogo je frazema koji kao komponentu sadrže muško i/ili žensko ime (antroponim), bilo da se radi o frazemima ispod nivoa rečenice:

> ***Ahilova** peta* (MEN 214), *Arijadnina nit* (MEN 214), ***Augijeve** štale* (MEN 214), ***homerski** smijeh* (MEN 223), *između **Scile** i **Haribde*** (MEN 226), *nevjerni **Toma*** (MEN 234), ***Nojeva** arka* (MEN 235), ***Magdalena** pokajnica* (MEN 229), ***Martin** u Zagrebu* (MEN 229), ***Morfejev** zagrljaj* (MEN 230), *od **Adama** i **Eve*** (MEN 235), *od **Kulina** bana i dobrijeh dana* (MEN 236), *od **Poncija** do **Pilata*** (MEN 236), *praviti se **Tošo*** (MEN 249), *pričati **Markove** konake* (MEN 240), ***Sizifov** trud* (MEN 243), ***Romeo** i **Julija*** (MEN 242), *strpljiv ko **Job*** (MEN 245), ***Tantalove** muke* (MEN 246), *voljeti nekoga kao **Bajro** mater* (GGS 281), ***Fatimin** fal* (BS, 4),

ili o frazemima na nivou rečenice: *Neka se svaki **Hase** brine za se* (BS 13). *Hajde **Jovo** nanovo* (MEN 223). ***Lazo** laže a **Mato** maže* (MEN 228).

Većina njih potiče iz Biblije (npr. *Nojeva arka*, *od Adama i Eve*, *nevjerni Toma*), historije (npr. *od Poncija do Pilata*), književnosti (npr. 2 frazema iz Šekspirovog opusa, *ukrođena goropadnica* i *Romeo i Julija*) ili mitologije (npr. *između Scile i Haribde*, *Tantalove muke*) i svrstavaju se u internacionalnu frazeologiju, koja je zajednička mnogim jezicima. Nacionalna frazeologija obuhvata onaj frazeološki fond jednog jezika koji je karakterističan za određenu zajednicu i kulturu, a kao primjer navodimo frazem utemeljen na našoj historiji (npr. *od Kulina bana i dobrijeh dana*).

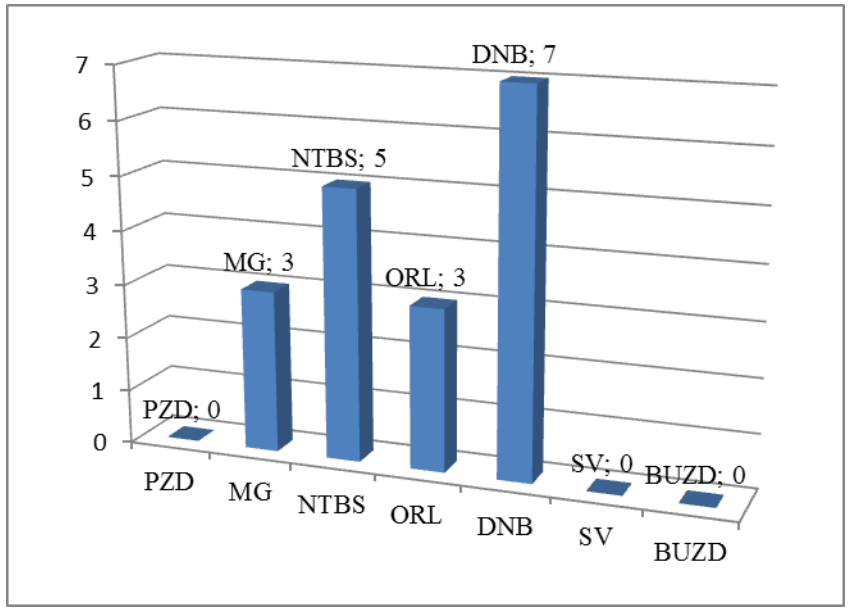
Leksikografski izvor	Broj frazema ispod nivoa rečenice	Broj frazema na nivou rečenice	Broj frazema koji se odnose na žene	Broj frazema koji se odnose na muškarce	Broj frazema koji se odnose i na žene i muškarce
GGS	7	0	3	1	3
BS	3	37	30	5	5
Ć2	2	1	2	1	0
Ć1	0	1	0	1	0
DžJ	18	9	18	7	2
MEN	25	4	10	16	3

HEFR	1	0	1	0	0
DŠ	0	1	0	1	0
ŠM	0	3	3	0	0

Tabela 1: Zastupljenost frazema u leksikografskim izvorima

Frazemi sa slikom muškarac/žena u djelima Branka Ćopića

Ovaj dio rada posvećen je iscrpnoj lingvostilističkoj analizi onih frazema u Ćopićevim djelima koji su svojim značenjem ili komponentom vezani za pojmove muškarac i žena. U svrhu sakupljanja frazeološkog korpusa iščitana su djela: PRIČE ZANESENOG DJEČAKA (PZD), MAGAREĆE GODINE (MG), DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA (DNB), ORLOVI RANO LETE (ORL), NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO (NTBS), BITKA U ZLATNOJ DOLINI (BUZD), SLAVNO VOJEVANJE (SV).[5] Došli smo do zaključka da frazemi sa slikom muškarac/žena nisu zastupljeni u svim tim djelima, kako je i predstavljeno u sljedećem grafikonu:



Ilustracija 5: Zastupljenost frazema
sa slikom muškarac/žena u Ćopićevim djelima

U korpusu su zastupljeni samo frazemi ispod nivoa rečenice i većinom se odnose na žene:

Ehe, vidi ga, a šta ti nalaziš mane mojoj kumi? – izbulji se mitraljezac. – To ti je bila ***ženska ko živa vatra***: *poskočna, brza, prava varnica* (DNB: 27). *Ehe, to je kod*

[5] Vidjeti popis skraćenica na kraju rada.

ženskog svijeta *drukčije – zavrti poljar glavom. Žensko ti se s tim rodi. Žena ti ima za to nos da napipa gdje njezin čiča krije pare i rakiju, pogađa u kom dućanu ima šarenih marama i drugih besposlica za njenu dušu, osjeća još po koraku da li se njezin starac vraća pijan ili ljut. Još ovako mala, kao ova Lunja, ona odmah zatreperi čim se u blizini pojavi nešto novo i neobično* (ORL: 165). *Bacio je sjekiru, rastro brk i mrdnuo ramenima spreman da se grli i ljubi s pobratimom, ali kad ga je spazio u razgrađenu dvorištu, samo je zinuo i ududučio se* ***kao katolička Gospa*** (NTBS: 169). *E, onda dobro da znaš: kad ja danas budem u četi držao govor, ima da sjediš i da gledaš preda se* ***ko seoska mlada****. Jesi li čuo: ko mlada* (DNB: 33). *Danas ga pratimo, ali – to dobro da utuvite – ima da mi budete svi ko drage baje,* ***ko seoske mlade*** (DNB: 172). *Čekni ti samo malo, sad ćemo mi tebe da dotjeramo, nakitimo, opremimo, naciframo, pomondurimo, duzdišemo, da ti udarimo đuzel-đeisiju,*[6] *pa ćeš biti kao golub gaća,* ***kao seoska mlada*** (ORL: 191). *Pazi kako se posvetio* ***ko segedinska sobarica***! (DNB: 34). *Šta je, što si se nadudučila ko drvena Marija? Bojiš li me se?* (DNB: 99). *Tužni moj Pajo, lalinska bekrijo, kad li ćeš, noćom, šorom,* ***pijan ko majka****, propjevati zajedno s kolonistom Jovandekom Babićem, podupirući se s njim rame o rame da vas ne prevali u jarak vaša zajednička majka, zaljuljana, natreskana banatska zemlja, tane joj gosino?!* (NTBS: 196). *Zar je toliko nevjere u svijetu, a on sam, jedan jedini, stoji nasuprot čitavog toga prevrtljivog* ***ženskog fronta*** (NTBS: 290). *Bobo Lutka,* ***mamina maza****, imao je običaj da uvijek ustaje posljednji* (MG: 131). *Hamid Rus čak* ***porumenje kao djevojčica*** (MG: 155). *Surova i vrletna* ***majka Bosna****, opora i škrta u svemu ne da ti ni u posljednjim trenucima rastanka da se nagledaš svoga najrođenijega* (DNB: 57). *Ehe,* ***jadna majko****, sad se tamo kod nas peče rakija* (NTBS: 256).

Evidentiran je samo jedan frazem sa komponentom koja se odnosi na sliku muškarca

Što ne ide gad tamo gdje u u kući ima ***muška glava****, a ne ovamo, u nejač i na jadno žensko. – A jesam li ja, mama,* ***muška glava****?* (DNB: 9).

i jedan frazem koji sadrži komponentu koja se odnosi i na muškarca i na ženu

Pa to je, tata, samo tako, kolegijalno – poče da se brani ***tatina miljenica*** (MG: 217).

U našem jeziku, postoje i frazemi u kojima se slika ž e n a može zamijeniti sa m u š k a r a c i obratno, a to su, na primjer, frazemi *čudo od muškarca/žene* i *brdo od čovjeka/žene*:

Je l ikad naša škola vidjela ovo ***čudo od učitelja****, kažite?* ORL 99. *Oštronosa Drekavčeva žena, zvana Kreštalica, prgava kao divlji mačak, a ljuta kao paprika, virnu niz tijesan seoski put, pa od čuda pljesnu rukama i zakuka od straha dovikujući svojim tavanlijama: Ajme meni, evo ide* ***brdo od čovjeka****).*[7]

[6] Značenje 'kićeno ruho'.

[7] DELIJE NA BIHAĆU, preuzeto iz Gralis-Korpusa Branka Ćopića.

Izvor	Broj frazema koji se odnose na žene	Broj frazema koji se odnose na muškarce	Broj frazema koji se odnose i na žene i muškarce	#
MG	2	0	2	4
NTBS	4	0	0	4
ORL	2	1	0	3
DNB	6	1	0	7
Delije...	0	1	0	1
Ukupno	14	3	2	19

Tabela 2: Zastupljenost frazema
sa slikom muškarac/žena u Ćopićevim djelima

Ovakva statistika ne dokazuje da je upotreba ove skupine frazema Ćopiću strana, nego će se bolji poznavaoci njegovih djela složiti da koristi iste frazeme više puta, i to ne samo u različitim djelima nego i u jednom te istom djelu, na primjer:

> *Tužni moj Pajo, lalinska bekrijo, kad li ćeš, noćom, šorom,* ***pijan ko majka****, propjevati zajedno s kolonistom Jovandekom Babićem, podupirući se s njim rame o rame da vas ne prevali u jarak vaša zajednička majka, zaljuljana, natreskana banatska zemlja, tane joj gosino*?! (NTBS: 196). ***Napiću se ko majka*** *i uz plot leći* (NTBS: 283).

Pri obradi Ćopićevih naslova, Tošović (2013: 18–22) zabilježio je frazeme ***momak i po***,[8] *Istorija* ***majke Drine*** i ***Otac Grmeč***.

Struktura frazeoloških jedinica u Ćopićevim romanima je raznovrsna. Od frazema ispod nivoa rečenice evidentirani su imenski frazemi sa strukturom pridjev + imenica (***ženski*** *svijet*, ***ženski*** *front*, ***muška*** *glava*, *nemila* ***djevojka***, ***mamina*** *maza*, ***tatina*** *miljenica*), imenica + prijedlog + imenica (*čudo od* ***učitelja***, *brdo od* ***čovjeka***), imenica + imenica (***majka*** *Bosna*) i poredbeni frazemi (***ženska*** *ko živa vatra*, *kao katolička* ***Gospa***, *kao seoska* ***mlada***, *pijan ko* ***majka***, *porumenjeti kao* ***djevojčica***, *kao* ***žena ženi***), dok čvrste predikativne konstrukcije i frazeološki parovi riječi nisu zabilježeni u korpusu. Svi frazemi na nivou rečenice su poslovice. Ćopić koristi različite tipove frazema prilikom opisa ženskih likova:

> *Uhranićemo mi tebe, pa ćeš biti okrugla i* ***debela****, da prostiš,* ***kao krmačica*** *– obećavale su žene ne mogući se nikako pomiriti s tim da im Leka do kraja ostane onako tanka i mršava.*[9]

[8] A postoji također i oblik ***žena i po*** – op. a.

[9] PROLOM, prezeto iz Gralis-Korpusa Branka Ćopića. Zanimljivo je da, kada opisuje ženske likove ili njihove postupke, Ćopić koristi riječi karakteristične za trenutnu druš-

načina na koji se žene izražavaju:

*Čak i moja nebeska golubica, Zora, procvrkuta nešto slatko, **ciliknu kao srebrno** zvonce i milo pogleda starca za katedrom, a ja od srca požalih što toga trena nisam na njegovom mjestu, pa makar bio i ne znam kakav ćelavi čičekanja sa ćelom, cvikerima i dubokim kaljačama* (MG: 164). *Kod planinskog potoka, duboka razrivena korita, kad već pred Trivunom zasvjetlucaše prve kuće Mračaja, pribijene u strani, pod samom šumom, pokaza se pred njim iz visoke paprati prosijeda neočešljana žena nakrivljene marame, i uze prestrašeno da maše rukama, **šišteći kao guska**: „Bježi, bježi, bježi.“*[10]

ponašanja žena**:**

*Djevojčice iz našeg razreda, čim su dočule kako je De-De-Ha istjeran i spava negdje napolju, odmah se **uzbuniše kao pčele**, prenesoše taj nemir i na svoje ukućane, babe, mame i tetke, pa se sve počeše utrkivati ko će prije Dulu pozvati na ručak, ko na večeru, a ko na spavanje* (MG: 200). ***Živahno kao vrabac**, Zora se primače još bliže svome Dulikanu i naredi: „Okreni se malo tamo i zažmuri“* (MG: 203).

muško-ženskih odnosa**:**

*Djeco, pa vi ste sad u **magarećim godinama** – dobrodušno reče starac. – To su trinaesta, četrnaesta, petnaesta godina kad se djeca uznemire, nepokorna su, svojeglava, pišu prve pjesme, bune se, a bogami, zagleda se i dječak u djevojčicu* (MG: 164). *Još mu reče kako ona **mrzi** Baju **kao đavola**, pa želi li Bobo da joj se dopadne, nek samo **obori na** Bajazita **drvlje i kamenje**, i neka kaže da je glup, ružan i u **konjskim godinama*** (MG: 173). *Toga dana Zora me ipak nijednom ne pogleda, što me je, priznajem, malo ohladilo i **bacilo u brigu**, ali na polasku kući ona mi tutnu u šaku dva kikirikija* (MG: 191). *Uspjela je da ulovi Branka Mandića i on se, poslije dva sastanka, toliko **zagrijao za nju** da je svako popodne trkao put njezine bašte* (MG: 191).

ženske solidarnosti:

*Krišom od djeda Rade, strina ode nekoj babi vračari u obližnjem zaseoku i ispriča joj svu svoju muku, natenane i potanko **kao žena ženi**.*[11]

predmeta s negativnom konotacijom:

*Ehej, dušo, tvoj se šef zaista ženi dugom puškom, **nemilom djevojkom** – grgutnu čiča* (ORL: 197).

---

tvenu situaciju (rat, vojsku, i sl.), što opet ostavlja prostora za upotrebu frazema: *Djevojka mirno, prijateljski **prijeđe očima** po svojim novim drugovima, ali se zatravljenom Nikoletini učini da ih ona, redom, pokosi **jednim jedincatim** rafalom. Dohvatila je i njega, nekako preko sredine grudi, i za trenutak–dva **presjekla mu dah**. Deder, živi sad, ako možeš*! (DNB: 48).

[10] PROLOM, prezeto iz Gralis-Korpusa Branka Ćopića.

[11] LJUBAVNI JADI, preuzeto iz Gralis-Korpusa Branka Ćopića.

Zaključak

U radu je obrađeno 89 frazema iz relevantnih leksikografskih izvora koji kao komponentu sadrže sliku muškarca i/ili žene. Frazemi ispod nivoa rečenice zastupljeni su sa 39 primjera: frazemi koji sadrže komponentu koja se odnosi na žene (24), frazemi sa komponentom vezanom za muškarce (11), frazemi koji sadrže komponentu koja se odnosi i na muškarca i na ženu (4). Frazemi na nivou rečenice zastupljeni su sa 50 primjera: frazemi sa komponentom vezanom za žene (38), frazemi koji sadrže komponentu koja se odnosi na muškarce (8), frazemi koji sadrže komponentu koja se odnosi i na muškarca i na ženu (4). Zaključeno je da naš jezik sadrži veliki broj frazema koji se implicitno odnose na muškarca i/ili ženu, frazeme koji sadrže sliku žena kao komponentu frazema, a semantički se odnose na muškarce, te koji kao komponentu sadrže muško i/ili žensko ime. Glavni dio rada posvećen je iscrpnoj lingvostilističkoj analizi onih frazema u Ćopićevim djelima koji su svojim značenjem ili komponentom vezani za pojmove muškarac i žena. Analiza je pokazala da frazemi sa slikom muškarac/žena nisu zastupljeni u svim djelima. U korpusu su zastupljeni samo frazemi ispod nivoa rečenice i većinom se odnose na žene. Evidentiran je samo jedan frazem sa komponentom koja se odnosi na sliku i jedan frazem koji sadrži komponentu koja se odnosi i na muškarca i na ženu. U našem jeziku, postoje i frazemi u kojima se slika žena može zamijeniti sa muškarac i obratno. Bolji poznavaoci Ćopićevih djela složiće se da on koristi iste frazeme više puta, i to ne samo u različitim djelima, nego i u jednom te istom djelu. Proučen je strukturni i semantički aspekt frazema i utvrđena funkcionalnost frazema kao stilskog fenomena u književnom tekstu. Struktura frazema u Ćopićevim romanima je raznovrsna. Od frazema ispod nivoa rečenice evidentirani su imenski frazemi sa strukturom pridjev + imenica, imenica + prijedlog + imenica, imenica + imenica i poredbeni frazemi, dok čvrste predikativne konstrukcije i frazeološki parovi riječi nisu zabilježeni. Svi frazemi na nivou rečenice su poslovice. Ćopić koristi različite tipove frazema kada opisuje ženske likove, način na koji se žene izražavaju, ponašanje žena, muško-ženske odnose, žensku solidarnost, ali i predmete koji imaju negativnu konotaciju naziva djevojkom. Rad osvjetljava percepciju žene, kao i odnose muškarac – žena u Krajini u tom periodu.

Izvori

Ćopić 1976: Ćopić, Branko. *Pionirska trilogija*. Sarajevo.

Gralis-Korpus Branka Ćopića: http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search. Stanje 14. 8. 2014.

Literatura

Coates1986: Coates, Jennifer. *Women*, *men*, *and language*. New York.

Ćoralić 2013: Ćoralić, Zrinka. *Bosansko-njemački frazeološki rječnik*. Bihać.

Ćoralić/Midžić 2012: Ćoralić, Zrinka; Midžić, Senija. *Bosanski frazeološki rječnik*. Bihać.

Eckert/McConnell-Ginet 2013: Eckert, Penelope; McConnell-Ginet, Sally. *Language and Gender*. Cambridge.

Ely/Gleason/Narasimhan/McCabe 1995: Ely, Richard; Gleason, Jean Berko; Narasimhan, Bhuvaneswari; McCabe, Allyssa. Family talk about talk: Mothers lead the way. In: *Discourse Processes*19. S. 201–218.

Gleason/Perlmann/Ely/Evans 1994: Gleason, Jean Beko; Perlmann, Rivka; Ely, Richard; Evans D. W. The baby talk register: parents' use of diminutives. In: Sokolov, J. F./Snow, C. E. (ur.). *Handbook of research in language using CHILDES*. New Jersey. S. 50–76.

Halilović/Tanović/Šehović 2009: Halilović, Senahid; Tanović, Ilijas; Šehović, Amela. *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo.

Jahić 2010/2012: Jahić, Dževad. *Rječnik bosanskog jezika*: *tomovi I–V* (*A–LJ*). Sarajevo.

Jespersen 1922: Jespersen, Otto. *Language*; *its nature*, *development and origin*. London.

Key 1975: Key, Marie Ritchie. *Male/female language*: *With a comprehensive bibliography*. New Jersey.

Lakoff 1972: Lakoff, Robin. *Language and Woman's Place*. New York.

Lukić 2006: Lukić, Z.. *Bosanska sehara*: *poslovice*, *izreke i fraze u BiH*. Sarajevo.

Maltz/Borker 1982: Maltz, Daniel; Borker, Ruth. A cultural approach to male-female miscommunication. In: Gumperz, John J. (ur.) *Language and social identity*. Cambridge. S. 196–216.

Menac 2007: Menac, Antica. *Hrvatska frazeologija*. Zagreb.

Menac i dr. 2003: Menac, Antica; Fink-Arsovski, Željka; Venturin, Radomir. *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Ochs/Schieffelin 1994: Ochs, Elinor; Schieffelin, Bambi. The impact of language socialization on grammatical development. In: Fletcher, Paul/MacWhinney, Brian (ed.). *The Handbook of Child Language*. Cambridge. S. 73–94.

Palm 1997: Palm, Christine. *Phraseologie. Eine Einführung*. Tübingen.

Škara/Mikić 1992: Škara, Danica; Mikić, Pavao. *Kontrastivni rječnik poslovica*. Zagreb: Školska knjiga.

Tošović 2013: Tošović, Branko. Ćopićevi naslovi. In: Tošović, Branko (ur.)

Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima. Graz. S. 13–62.

Weatherall 2005: Weatherall, Ann. *Gender, Language and Discourse*. New York.

Yule 1996: Yule, George. *The Study of Language*. Cambridge.

Skraćenice

BS – BOSANSKA SEHARA, Lukić Zlatko

BUZD – BITKA U ZLATNOJ DOLINI, Ćopić Branko

Ć1– BOSANSKI FRAZEOLOŠKI RJEČNIK, Ćoralić Zrinka

Ć2 – BOSANSKO-NJEMAČKI FRAZEOLOŠKI RJEČNIK, Ćoralić Zrinka

DNB – DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA, Ćopić Branko

DŠ – GLAS TRADICIJE, Škara Danica

DžJ – RJEČNIK BOSANSKOG JEZIKA, Jahić Dževad

GGS – GOVOR GRADA SARAJEVA, Tanović/Halilović/Šehović

HEFR – HRVATSKO–ENGLESKI FRAZEOLOŠKI RJEČNIK, Menac/Fink-Arsovski/Venturin

MEN – HRVATSKA FRAZEOLOGIJA, Menac Antica

MG – MAGAREĆE GODINE, Branko Ćopić

NTBS – NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, Branko Ćopić

ORL – ORLOVI RANO LETE, Branko Ćopić

PZD – PRIČE ZANESENOG DJEČAKA, Branko Ćopić

SV – SLAVNO VOJEVANJE, Branko Ćopić

ŠM – KONTRASTIVNI RJEČNIK POSLOVICA, Škara/Mikić

Zrinka Ćoralić, Mersina Šehić (Bihać)

The Image of a Male and Female in the Phraseological Fond of Ćopić's Works

Phraseology of a language is composed of expressions with tightly bound structure. These represent a blend of linguistic and cultural values, and as such, they reflect many general attitudes, preferences, thoughts and situations in a specific way. Palm (1997: 1) points out that idioms conceptualize „mental values" such as emotions, attitudes, and (negative) behaviors. Ćopić holds a wealth of vivid memories and life experiences, which means that this work will shed light on the perception of women, as well as man-woman relationships in Krajina during this period. The aim of this paper is to explore the idiomatic phrases in Ćopić's works which include lexemes and phrases that

refer to a man and woman. We analysed the structural and semantic aspects of phrases and idioms and determined the functionality of an idiom as a stylistic phenomenon in a literary text. Branko Ćopić is one of the most important representatives of literature for children in our region. Therefore, describing people and the relationships between them takes on even greater significance, because Ćopić (1976: 7) says: „I wish to educate our hard-working people and creators in the great struggle for progress of all people".

Zrinka Ćoralić
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet Bihać
Luke Marjanovića bb
77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
zrinka_coralic@yahoo.com
pedagoski.fakultet@bih.net.ba

Mersina Šehić
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet Bihać
Luke Marjanovića bb
77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
mersina.sehic@yahoo.com

Željka Matulina (Zadar)

Komunikativne šablone u sentimentalnim dijalozima u pripovijetkama iz zbirke DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA i njihovi prijevodi na njemački jezik

Na korpusu Ćopićeve zbirke pripovijedaka DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA i njemačkog prijevoda te zbirke DIE UNGEWÖNLICHEN ABENTEUER DES NIKOLA BURSAĆ u ovome se radu analiziraju komunikativne šablone (u daljnjem tekstu KŠ) tipične za sentimentalne[1] komunikativne situacije u kojima sudjeluju glavni protagonist Nikoletina i djevojke, a zatim se istražuju ekvivalenti komunikativnih šablona u njemačkome prijevodu odabranih pripovjedaka. Cilj je istraživanja ustanoviti koje klase komunikativnih šablona i kakva leksička sredstva pisac odabire u insceniranju navedenih komunikativnih situacija i modeliranju njima pripadajućih dijaloga. U radu se polazi od pretpostavke da komunikativne šablone u Ćopićevu književnome tekstu sadrže specifična kulturološka i stilistička obilježja, pa se mogu očekivati znatnije divergencije na međujezičnoj razini te u skladu s tom činjenicom i odgovarajuće translatološke strategije koje prevoditelj koristi pri pronalaženju prijevodnih ekvivalenata u njemačkome jeziku.

1. Korpus i cilj istraživanja

U namjeri da ovim člankom dadem svoj doprinos glavnoj temi simpozija o književnom stvaralaštvu Branka Ćopića „Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić / Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića“ (Graz, Karl-Franzens-Universität, 4. – 6. 9. 2014) kao osnovnu građu za istraživanje odabrala sam iz zbirke pripovjedaka DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA one pripovijetke u kojima se opisuje sentimentalni, dakle osjećajni, odnos glavnoga junaka Nikoletine i djevojaka. Iako je zbirka sastavljena od niza pripovjedaka koje su svojim osnovnim sadržajem i glavnim protagonistom povezane u jednu cjelinu, ipak samo dvije priče u čitavoj zbirci tematiziraju Nikoline sentimentalne susrete i dijaloge s djevojkama, a to su MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA (u daljnjem tekstu koristit će se skraćeni naslov MITRALJEZAC ili kratica MI) i IGRA (dalje IGRA ili

[1] Pod pojmom „sentimentalan“ podrazumijeva se u ovome radu ‘čuvstven’, ‘osjećajan’, ‘s dubokim duševnim proživljavanjem’ (usp. Klaić 1962: 1321).

IG). Od ukupno 147 stranica, koliko ima čitava zbirka, odabrane dvije pripovijetke obuhvaćaju zajedno samo 10 stranica teksta (MI od str. 48 do str. 54 i IG od str. 62 do str. 65), pa se dakle može konstatirati da se radi o kvantitativno vrlo ograničenome korpusu. Ipak, ovaj relativno malen korpus tekstova obiluje različitim komunikativnim šablonama i drugim frazeološkim oblicima, među kojima su mnogi već nestali iz svakodnevnoga govornog jezika, a mlađe ih generacije govornika više i ne koriste ili ih uopće ne poznaju[2]. Unatoč tome ili možda baš zbog toga ove pripovijetke predstavljaju vrijednu građu za leksikološko–frazeološko, pragmalingvističko i kulturološko istraživanje jezika onoga vremena u kojem je zbirka nastajala, s jedne strane, ali također i za međujezično kontrastivno proučavanje i prevođenje na njemački kao ciljni jezik, s druge strane. Korpus sačinjavaju originalni tekstovi dviju navedenih pripovjedaka i njihovi prijevodi na njemački jezik DER KRIEGER MIT DEM SANFTEN HERZEN (u daljnjem tekstu koristit će se kratica KR) i TÄNDELEI (dalje TÄ).

2. Što je komunikativna šablona?

U frazeološkoj literaturi sreće se velik broj različitih termina koji su pojmovno više ili manje podudarni s jezičnim jedinicama koje su u ovome radu nazvane komunikativnim šablonama. Izdvajamo sljedeće termine[3]: pragmatički frazemi (Burger; Buhofer; Sialm 1982); frazemi vezani za govorenu komunikaciju (Burger; Buhofer; Sialm 1982); rutinske formule (Coulmas 1981, Gläser 1986, Burger 1998, Hyvärinen 2003); komunikativne formule (Fleischer 1997); frazeološke šablone (Fleischer 1997); pragmatički frazemi (Lüger 2007); komunikativne rutinske formule (Hyvärinen 2006); kulturološki pragmemi (Pintarić 2002); specifični situativni frazemi (Eismann 2009) itd.

U formalnome smislu komunikativne šablone su vrlo heterogene tj. obuhvaćaju jednorječne i višerječne izraze te čitave rečenice, pa čak i veće tekstne cjeline koje sadrže repliku, komentar ili reakciju na neku specifičnu izvanjezič-

[2] To potvrđuje anketa provedena među studentima Pedagoškoga fakulteta u Bihaću na temu „Komunikativne šablone u pripovjetkama Branka Ćopića“ neposredno prije početka ovog istraživanja. Na postavljena pitanja o poznatosti 54 odabrane komunikativne šablone, koje su ekscerpirane iz dijaloških segmenata pripovjedaka iz zbirke DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA, ispitanici su naveli da poznaju 33, ali da ih aktivno ne upotrebljavaju odnosno da su ih čuli od starijih osoba ili pročitali u tekstovima iz školske lektire u vrijeme svoga školovanja te da od 54 navedena izraza samo ponekad koriste 25 izraza (dakle 47%), a 13 od navedenih 54 (24%) potpuno im je nepoznato.

[3] Termine je prevela Ž. M. Originalni nazivi u bibliografskim izvorima na koje se referiramo su: *pragmatische Phraseologismen*; *gesprächsspezifische Phraseologismen*; *Routineformeln*; *kommunikative Formeln*; *Phraseoschablonen*; *pragmatische Phraseme*; *kommunikative Routineformeln* i *situationsspezifische Redensarten*.

nu situaciju (usp. Eismann 2009: 127), npr. *bujrum*!; *dobro* [*mi*] *došao*!; *bolan ne bio*!; *kao da si s kruške pao*!; *svijet je malen*!; *pala buva na medveda*; *jel'ti ćaća staklar*?! itd. Glavno težište u definiranju rutinskih formula Florian Coulmas (1981) stavlja na njihovu funkciju u govorenome tekstu. Pod tim pojmom on podrazumijeva izraze koji su pragmatički fiksirani te jezično i kulturološki specifični i koji se ističu svojom povezanošću s izvanjezičnim komunikativnim situacijama (Coulmas 1981: 94). Upravo ta čvrsta povezanost s izvanjezičnom situacijom razgraničava rutinske formule od svih ostalih rečeničnih frazema, poslovica, krilatica, slogana i drugih srodnih frazeoloških vrsta (Lüger 1999: 125–136). Važnu ulogu imaju takvi šablonizirani izrazi na eksponiranim mjestima u komunikaciji, npr. pri započinjanju ili završetku komunikacije. Tipične su pozdravne formulacije ili formulacije koje se koriste na rastanku. Ostvarenje pojedinih koraka u komunikaciji povezano je s određenim konvencionalnostima socijalne hijerarhije i načinom na koji se pripadnici određene komunikativne zajednice ponašaju jedni prema drugima (usp. Burger et al. 2007: 445). Coulmas svrstava rutinske formule s obzirom na njihovu osnovnu funkciju u dvije grupe: prva ima socijalnu funkciju i važna je za interpersonalnu interakciju, dok druga ima diskurzivnu funkciju tj. služi za strukturiranje usmene komunikacije. Među rutinskim formulama koje imaju isključivu socijalnu funkciju Coulmas (1981: 94ff.) razlikuje četiri podgrupe: (a) formule kojima se uspostavlja kontakt ili kojima se signaliziraju konvencije pristojnoga ponašanja, (b) formule koje potvrđuju i osiguravaju razumijevanje govornikovih iskaza, (c) šibolet–formule (njem. *Schibboleth-Formeln*) koje predstavljaju tipične obrasce oslovljavanja unutar specifičnih društvenih grupa te ostali šablonizirani izrazi koji signaliziraju socijalni identitet sudionika u komunikaciji i (d) formule s tipičnim konvencionaliziranim funkcijama (npr. čestitke i ostali izrazi koji se koriste u specifičnim ritualnim situacijama). Wolfgang Fleischer (1997: 126–131) pravi razliku između dvije temeljne skupine komunikativnih frazema, a to su komunikativne formule (njem. *kommunikative Formeln*) i frazeološke šablone (njem. *Phraseoschablonen*). Komunikativne formule se dalje dijele na četiri funkcionalne klase s obzirom na situaciju u kojoj se primjenjuju: (a) kontaktne formule ili formule pristojnoga ponašanja, (b) psovke i izrazi za prijekor, (c) izrazi komentiranja kojima govornik reagira na sugovornikovo verbalno ili neverbalno ponašanje i (d) formule poticanja na određeno ponašanje. Navedene klase komunikativnih formula dalje se granaju na još uže funkcionalne podklase. Skupina frazeoloških šablona sadrži 11 različitih podskupina. Pri njihovu diferenciranju Fleischer se vodio morfosintaktičkim kriterijima, a ne funkcijom ili sadržajem. Ovdje se radi o čvrstim konvencionaliziranim morfosintaktičkim strukturama ispodrečenične ili rečenične razine s varijabilnim leksičkim punjenjem, kao što su npr. sljedeće strukture: *was für ein Pech*!; *was*

du nicht alles gelesen hast!; *du und studieren*?!; *ein Betonklotz von Hotel*; *es ist zum Verrücktwerden*![4] itd. (vgl. Fleischer 1997: 131ff.). Šablona *ich meine*[5] ima dominantnu funkciju u razdiobi teksta, služi kao pomoć pri formuliranju tekstova, kao indikator parafraziranja, kao signal korekture ili za obilježavanje umetnutih dijelova teksta. Irma Hyvärinen (2006: 1) smatra komunikativne rutinske formule frazeološkim jedinicama, pa za njihov opis određuje frazeološke kriterije: polileksičnost, stabilnost i idiomatičnost. Kao poseban kriterij uključuje i specifičnost situacije u kojoj se formule primjenjuju. Na temelju navedenog četvrtog kriterija Hyvärinen razlikuje dvije glavne grupe: prvu čine komunikativne formule koje su vezane za specifične situacije, kao što su npr. pozdravne formulacije pri dolasku ili odlasku, pri predstavljanju prilikom susreta s novim osobama, čestitke, isprike, formulacije molbi i zahvala itd. U drugoj su komunikativne formule koje nisu vezane za specifične situacije. Tu se radi o jedinicama ispodrečenične razine koje se odnose na postupke formuliranja (govorenih) tekstova, na usmjeravanje komunikacije, na osiguravanje razumijevanja i strukturiranje tematskih cjelina. Za prvu skupinu Hyvärinen navodi sljedeće primjere: *Hals- und Beinbruch*!; *das weiß der liebe Himmel*!; *wenn das stimmt*, *heiße ich Hans*[6] itd. (Hyvärinnen 2006: 2–4). Primjeri iz druge skupine komunikativnih formula su sljedeći: *ich meine*; *ich glaube*; *ich würde sagen*; *meiner Ansicht nach*; *meines Wissens*[7] itd. (Hyvärinnen 2006: 4). Rosemarie Gläser (1986: 129ff.) utvrđuje četiri osnovne funkcije rutinskih formula: prva je fatička, druga ekspresivna, treća direktivna i četvrta kognitivna. Unutar tih grupa autorica razlikuje daljnje funkcionalne podgrupe. Fatičku funkciju imaju formule koje se koriste za pozdravljanje pri dolasku ili odlasku, čestitke, zahvale, razni tipovi pitanja. Ekspresivna funkcija se pripisuje raznim formulacijama isprike, čuđenja, žaljenja, zaklinjanja, proklinjanja, prijekora i psovanja. Direktivnu funkciju dobivaju formule ohrabrenja, poticanja, upozorenja, smirivanja i zahtjeva. Kognitivnu funkciju vrše formule odobravanja, pohvale, odbijanja, repliciranja, uzvraćanja, suzdržavanja, opreznosti, rezerviranosti i sumnje. Neda Pintarić (2002: 121ff.) dijeli komunikativne formule (pragmeme) na tri klase s obzirom na njihovo mjesto u govornome lancu: (a) invokacijski pragmemi se odnose na pozdravne formulacije u uvodnome dijelu razgovora, (b) eksvokacijski pragmemi se redaju na rastanku i (c) intervokacijski pragmemi se upotrebljavaju u središnjem dijelu razgovora. Sve tri navedene klase sadrže

[4] Odgovarajući izrazi na hrvatskome jeziku su: *kakav peh*!; *što li ti sve nisi pročitao*!; *ti i studij*?! [tj. to su dva potpuno suprotna pojma]; *betonjara od hotela*; *to je da poludiš*!

[5] U prijevodu *ja mislim*/*ja smatram*.

[6] Navedene komunikativne šablone imaju sljedeće značenje: 'puno sreće'; 'to zna dragi Bog' ('tko to zna'); 'vrlo sam skeptična'.

[7] U prijevodu: *mislim*, *smatram*, *rekla bih*, *po mome mišljenju*, *koliko ja znam*.

daljnje podklase. Posebnu pozornost autorica posvećuje tzv. pozdravnim pragmemima koje definira kao „ritualizirane sociološki i kulturno utemeljene verbalno–neverbalne dijaloške oblike afektivnih odnosa u komunikacijskoj situaciji privremenoga susreta dviju ili više osoba“ (Pintarić 2002: 122).

3. Analiza korpusa

Kao polazište u analizi KŠ iz odabranih pripovjedaka poslužila su sljedeća pitanja: U koje su segmente teksta integrirane KŠ? Tko su komunikatori? U kojim situacijama oni upotrebljavaju KŠ? Na kojem su mjestu u tekstu locirane KŠ? Kakva je formalno-sintaktička struktura KŠ? Koji je leksički materijal korišten u KŠ i kojim semantičkim poljima pripadaju komponente KŠ? Kakva je morfološko-tvorbena struktura komponenata KŠ? Koje su klase KŠ najzastupljenije u korpusu?

U odvojenom odjeljku prikazat ćemo rezultate translatološke analize i navesti metode koje je prevoditelj koristio u translaciji KŠ iz izvornika na njemački jezik.

3.1. Segmenti teksta koji su uzeti u obzir pri analizi KŠ u pripovijetkama MITRALJEZAC i IGRA su dijalozi u kojima su komunikatori Nikoletina (u daljnjem tekstu Nikola) i djevojke (Branka u prvoj priči i Curetak u drugoj priči), zatim dijaloške sekvence u kojima sudjeluju Nikolini drugovi iz čete (najčešće Jovica i Tanasije) i Nikoline monološke sekvence u direktnom govoru. Drugi segment teksta relevantan za opis KŠ u sentimentalnome kontekstu čine pripovjedačke deskriptivne pasaže u kojima pisac opisuje ili komentira Nikoline susrete s djevojkama, njihov fizički izgled ili ponašanje te Nikoline osjećaje i emocionalna stanja pri tim susretima. Najviše prostora u obje priče zauzimaju dijaloške sekvence.

3.2. Najproduktivniji komunikatori i producenti KŠ u MI su Nikola, pa zatim Jovica i Branka. U uvodnim ulomcima teksta prevladavaju KŠ što ih Nikola upućuje drugovima iz čete, a najčešće svome najboljem drugu Jovici. Nikolini su komunikativni udjeli u dijalozima uglavnom grubi, pejorativni izrazi kojima on svoje drugove oštro prekorava, podsmjehuje im se i ruga ili im prijeti zbog njihova zadirkivanja u vezi sa situacijom koja započinje dolaskom lijepe Branke u četu. Evo nekoliko primjera (KŠ su istaknute masnim slovima):

MI 50: *Laneš li još jednu*, ***glave nema na tebi***. (Nikola prijeti Tanasiju)

MI 50: *Nek te ja još samo jedanput vidim pored nje s iglom u ruci*, ***pa si obrao zelen bostan***. (Nikola će Jovici)

MI 50: ***Gospoda mi boga***, *ovaj će čitavu četu podaviti zbog ove Branke*! (žali se Jovica Tanasiju).

MI 50: ***Nije se s njim šaliti***, ***neka ga đavo nosi***! (Tanasije replicira Jovici)

Komunikativne situacije su dakle: komentar, upozorenje, zaklinjanje, prijetnja, prijekor, kletva, psovka. Piščeve monološke, deskriptivne pasaže teksta prate dijaloge glavnih protagonista i otkrivaju sentimentalni odnos Nikole i Branke:

MI 51: *Od Brankina dolaska Nikoletina se poče osjetno mijenjati. Ranije bi mu svaki čas izletjela krupna psovka ili kakva nezgrapna konjska upadica, a sad je stalno bio na oprezu, pa bi se uvijek na vrijeme prekinuo, u pola rečenice. Sav gnjev iskaljivao je na nemušt način vitlajući pesnicom i tako strašno kolutajući očima da je siroti Jovica često znao da uzdahne: Gle, kako se beči,* ***u snu se ne snio***!

Pri opisu emocionalnih stanja svojih likova pisac koristi uzualne, ali isto tako i okazionalne, vrlo kreativne frazeološke neologizme kojima dočarava dubinu njihovih osjećaja:

MI 49: [...] *da ih djevojka* ***pokosi jednim jedincatim rafalom***.

MI 49: ***Dohvatila*** *i njega* ***preko sredine grudi*** *i* ***presjekla mu dah***.

MI 51: *Ponovljen poziv opet ga* ***štrecnu kao fijuk zrna*** *iz skrivene zasjede*.

MI 52: *On zastade* ***sa srcem u samom grlu***.

MI 53: *Iznenada mu djevojka zavuče ruku pod kapu i prođe mu prstima kroz kosu – s oborenom šajkačom* ***kao da se i samo nebo izokrenu*** *i pade u travu*.

Karakteristično je za drugu pripovijetku (IG) to što u njoj glavninu teksta čine dijalozi, a u tim dijalozima gomilaju se KŠ različitih pragmatičkih tipova i sintaktičkih struktura. Pisac na taj način ovu priču čini još dinamičnijom u odnosu na prethodnu. Jedina pragmakomunikativna situacija u IG je slučajan susret Nikole i Curetka i njihova prepirka. Za razliku od priče MI, u IG je produktivniji korisnik komunikativnih šablona Curetak. Curetak prvi započinje komunikaciju s Nikolom ironičnim invokacijskim pragmemom ***Dođi***, ***druže***, *da te dignem* (IG 62), a u biti mu se neumjesnim pozivom *dođi da te dignem* ruga, jer Nikola se upravo bio spotakao o kamen i srušio se na tlo koliko je dug i širok: [...] *desetar Nikoletina zagleda se u staru trešnju kraj puta, pa se spotače o kamen i bubnu porebarke* (IG 62). U dijaloškim sekvencama kojima se Nikola obraća Curetku prevladavaju prijetnje, psovke i uvrede, jer on se brani od nasrtljive djevojke koja vrlo uporno ustrajava na uspostavljanju kontakta. Stoga Nikola svoje dijaloške sekvence upućene djevojci začinja pejorativnim adresativima te leksičkim i frazeološkim vulgarizmima *zameketati*; *graktati kao čavka*; *lajavica*; *imati gubicu*; *počešljati kosurinu*; *smrade* itd. Evo jednog dijaloga:

IG 62: *Da nijesi prebio pušku, kukavče moj*? (upita Curetak) – *Prebiću ja tebi noge,* ***lajavico***! *Vidi je samo*! (uzvraća Nikola) – *Oho, da tako prebijaš fašiste, više ni jednog ne bi bilo na svijetu.* ***Pazi mi junaka***! (vikne Curetak)

Iako se Nikola brani od djevojke, jer njeno mu se ponašanje ne sviđa, on prema njoj ipak nije ravnodušan. Djevojka mu se dopada, ali on to ne želi pokazati – zapravo, svojom grubošću želi prikriti osjećaje. Evo jednog ulomka:

IG 64: *Lijepa li je,* ***grom je ubio***! – *pomisli u sebi Nikola*.

A u nastavku rečenice slijedi piščev opis Nikolinih osjećaja:

IG 64: *Ali ta kletva istog časa pogodi baš njega. One oči, kosa, đavolski smiješak*! ***Ubi ga*** *djevojka* ***kao puška***. *Zaboravi i gdje je i kud je pošao.*

I u daljnjim opisnim pasažama teksta pisac ocrtava Nikolina psihička stanja i emocije služeći se maštovitim poredbama, npr.:

IG 65: *Momku nestade daha* ***kao da su ga pogodili iz topa protivkolca***.

IG 65: *Nikoletini se* ***srce razraste od Okanove bukve do ustaških bunkera*** *pred Bihaćem, preko čitave oslobođene partizanske teritorije.*

3.3. U obje priče KŠ su smještene i na početku i na kraju dijaloga odnosno rečenice u dijaloškoj sekvenci, ili samo na početku ili na kraju, a nerijetko se nalaze i u sredini rečenice, između njena dva dijela. Ima više slučajeva uzastopnoga nizanja raznih KŠ u jednoj rečenici ili u jednoj dijaloškoj sekvenci. Na početku komunikacije češće su dijaloške sekvence s više KŠ, među kojima barem jedna ima funkciju uspostavljanja kontakta, a barem jedna adresativnu funkciju, kao što pokazuje sljedeći primjer:

IG 62: ***Čuješ li***, ***smrade jedan***, *sjaši s mene*!

Česti su slučajevi gomilanja raznih vrsta KŠ u dijaloškim sekvencama u završnim ulomcima teksta, npr.:

IG 65: ***Eto ti sad***, ***lažljivče***, *pa pogini*, ***baš me briga***!

U monološkim pasažama teksta KŠ su rijetkost. Jedini primjer iz korpusa je sljedeći:

MI 49: ***Deder***, ***živi sad***, *ako možeš*!

3.4. KŠ iz odabranih pripovjedaka odlikuju se raznim formalno-sintaktičkim obilježjima. Uglavnom se radi o jednorječnim izrazima, najčešće o vokativu osobnog ili općeg imena, a česte su razne partikule, zamjenice ili interjekcije: *Nikola*!; *lajavico*; *lažljivče*; *deder*; *bolan*; *gle*; *evo*; *eto*; *ah*; *bogami*. Drugu skupinu čine dvo- ili višerječni izrazi ispodrečenične razine, među kojima su najzastupljeniji adresativi, uzvici, pozdravi, izrazi čuđenja, zaklinjanja, psovke i pitanja, npr.: *drugarice Branka*; *dobar dan*; *ko grom*; *slave mi*; *slava mu*; *gospoda mi boga*; *gade smrdljivi*; *eto ti ga sad*; *eto ti je*; *oho-ho*. Jedna daljnja skupina KŠ ima strukturu jednostavne, uglavnom usklične rečenice kojom se izražava čuđenje, iznenađenje, sumnja, prijekor, ironija, psovka, ljutnja i zadovoljstvo: *majka ti pjevala*!; *u snu se ne snio*!; *slavu mu njegovu*!; *sram te bilo*!; *pazi mi junaka*!; *pazi ti nje*!; *idi u božiju kuću*!; *a, jeste mi krasni momci*!; *hm, đavo će te znati*!; *grom ju ubio*! i dr. Pronađeno je također nekoliko složenih rečenica koje imaju čvrstu sintaktičku strukturu, ali im je leksik varijabilan. Komunikativno značenje im je prijetnja ili proklinjanje. Ovamo spadaju složene kondicionalne rečenice s varijabilnim leksičkim punjenjem prve ili druge zavisne klauze, npr. *nek te ja još samo jedanput vidim pored nje s iglom u ruci*, (*pa si obrao zelen bostan*)! (MI 50) Umjesto rečenice u zagradama može se reći: *pa ćeš kusat jezikovu juhu* ili *pa ćeš vidjet Boga svoga*. Na isti način se prvi dio rečenice (*Laneš li*

još jednu), *glave nema na tebi*! (MI 50) može zamijeniti nekim drugim glagolom, npr. *zucneš li* ili *zineš li* i sl. Ima u korpusu i zanimljivih primjera dijaloških sekvenci s varijabilnim dijelovima koji su ironično konotirani, npr. (Curetak upita:) – *Druže*, *jel ovo* (*tvoja puška*)? – (Nikola odgovara ljutito:) *Nije*, *nego* (*svetog Ignjatija Bogonosca*) – IG 64. Umjesto *svetog Ignjatija Bogonosca* mogao bi se umetnuti bilo koji sličan leksički element u istoj funkciji, a koji bi isto tako, zbog semantičke i logičke nekompatibilnosti rečeničnih sastavnica, izazvao šaljiv efekt, npr. *nije nego – moga pokojnoga dida* i slično tome. U tekstu priče IG više puta se sreće strukturni model koji započinje sugestivnom šablonom *bolje ti je* (*da*) a zatim slijedi varijabilni dio koji sadrži kakav glagol radnje, npr. *bolje ti je* (*obriši tu gubicu*, *sva si modra od crnih trešanja*) (IG 63) ili *bolje ti je da* (*najprije počešljaš tu kosurinu*) (IG 63) itd.[8]

Proučavajući dijaloške sekvence u obje priče utvrdili smo razlike u njihovoj strukturiranosti. Dijaloške sekvence u MI najčešće su dvočlane strukture: sastoje se od govornikova poticaja i sugovornikove replike, dok su dijaloške sekvence u IG tročlane i sastoje se od govornikova poticaja, sugovornikove replike, na koju se nadovezuje replika ili komentar govornika. KŠ su smještene u svim dijelovima dijaloga. Za ilustraciju navest ćemo po jedan primjer iz MI i IG:

> MI 48: *Borci su svaki čas prolazili kraj četne kancelarije i vikali kroz prozorčić*: *Jao naočite cure*, ***majka ti pjevala***! [...] *Nikoletina je prekorno rondao*: *Kad vas komesar goni da se ostružete*, *vi ni mukajet*, *a sad vas jedna cura diže butum na noge*. ***E***, ***jeste mi krasni momci***!
>
> IG 62: ***Čuješ li ti***, ***smrade jedan***, ***sjaši s mene***! *Nasadila se tu na plot ko čavka pa samo grakće*. – *Gavran grakće*, ***druže***, *a čavka čakiće – poučno reče cura*. – *Čakiće*, *čakiće*! ***E***, ***jesi mi pametna***! – *podrugnu se Nikoletina*. – *Čakiće tuka*, *ćurka*.

3.5. Leksički materijal u komponentama KŠ, ali i u ostalim frazeološkim izrazima u analiziranim pripovijetkama, pripada semantičkim poljima rata i oružja, životinja, nadnaravnih bića te prirodnih pojava. Te komponente se koriste u metaforičkom značenju a glavna im je funkcija stilsko nijansiranje i intenziviranje situacija, zbivanja, ponašanja ili izgleda glavnih protagonista. Primjeri za **rat i oružje**: *uh*, *kakva si*, *ko svijetleće zrno* (IG); *pogibe ko Hajduk Veljko*[9] (IG); *i za ovo se gine* (MI); *Nikoletini se učini da ih ona pokosi jednim jedincatim rafalom* (MI); *ubi ga djevojka kao puška* (IG); *momku nestade daha kao da su ga pogodili iz topa protivkolca* (IG); *ponovljen poziv ga štrecnu kao*

[8] U svakodnevnoj komunikaciji česte su takve šablonizirane strukture koje imaju funkciju zabrane, jer njima se sugovorniku sugerira prestanak obavljanja kakve trenutne radnje ili postupka, npr. *a ti tamo*, *bolje ti je da šutiš*; *a ti*, *bolje ti je da se pokriješ ušima po glavi* (otprilike u značenju 'bolje da se ne javljaš za riječ, jer nisi u pravu, jer si napravio neku glupost') i sl.

[9] Hajduk Veljko je povijesna ličnost iz vremena Prvog srpskog ustanka (18. st.).

fijuk zrna iz skrivene zasjede (MI); **životinje**: *žmirkaš ko svraka na jugovinu* (MI); *mitralješče golubijeg srca* (MI); *ždrebico jedna* (IG); *s ovakvom glavom ide se u konoplje strašiti tice* (MI); *neću, neću – krkljao je Tanasije koprcajući se kao jare* (MI); *Jovica se uhinjio kao prase kad ga češkaju* (MI); *nasadila se tu na plot ko čavka pa samo grakće* (IG); *uhvaćen kao miš*, *Nikoletina samo protepa* (MI); *Nikoletini se učini toga trena da on i nije ništa drugo nego golub* (MI); **nadnaravna bića**: *eto ti ga*, *đavole* (MI); *đavo će te znati* (IG); *neka ga đavo nosi*! (MI); *idi u božiju kuću*! (IG); *bogami*, *stade ona uz mitraljesca* (MI); *gospoda mi boga* (MI); **prirodne pojave**: *puknuće ko grom* (IG); *grom ju ubio* (IG); *Nikoletini buknuše obrazi kao vatra* (MI).

3.6. Činjenica da je pisac odabrao govoreni jezik kao glavni medijalni oblik za insceniranje događaja utjecala je i na odabir vrsta riječi, na njihovo značenje i tvorbenu strukturu. A to su isključivo kratke, jednosložne riječi među kojima su najzastupljenije partikule, uzvici, imenice i glagoli. U metajezičnim formulacijama uz KŠ najveću semantičku skupinu, prema očekivanju, čine glagoli govorenja (*verba dicendi*), npr. *reći*, *graknuti*, *zagrgutati*, *vikati*, *narugati se*, *podrugnuti se*, *protepati*, *ote se komu*, *krkljati*, *izvaliti*, *ispraviti se* (tj. 'ispraviti netočan iskaz'), *žaliti se komu*, *s gorčinom protisnuti* (tj. 'promrsiti', 'reći kroz zube'), *oduši on*, *otegnuti*, *uzviknuti*, *prošištati*, *promucati*, *pitati*, *zaustiti*, pa zatim glagoli čuvstvovanja i glagoli osjeta (*verba affectuum* i *verba sentiendi*), npr. *planuti*, *prekipjeti*, *nakostriješiti se*, *boliti briga za čim*, *ceriti se*, *zirnuti*, *vidjeti*, *čuti*, *paziti*, *primijetiti*, *osmotriti*, a nešto manje su zastupljeni glagoli mišljenja (*verba putandi*), npr. *znati*, *kontrolisati*, *misliti*, *pomisliti*, *pogoditi* (tj. 'znati rješenje'), što je sve u skladu s pretežno dijaloškom tekstnom strukturom odabranih pripovjedaka i njihovim glavnim sadržajem.

3.7. Istraživanje je pokazalo da su u dijaloškim sekvencama u obje pripovijetke najzastupljenije adresativne komunikativne formule u kojima se izriče osobno ili opće ime adresirane osobe radi uspostave kontakta. U priči MI najčešće se u takvim formulacijama nalazi osobno ime, npr.: *šta je*, ***Jovec***?; *drugarice* ***Branka***; ***Nikola***; *Nidžo*, *strašni* ***Nidžo***; *a je li ti*, ***Brankoviću***, *zar baš tako*?, a ima i općih imena, npr.: *i za ovo se gine*, ***moj brate***; *lijep dan*, ***brate***![10] U priči IG niti jedan adresativ ne sadrži osobno ime, nego prevladavaju opća imena od

[10] Valja naglasiti da su se adresativi *moj brate*, *brate* i sl., semantički potpuno ispraznili i razvili u kontaktne formule koje se koriste u komunikaciji s različitim skupinama recipijenata, čak i s onima koji nisu ni u kakvim rodbinskim vezama s govornikom. One funkcioniraju kao šibolet-formule, jer služe komunikaciji u društvenom krugu međusobno bliskih komunikatora, npr. među vršnjacima mlađe generacije, i to isključivo među muškarcima. Semantička promjena odnosi se i na adresativ *sine* koji se u govorenome jeziku koristi i u situaciji kad se ženska osoba (npr. majka) obraća svome ženskom djetetu; prvobitno značenje rodbinskog odnosa ispraznilo se i razvilo u komunikativnu formulu čija je osnovna funkcija uspostavljanje kontakta s (emocionalno) bliskom osobom.

neutralnih *druže* ili *curo* do posve grubih leksičkih vulgarizama. Curetak se Nikoli najčešće obraća neutralnim adresativom *druže* koji se u dijaloškim sekvencama nalazi na raznim mjestima (*dođi*, ***druže***; *ej*, ***druže***; ***druže***, *jel ovo tvoja puška*?; *gavran grakće*, ***druže***, *a čavka čakiće* itd.), a pri obraćanju Curetku Nikola koristi grube, uvredljive adresative (*lajavico*; *ždrebico jedna*; *smrade jedan*). U Nikolinim dijaloškim sekvencama adresativi su uvijek smješteni u sredini rečenice, i to nakon retoričkoga pitanja, npr.: *čuješ li ti*, ***smrade jedan***, *sjaši s mene* (IG 62); *čuješ li ti*, ***ždrebico jedna***, *deder prestani harangirati protiv naše borbe* (IG 63) itd.

4. Postupci prevođenja KŠ iz pripovjedaka MITRALJEZAC i IGRA NA NJEMAČKI JEZIK

Poznato je da se KŠ ne mogu prevesti na druge jezike zbog njihove izrazite kulturne obilježenosti. Za neizvornoga govornika, čak i onoga koji je stekao visoku razinu znanja stranoga jezika, komunikativne šablone predstavljaju veliku prepreku i veoma su čest uzrok interferencije, nesporazuma i drugih smetnji u komunikaciji (usp. Lüger 2007: 453). Različite jezične zajednice nemaju na raspolaganju iste mogućnosti jezičnoga preslikavanja određenih komunikativnih procedura. Koji izbor KŠ će se primijeniti u određenoj sociokulturnoj i jezičnoj grupi ovisi o općim uvjetima i datostima te kulture i sklonostima unutar grupe. Osim idiomatičnosti najveći je problem prevođenja KŠ u tome što su one umrežene u specifične sociokulturne odnose i što običaji i navike jedne jezične zajednice nisu usporedivi s onima neke druge jezične zajednice. Načelnim poteškoćama vjernoga prevođenja pridružuje se još i činjenica što je frazeološka klasa komunikativnih šablona u stručnoj teoretskoj literaturi još nedovoljno opisana, što su u leksikografskim priručnicima te jedinice vrlo manjkavo obrađene (usp. Eismann 2009: 128) i jer još uvijek nedostaje svijesti o značenju rutinskih formula u svakodnevnoj komunikaciji (usp. Burger et al. 2007: 456). Može se dakle ustvrditi da kamen kušnje za ispravno razumijevanje KŠ predstavlja upravo prevođenje.

Usporedbom originalnog teksta (MI i IG) i prijevoda na njemački jezik (KR i TÄ) ustvrdili smo tri osnovne tipološke skupine ekvivalenata: potpunu ekvivalenciju, djelomičnu ekvivalenciju, i nultu ekvivalenciju. Kriteriji za određivanje stupnja podudarnosti su: značenje, formalna struktura, podudarnost leksičkih komponenata, denotativni i konotativni semi, funkcija, podudarnost jezičnoga varijeteta i stilska obilježenost.

4.1. Potpuna ekvivalencija

4.1.1. Identična morfosintaktička struktura, iste leksičke komponente, isto značenje, zadržana je konotacija i stilska obojenost:

MI 48: *E, jeste mi krasni momci*!

KR 69: *Feine Burschen seid ihr*.

MI 49: *Marš tamo, gade smrdljivi*!

KR 72: *Marsch fort, du Stinktier*!

4.1.2. Morfosintaktička struktura ista, leksičke komponente nisu ekspresivne, isto značenje, stilska obojenost neutralizirana:

IG 62: *Da nijesi prebio pušku, kukavče moj*?

TÄ 93: *Du wirst doch nicht dein Gewehr zerdroschen haben, mein Armer*?

4.1.3. Različita morfosintaktička struktura, iste leksičke komponente, isto značenje, ista konotacija:

MI 50: *Nije se s njim šaliti, neka ga đavo nosi*!

KR 74: *Der versteht keinen Spaß, hol ihn der Teufel*!

4.1.4. Različita morfosintaktička struktura, djelomično različite leksičke komponente, isto značenje, nulta konotacija:

MI 51: *Gle kako se beči, u snu se ne snio*!

KR 74: *Wie er die Zähne bleckt*! *Im Traum wird er mir erscheinen*.

4. 2. Djelomična ekvivalencija

4.2.1. Različita morfološka struktura, različite leksičke komponente, isto značenje, ista konotacija:

MI 50: *Laneš li još jednu, glave nema na tebi*.

KR 72: *Wenn du noch einen Muckser tust, dann ist dein Kopf weg*.

4.2.2. Identična morfosintaktička struktura, različite leksičke komponente koje pripadaju istome leksičkom polju, ali stoje u međusobnoj semantičkoj relaciji hiperonima (*bostan*) i hiponima (*Melone*), konotacija je zadržana:

MI 50: *Nek te ja još samo jedanput vidim pored nje s iglom u ruci, pa si obrao zelen bostan*!

KR 74: *Seh ich dich bloß noch ein einziges Mal neben ihr, mit der Nadel in der Hand, na warte*! *Dann hast du zum letztenmal grüne Melonen gegessen*!

4.2.3. Različita morfosintakstička struktura, različite leksičke komponente, isto značenje, nedostaje stilska obojenost:

MI 48: *Eto ti ga, đavole*!

KR 69: *Da haben wir's nun*.

4.2.4. Različita morfosintaktička struktura, leksičke komponente su djelomično različite, različito značenje, nulta konotacija:

MI 48: *Phi*, *baš si mi slika*!

KR 70: *Puh*, *schön wie ein Bild*.

4.2.5. Različita morfosintaktička struktura, leksičke komponente ciljnojezičnog ekvivalenta stilski su jače, ekspresivnije i u višem su jezičnom i stilskom registru (birano) u odnosu na polaznojezični frazem, isto je značenje i ista konotacija:

MI 49: *I za ovo se gine*, *moj brate*!

KR 71: *Für so eine*[11] *vergießt man doch sein Herzblut*.

4.2.6. Morfosintaktička struktura različita, leksičke komponente različite, isto značenje, bez stilske obojenosti:

IG 64: *Eto ti ga sad*!

TÄ 97: *Da haben wir's nun*!

4.2.7. Morfosintaktička struktura različita, ciljnojezične leksičke komponente različite, isto značenje, stilska obojenost zadržana:

IG 62: *Idi u božiju kuću*! – *zlovoljno smrsi on*.

TÄ 93: *Geh zum Teufel*! – *knurrt er mißgelaunt*.

4.2.8. Morfosintaktička struktura različita, leksičke komponente u translatu ekspresivnije, isto značenje, stilska obojenost zadržana, ista konotacija:

IG 62: *E*, *jesi mi pametna*! – *podrugnu se Nikoletina*. – *Čakiće tuka*, *ćurka*.

TÄ 94: *Du bist mir aber eine Neunmalkluge*, *höhnt Nikoletina*. – *Krähen tut ein Hahn*!

IG 62: *Vala si mi i ti veliku mudrost naučio od toga tvog komesara – isklibi se curetak*.

TÄ 94: *Du scheinst mir ja von deinem Kommissar die Weisheit mit Löffeln gefressen zu haben*, *sagt das Mädchen*, *frech grinsend*.

4.2.9. Morfosintaktička struktura različita, redoslijed rečeničnih konstituenata u translatu je izmijenjen, leksičke komponente u polaznom jeziku pripadaju nižem registru, a u translatu standardnojezičnom sloju, značenje je isto, translat je stilski neutraliziran:

IG 62: *Čuješ li ti*, *smrade jedan*, *sjaši s mene*!

TÄ 94: *Du Rabenaas*, *du*, *laß mich in Ruh*, *hörst du*!

[11] *So eine* se odnosi na lijepu djevojku Branku.

4.3. Nulta ekvivalencija

U slučaju nulte ekvivalencije tj. kad se KŠ polaznoga jezika ni po formi, ni po sadržaju nije mogla povezati s translatom KŠ u ciljnome jeziku, prevoditeljica je koristila niže navedene postupke.

4.3.1. Prazno mjesto umjesto odgovarajuće KŠ, dakle izostavljen je prijevod:

MI 50: *Neće, bolan, što se bojiš.*

KR 73: *Sie werden schon nicht – keine Angst*!

4.3.2. Doslovan prijevod KŠ:

IG 62: *Prebiću ja tebi noge, lajavico*!

TÄ 93: *Deine Beine werde ich dir zerdreschen, du Quatschbase*!

4.3.3. Prijevod KŠ u ciljni jezik kalkom odnosno kvazi–šablonom:

MI 51: *Ma jesam ti ovo ja, slavu mu njegovu*?!

KR 75: *Ja, bin ich denn das noch, bei meinem Schutzpatron*?

4.3.4. Opisni prijevod KŠ pomoću parafraze:

MI 50: *Sapela me današnja nedjelja, ako jesam*!

KR 73: *Lahm soll ich bleiben heute, am heiligen Sonntag, wenn das wahr ist.*

4.3.5. Polaznojezična KŠ prevedena je jednorječnim leksemom bez stilske konotacije:

MI 48: *Jao, naočite cure, majka mu pjevala*!

KR 69: *O, Mutter, was für ein fesches Mädel*!

KŠ iz skupine potpunih ekvivalenata imaju istu funkciju u pripadajućim jezičnim sustavima, pa se na interlingvalnoj razini mogu smatrati potpuno ravnopravnima. Unatoč istoj funkciji u oba jezika u nekim su slučajevima utvrđene divergencije u stilskoj obilježenosti, a ponegdje se leksičke komponente ekvivalenata ne podudaraju u potpunosti (npr. relacija hiperonima i hiponima). Na nekoliko mjesta prevoditeljica nije uspjela pronaći adekvatni njemački ekvivalent, pa je izostala i stilska nijansiranost translata. Tako se npr. u Nikolinoj monološkoj sekvenci *phi, baš si mi slika*! (MI 48) radi o ironičnom ocjenidbenom komentaru koji Nikola upućuje samome sebi, jer je nezadovoljan svojim fizičkim izgledom, dok u prijevodu *puh, schön wie ein Bild*! (KR 70) te konotacije nema. Poteškoće prevođenja pokazale su se i kod šibolet–formula *bolan* i *moj brate* koje se koriste za uspostavljanje i održavanje kontakta među pripadnicima iste socijalne skupine; budući da za njih nema pravoga prijevoda, prevoditeljica je u jednom slučaju izostavila prijevod, a u dva druga slučaja upotrijebila partikulu *doch*.

MI 49: *I za ovo se gine*, ***moj brate***!

KR 71: *Für so eine vergießt man* ***doch*** *sein Herzblut*.

IG 64: *Okreni se*, ***bolan***, *što se ljutiš*.

TÄ 97: *Dreh dich* ***doch*** *her*. *Geh – bist du bös auf mich*?

Primjeri djelomičnih ekvivalenata pokazuju divergencije na morfološkoj i leksičkoj razini te izostanak konotativnih obilježja. U toj skupini ekvivalenata uočen je problem prevođenja sociokulturološki i regionalno markiranih KŠ koje pripadaju nižem sloju razgovornoga jezika. Prevoditeljica se u takvim slučajevima odlučila za neutralne translate tj. za izraze koji pripadaju standardnome njemačkom jeziku.

5. Zaključak

Zaključujući možemo ustvrditi da u dvije pripovijetke prevladavaju komunikativne šablone koje imaju isključivo adresativnu i poticajnu funkciju u okviru invokacijskih pragmema tj. služe za uspostavljanje kontakta među komunikatorima. Istraživanje je također pokazalo da se u obje priče ističu formulacije zaklinjanja, proklinjanja, psovanja i čuđenja. Sve se one odnose na interpersonalne, izrazito emocionalne veze glavnih likova. Konotirana semantička struktura komunikativnih šablona i njihova jezična i kulturološka obilježenost predstavljali su velik izazov za prevoditeljicu Inu Jun-Broda koja je ipak vrlo uspješno njemačkome čitatelju uspjela prenijeti dinamične komunikativne situacije u kojima sudjeluju protagonisti odabranih pripovjedaka.

Izvori

Ćopić 1986[3]: Ćopić, Branko. *Doživljaji Nikoletine Bursaća*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Ćopić 1961[1]: Ćopić, Branko. *Die ungewöhnlichen Abenteuer des Nikola Bursać*. Berlin: Verlag Volk und Welt. Aus dem Serbokroatischen übersetzt von Ina Jun-Broda.

Literatura

Burger et al. 1982: Burger, Harald; Buhofer, Annelies; Sialm, Ambros (Hrsg.). *Handbuch der Phraseologie*. Berlin – New York: W. de Gruyter.

Burger 1998: Burger, Harald. *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Burger et al. 2007: Burger, Harald; Dobrovol'skij, Dmitrij; Kühn, Peter; Norrick, Neal R. (Hrsg.). *Phraseologie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. Berlin – New York: W. de Gruyter.

Coulmas 1981: Coulmas, Florian. *Routine im Gespräch. Zur pragmatischen Fundierung der Idiomatik*. Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.

Eismann 2009: Eismann, Wolfgang. Situationsspezifische Redensarten. In: Csaba Földes (Hrsg.). *Phraseologie disziplinär und interdisziplinär*. Tübingen: Gunter Narr Verlag. S.117–129.

Fleischer 1997: Fleischer, Wolfgang. *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Gläser 1986: Gläser, Rosemarie. *Phraseologie der englischen Sprache*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Hyvärinen 2003: Hyvärinen, Irma. *Kommunikative Routineformeln im finnischen DaF-Unterricht*. In: *Info DaF* 30/4. München: Iudicium. S.335–351.

Hyvärinen 2006: Hyvärinen, Irma. „*Ich denk, das ist Ansichtssache*" – *Kommunikative Routineformeln im deutsch-finnischen Kontrast.* (Manuskript). Maribor: EPHRAS-Konferenz (21. – 23. 9. 2006).

Klaić 1962: Klaić, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi.* Zagreb: Zora.

Lüger 1999: Lüger, Heinz-Helmut. *Satzwertige Phraseologismen. Eine pragmalinguistische Untersuchung*. Wien: Edition Praesens.

Lüger 2007: Lüger, Heinz-Helmut. *Pragmatische Phraseme*: *Routineformeln*. In: Burger, Harald; Dobrovol'skij, Dmitrij; Kühn, Peter; Norrich, Neal R. (Hrsg.). *Phraseologie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. Berlin – New York: W. de Gruyter. S. 444–459.

Petronijević 2004: Petronijević, Božinka. Lingvostilističko-translatološki aspekt frazema u Ćopićevom delu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO u originalu i prevodu na nemački. In: *Tradicija i savremenost*. Banja Luka: Filozofski fakultet. 105–120.

Pintarić 1998: Pintarić, Neda. Pozdrav kao sociolingvistička kategorija. In: *Riječ* 2. Rijeka: Hrvatsko filološko društvo. S. 37–49.

Pintarić 2002: Pintarić, Neda. *Pragmemi u komunikaciji.* Zagreb: Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta.

Željka Matulina (Zadar)

Routine Formulae in the Sentimental Dialogues in the Collection of Short Stories THE ADVENTURES OF NIKOLETINA BURSAĆ and its Translation into German

Based on the collection of short stories THE ADVENTURES OF NIKOLETINA BURSAĆ (DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA) by the popular Bosnian children's writer Branko Ćopić, this paper analyses the routine formulaic expressions in the sentimental dialogues between the main protagonist of these stories Nikoletina and his girlfriends. The aims of the

paper are to find out what kinds of routine formulae are used by the writer in staging the sentimental situations and in creating the corresponding dialogues and also to expose the pragmatic functions of the routine formulae in such a context. In the second part of this study the original text has been compared with its German translation DIE UNGEWÖHNLICHEN ABENTEUER DES NIKOLETINA BURSAĆ in order to establish the convergent and divergent features between the source and the target language, on the one hand, and to identify the strategies used by the translator in transferring the routine formulae from the original text into the German text, on the other hand.

Željka Matulina
Sveučilište u Zadru
Obala kralja Petra Krešimira IV, 1–2
23 000 Zadar
Hrvatska
matulina@unizd.hr

Горан Милашин (Бањалука)

Говорни чинови женских ликова у раној прози Бранка Ћопића

У раду се са становишта прагматичке стилистике анализирају говорни чинови женских ликова у раној прози Бранка Ћопића, тј. збиркама Под Грмечом (1938), Бојовници и бјегунци (1939) и Планинци (1940), те причама које су у издању Сабраних дјела овог писца обједињене насловом Животи у магли. Циљ рада јесте утврдити колико род говорника у анализираним Ћопићевим текстовима утиче на језичко дјеловање односно који су говорни чинови присутни у репликама женских ликова, што ће уједно омогућити и увид у њихове социјалне и ситуативне статусе.

0. С обзиром на то да проучавање језика и стила књижевноумјетничког текста подразумијева анализу свих елемената његове структуре, оно свакако треба да укључује и разматрање говорних чинова у склопу дијалогâ ликова. Приступ дјелатној моћи језика, проистекао из философије језика, у овом се раду примјењује у осветљавању говорних чинова женских ликова у првим прозним остварењима Бранка Ћопића. Корпус обухвата приче које је овај писац објављивао у Политици у годинама прије Другог свјетског рата. Од већег дијела састављене су три збирке, Под Грмечом (1938), Бојовници и бјегунци (1939) и Планинци (1940), а седамнаест прича, накнадно, у издању Сабраних дјела, обједињено је насловом Животи у магли. Будући да их повезује идентичан хронотоп, слична тематика, социјални положај и психолошки карактер ликова – сељака Ћопићевог завичаја, све оне чине јединствену цјелину, те се тако и посматрају у анализи.

1.0. Баш као што је прагматика (прагмалингвистика)[1] настала из потребе да се приликом осветљавања језичких феномена пође од стварног ситуативног оквира дјеловања, а не да се анализа заврши на опису површинских, нпр. морфолошких или синтаксичких структура, тако се и прагматичка стилистика (прагмастилистика)[2], као једна од поддисциплина

[1] О прагматици као науци в., нпр., Лич 1983, Јул 1996.

[2] Прво питање које се поставља у вези са овом стилистичком поддисциплином тиче се њеног именовања. Наиме, сматра се да је стилистика у цјелини дио (проширене) прагматике (в., нпр., Симић 2001: 43). „То је и разумљиво кад знамо да функционална перспектива знаковних структура, и уопште узев, а посебно посма-

(лингво)стилистике, развила како би, укључивањем модела прагмалингвистике у анализу, превазишла статичност, редукционизам, а самим тим и недовољну научност структуралистичког приступа. Наиме, прагматика проучава везу између језичких знакова и њихових корисника, тј. учесника у комуникацији, истражује шта значе неки искази у одређеном контексту, колико контекст утиче на природу самих исказа, те како се и оно што није речено препознаје као дио комуникације (в. Јул 1996: 3–4). Усмјерена је, дакле, на говор, parole, а њено основно полазиште, идеја да је употреба језика заправо дјеловање, послужило је као ослонац савременој стилистици при изградњи интердисциплинарних модела проучавања језичких јединица изнад синтаксичког нивоа, а ванјезички контекст постао је незаобилазан у анализама ове врсте. Изразито продуктивним овакав приступ показао се у интерпретацији књижевноумјетничких текстова, будући да је за разумијевање међусобних односа ликова важно протумачити смисао и функцију њихових исказа у оквиру дијалогâ, а то је, опет, немогуће без увида у свијет из којег долазе, без познавања социокултурних околности, као и ситуација у којима се дијалози одвијају (в. Ћатнић Бакаршић 2013: 90).

1.1. Прагматичке теорије развијене су, као што је већ наглашено, првенствено у оквиру проучавања говора, на основу „природних дијалога", тј. аутентичног материјала,[3] али су се показале потпуно релевантнима и у интерпретацији писаних текстова.[4] Наиме, Џон Серл, слиједећи Џона Остина, сматрао је фикцију једним од паразитских облика говора (Серл 1991: 141). Жерар Женет, с друге стране, јесте прихватио Серлово мишљење о фикцијским исказима као симулиранима (pretended), али га је допунио тврдњом да су ти искази и сами „илокуторни чинови sui speciei" (Женет 1993: 46). Нада Иванетић истакла је, узимајући у обзир стрип, додуше, како конструисани дијалози у фикционалном материјалу имају предности јер „одражавају комуникативну компетенцију аутора или преводиоца стечену приликом социјализације и могу се сматрати резултатом познава-

трана кроз призму 'функционалне стилистике', свој основ има заправо у њиховим употребним вредностима" (Симић/Јовановић 2002: 5). Дакле, овако посматрано, и не постоји стилистика која није прагматичка. Међутим, прагматичка стилистика ипак се издвојила као подтип постструктуралне стилистике базиран на прагматичким (прагмалингвистичким) моделима (в. Блек 2006, Џефрис/Макинтајер 2010: 100–125, као и тамо наведену литературу).

[3] Према мишљењу неких теоретичара, и аутентичност дужих интеракцијских облика заправо је дискутабилна (в. Иванетић 1995: 46–47).

[4] О настанку прагматичких теорија и њиховој примјени у стилистици исп. Блек 2006: 17–35. Преглед развоја перформативне концепције приповједног текста дат је у Петернаи 2005, а о полемикама у вези са значајем теорије говорних чинова за интерпретацију писаних текстова в. Вејлс 2011: 389–390, као и тамо наведену литературу.

ња конвенција и норми одређене говорне заједнице“, „‘прочишћени’ облик смањује комплексност објекта и омогућује усредоточење на битно“, „континуум спонтаног дијалога већ је рашчлањен на сцене“ итд. (Иванетић 1995: 47). Из свега наведеног може се закључити како је оправдано примјењивати прагмалингвистичке теорије и у анализи интеракцијâ у прозним текстовима, иако се оне умногоме разликују од „природне“ конверзације.

1.2. Прагматички модел интерпретације дијалогâ укључује више питања, међу којима су најважнија сљедећа: говорни чинови, Грајсово начело кооперативности, стратегије учтивости, те односи социјалне и дискурзивне моћи, тј. доминације и(ли) субординације саговорникâ (в. Катнић Бакаршић 2006: 228–231). У центру пажње овог истраживања, као што је већ речено, биће говорни чинови женских ликова, али ће се анализа употпуњавати и неким другим питањима која су с њима у блиској вези, нарочито односима моћи у дијалозима.

1.3. Говорни су чинови основне јединице реализације дијалога/текста (Иванетић 1995: 13). Теорија према којој се језик посматра као дјеловање, тј. теорија говорних чинова, постала је веома утицајна, а њен настанак везује се за већ поменута имена Џона Л. Остина и Џона Серла.[5] Остин је првобитно направио разлику између описних исказа, исказа којима се нешто тврди, а који могу бити истинити и лажни (константиви), и исказа који не обављештавају, него врше радњу самим поступком исказивања, и то глаголима у првом лицу једнине презента у индикативу актива, а могу бити успјешни и неуспјешни[6] (перформативи). Примјери перформатива тако би били искази попут: *Забрањујем ти да изађеш*; *Обећавам ти да ће бити тако*; *Кунем се* итд. Послије је закључено да и констативи, тј. тврдње, представљају радњу, те су и они укључени у теорију говорних чинова. Остин је класификовао говорне чинове у пет класа илокуционе моћи: вердиктиви, егзерцитиви, комисиви, бехабитиви и експозитиви (Остин 1994: 167–185). Након ове, још је неколико аутора понудило таксономију говорних чинова (исп. Иванетић 1995: 42), али је у литератури најзаступљенија Серлова подјела на: асертиве, директиве, комисиве,

[5] Предавања која је Остин држао на Харварду 1955. уредили су и постхумно, 1962. године, објавили, под насловом How to Do Things With Words (Како деловати речима), Џ. О. Армсон и Марина Збиса. Најзначајније Серлово дјело, које представља систематизацију и разраду Остинове теорије, јесте Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language (Говорни чинови: оглед из филозофије језика, 1970). Овој теми он је посветио, између осталог, и збирку чланака Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts (Израз и значење: студије из теорије говорних чинова, 1979).

[6] Милорад Радовановић приликом превода Остинове књиге на српски језик сматрао је најупутнијим енглески придјевски пар *happy*/*unhappy* превести српским *усйешан*/*неусйешан* (в. Остин 1994: 22).

експресиве и декларативе (Серл 1979: 1–29). Остин сматра да је говорни чин састављен од три дијела: локуционог, илокуционог и перлокуционог чина. Локуцију чине фонетски (исказивање гласова), фатички (исказивања одређених скупина гласова, тј. ријечи) и ретички чин, који подразумијева исказивање тих скупина гласова са смислом и референцијом (Остин 1994: 110–125). Илокуција даје комуникацијски смисао исказу, а перлокуција представља ефекат исказа на саговорника. Серл као сегменте говорног чина истиче: 1) извођење изричајних чинова, тј. изговарање ријечи, морфема, реченица (што одговара фонетском и фатичком чину у Остиновом тумачењу), 2) извођење исказних чинова (референција и предикација, што је, у суштини, Остинов ретички чин), те 3) извођење илокуторних чинова, као што су тврђење, наређење и др. (Серл 1991: 70).

1.4. Термин говорни чин не односи се, дакле, само на изрицање исказа, него на цјелокупну комуникативну ситуацију, укључујући контекст исказâ (тј. ситуацију у којој се дискурс одвија, учеснике и све претходне вербалне и физичке интеракције), те паралингвистичке појаве које могу допринијети јаснијем схватању значења интеракције (Блек 2006: 17). Самим тим, у другом је плану то да ли је оно што је изречено граматички исправно, а у центар пажње постављени су пропозиција (садржај), намјера пошиљаоца, те дјеловање на примаоца поруке. Као што је познато, говорни чинови могу бити директни и индиректни, тј. изречени на посредан или непосредан начин (в., нпр., Стевић 1997: 76, Блек 2006: 19–20), а најлакше их је уочити и класификовати у дијалозима. У књижевноумјетничким текстовима они имају веома важну функцију, пошто „помажу у говорној карактеризацији ликова, односно карактеризацији ликова уопће; они упућују на промјене у односима међу ликовима, сигнализирају о конфликту и слично“ (Катнић Бакаршић 2013: 102). С тим у вези, и Ћопићеве прве приче могу послужити као корпус за истраживање дјелатне моћи језика, а у овом ће раду критеријум за опис и класификовање говорних чинова бити род говорника.[7] Наиме, сасвим је очекивано да су и особености искоришћавања дјелатне моћи језика условљене специфичним положајем жена у друштву – у прошлости, али и данас. Због тога би ово истраживање требало да пружи потпунији увид у позицију жена у свијету анализираних текстова.

2.0. У литератури је већ уочено како Ћопићеви ликови имају посебан однос са биљним и, нарочито, животињским свијетом који их окружује, тј. поистовјећују се с њим, те је њихово поимање названо свечовјечјим, панантропистичким (Прањић 1986: 237–240). То је видљиво и у раној прози овога писца. На примјер, у причи Трку чини Поповић Лазаре, из збир-

[7] О разликама у говору жена и мушкараца у фикционалним дијалозима в. Катнић Бакаршић 2013: 190–196.

ке Под Грмечом, лик сопствену судбину повезује са судбином свога изнемоглог вола:

Ама зар и он није један оваки исти измучени, малаксали во, који читавоī живоūа теīли без ūрестанка своја ūешка ūретоварена кола. Зар и он није већ исūо овако сусūао и смалаксао, а сва њеīова досадашња ишчекивања и надања у боље дане, зар нијесу исūо шūо и ова шачица сијена којом је заваравао и мамио волове да издрже и крену даље (15).[8]

2.1. С друге стране, занимљиво је обраћање, како се у ауторском говору наводи, *брижне Маīде*, из приче Двадесеторица испод звона, крави која треба да се отели:

– Мила моја ūородиљо, већ си ūри вола оūелила. Лијеūо моје īовече. И ūи си кукавна и чемерна женска īлава, ūаūиш се ко и свако женско (269).

Ова се реплика не може сматрати класичним турнусом[9] у оквиру конверзације јер јој, природно, не претходи и не прати је промјена говорника. Међутим, она је веома важна за слику свијета коју има ова јунакиња, али и већина Ћопићевих женских ликова. Састављена је од три исказа, у којима се може уочити својеврсна градација у одсликавању саосјећања ове жене изазваног ситуацијом у којој се њена крава налази. Наиме, у првом исказу истиче се именичка синтагма са два конгруентна атрибута, и то у вокативу једнине. Први је атрибут придјев *мила*, изузетно позитивне семантике, а други присвојна замјеница *моја*, којом се наглашава блискост, што је додатно наглашено именицом *ūородиља*, насталом суфиксацијом (суфикс -**ља**) глаголске основе, а која обично означава жену што врши радњу исказану глаголом (в. Клајн 2003: 154). Став говорника према садржају исказа, с друге стране, изражен је градуативном партикулом *већ*. Други исказ није реченица у синтаксичком смислу, будући да је састављен само од именичке синтагме, поново у вокативу једнине, опет са два конгруентна атрибута, по идентичном принципу – придјев позитивне семантике (*лијеūо*) + присвојна замјеница *моје*. И у овом исказу именица добијена суфиксацијом именичке основе (суфикс -**че**) илуструје блискост. Назив *īовече* умјесто *īоведо* уопште у српском језику употребљава се „вероватно због погрдног призвука ове друге речи“ (Клајн 2003: 204), а деминутивна је функција суфикса помоћу ког је настао неутрализана. Међутим, он овдје ипак има нијансу хипокористичности, због контекста, што иначе није случај (уп. Јовановић 2010: 77). Трећи исказ најснажније рефлектује специфичност односа жене према *īовечеūу*.

[8] Сви наводи у раду вршени су према Ћопић 1979. У наставку текста они се доносе без упућивања на презиме аутора и годину издања, а бројеви у загради означавају бројеве страница ове књиге.

[9] Термином турнус у анализи конверзације означава се „могућно употпуњен, прозодијски издвојен одломак говорења, којем претходи и којем слиједи промјена говорника“ (Стевић 1997: 22).

Почиње појачајном партикулом (интензификатором) *и*, која наглашава везу краве, као бића женског рода, и свих жена (укључујући Магду). Стилски ефекат исказа појачава синегдоха (*женска главa ← жена*), а нарочито конгруентни атрибути *кукавна* и *чемерна*. Разлог саосјећања које се пробудило у жени највидљивији је у еквативној конструкцији *патиш се ко и свако женско*, гдје је значење истовјетности патње краве и свих жена (у свијести Ћопићеве јунакиње) појачано интензификатором *и*.[10]

2.2. О подређеном положају жена у свијету Ћопићевих првих прича може се посредно сазнати и на другим мјестима. Мушкарци су ти који наређују шта треба да се ради, а заступљен је и мотив физичког насиља над женама:

> *Пошто су већ и по десети пут прикричали женама шта треба да раде и на шта све да припазе код куће* (93); *У решту их је било седморица сељака* [...] *Марко Недимовић зато што је тукао жену и пребио јој руку* (94); *Истина је, туко сам је, али људи, додијала ми некаква моја мука па нијесам знао шта би друго* (95); [...] *чак се и приповједач преобразио, па сви заборавили да је то онај Илија Гаћеша, који бије своју жену и коме је душа прерасла тућу међу* (282); *Дјеце нису имали и у кући остаде само Данина мајка, тупаво створење и велика пијаница, навикла на честе батине од свог покојног мужа* (436).

2.3. Ипак, у дијалозима је слика много другачија. Жене су или равноправни или супериорни саговорници. С тим у вези, нарочито занимљив јесте лик Насрадин-хоџине жене, тачније њен однос са мужем у приповједном циклусу Насрадин-хоџа у Босни, првом циклусу збирке Бојовници и бјегунци. Њихов сукоб произлази из разлика у виђењу свијета, живота, а Ћопић се, креирајући га, донекле ослањао на фолклорну подлогу, тј. анегдоте о Насрадин-хоџи.[11] Иако је „њена функција суштински сведена на појачавање и наглашавање карактерне визуре главног лика“ (Симановић 2010: 63), у појединим сегментима циклуса, у појединим дијалозима, она се појављује као доминантни говорник, те читалац стиче потпунију слику о њеном карактеру. Она је „брижна, кућаница, настоји да у јаду и невољи сачува што има, а хоџа не водећи рачуна о сопственим потребама, понет човекољубљем, дарежљивошћу, хуманим осећањима, дели шаком и капом“ (Шоп 1973: 139), што најбоље одсликава прича У крађи. Када се једног дана попела на таван и видјела колико је жита хоџа подијелио *џематлијама*, жена започиње конверзацију (што је, иначе, својствено доминантним ликовима – в., нпр., Катнић Бакаршић 2013: 124), и то репликом која предста-

[10] О функцији ријечце *и* у појачавању значења истовјетности в. Николић 2014: 75–76, као и тамо наведену литературу.

[11] Сличност између фолклорног и Ћопићевог Насрадин-хоџе била је предмет интересовања многих истраживача. Тако је утврђено да се она може у одређеној мјери уочити и у представљању односа Насрадин-хоџе и његове жене (в. Симановић 2010: 62–64).

ваља чин прекоравања,[12] тачније грдње, као подврсте прекоравања (в. Мразовић/Вукадиновић 1990: 621–623), а завршава се клетвом:

> – *Насрадине, црна и зелена кукавицо, шта је ово*! *Нећемо, дина ми, имати жита ни за двије хефте. Ма шта ће ти дјеца, болан, јеси ли бар на њих мислио, кад си већ себе заборавио. О, о, налет те не било, кад си већ таки, де*! (156).

Приликом анализе првог исказа у овом турнусу важно је узети у обзир и његов афективни карактер, који је аутор нагласио узвичником. Посебну важност у вези с тим има изговарање властитог имена повишеним тоном, пошто оно представља „посебну конвенционалну варијанту неодобравања“ (Иванетић 1995: 60), а допуњено је и апозитивном метафором, реализованом у форми синтагме чији управни члан, лексему негативне оцјене – *кукавица*, прате придјеви *црна* и *зелена*.[13] У структуру другог исказа уметнута је и заклетва (*дина ми*),[14] а у трећем на негативни тон указује партикула *ма* у иницијалној позицији. Неодобравање, као што је већ истакнуто, кулминира у клетви, мада је дјелимично ублажено негирањем облика оптатива: *налет те* ***не било***.[15]

2.3.1. Овај говорни чин иницира хоџину реплику, али она није у складу са намјером коју је имала жена. Његове ријечи – *што си се узвикала, неће зато свијет отићи у хелаћ* (156) – изазивају код ње још више љутње. Тако први исказ у њеном сљедећем турнусу представља чин пријетње, а поново започиње партикулом *ма*: *Ма неће свијет, али хоћеш ти, чујеш ли* (156), гдје се санкција износи у супротној реченици са глаголом у облику футура I, послије чега слиједи говорни сигнал говорника – *чујеш ли*, којим се провјерава присутна пажња слушаоца, док је други заклетва с елементима забране: *Не дам, вала, више да ми се и једно зрнце жита скине с тавана, не дам, па убиј ме* (156). Непоколебљивост у намјери да се оствари

---

[12] Овај би се говорни чин, према неким класификацијама, могао сматрати предбацивањем. Наиме, као један од услова којим се дефинише предбацивање наводи се то да су (са)говорници равноправни, док је за чин прекоравања моћ онога који га изговара кључни услов (в. Иванетић 1995: 61–67). Међутим, за ову анализу није толико важна класификација колико чињеница да Насрадин-хоџина жена у дијалогу има већу моћ, што се очитује у чину неодобравања, базираном на посједовању способности и права вредновања радње.

[13] Идентична конструкција појављује се и у причи Послије свадбе, а ту је нарочито занимљива јер је мушки лик чита из женине погледа: – ***Цвијо, црна и зелена кукавицо***, *што сам ја оно јутроске теби прикричала*! – *говорио је њезин прекорни поглед* (332).

[14] ‘Вјере ми’ (Шкаљић 1966: 218).

[15] Клетва *Налет га било*! има значење ‘Проклет био!’, ‘Нека је проклет!’ (Шкаљић 1966: 485).

оно што је речено наглашена је императивом са нијансом условнодопусног значења – *па убиј ме* (→ *ако/кад би ме и убио*), а образложење је дато у трећем исказу: *Не могу ја, вала, гледати како ми дјеца гладна по кући плачу, волим прије умријети, па нек ме нема* (156).

2.3.2. Функционално-комуникацијско поље за неодобравање чине „илокуције које су увијек реакција на нешто“ (Иванетић 1995: 43). Да би говорни чинови који припадају овом пољу били успјешни, потребно је да саговорници на идентичан начин посматрају и прихватају норме понашања. Међутим, будући да Насрадин-хоџа и његова жена не дијеле исти поглед на свијет, то се не остварује, без обзира на то што хоџа зна да му је жена у праву. Неуспјешност се може наслутити већ из његових ријечи датих у форми (помишљеног) слободног управног говора након конверзације: *Тако је, богами, све како она вели*, ***али опет***... (156), тачније – на основу партикуле *опет*, која овдје наглашава супротно односно допусно значење.[16] Остатак приче само потврђује оно што је овдје назначено – хоџа кује план како да, кад жена заспи, украде сопствено жито и дâ га сиромаху.

2.3.3. За разлику од овог разговора, у дијалогу са сељаком који је дошао по жито хоџина жена ипак успијева остварити намјеру и изазвати жељени ефекат. Полази јој, наиме, за руком отјерати сиромаха, и то исказом који се у цијелости може сматрати чином наређења, а аутор нам дочарава интонацију њене реплике тако што у конференси употребљава глагол афективног оглашавања *викати*:

> *– Хајд, хајд, мореш се одмах враћати, немамо више жита ни за се, а камоли за давање, све луди Насрадин раздијелио. Хајд, бјежи на другу страну, тражи код кога знаш, ја више ником не дам. Ја сам овдје газда, није ни Насрадин, ни ти* (156–157).

Уз контекст у који је смјештен, епизеуксичко понављање иницијативно-императивне партикуле *хајд* на почетку првог исказа помаже да се он схвати/интерпретира као чин наређења, и то индиректни, а не као саопштење о саговорниковим могућностима или способностима. У другом исказу то је већ јасније због употребе императива – ***бјежи*** *на другу страну*, ***тражи*** *код кога знаш*, којима се нарочито истиче надмоћ ове жене у дијалогу. То потврђује и посљедњи исказ, констатив: *Ја сам овдје газда, није ни Насрадин, ни ти*.

2.3.4. Осим у овом случају, она је доминантна и у разговору са женама. У причи На чудотворном врелу разговара са младом комшиницом, а аутор нам преноси и невербални дио комуникације двију жена: док се Насрадин-хоџиница *при разговору њихала напријед-назад читавом горњом половином тијела као да на тај начин жели унијети што више озбиљности и важно-*

[16] О овој функцији партикуле *опет* в. Силић/Пранъковић 2007: 255.

сти у своје казивање (184), млада је жена *сва некуд одсутна и замишљена ћутке слушала њен говор и чинило се на махове да она тако у блиједу тиху заносу и не мисли на оно што јој хоџиница казује, нит зна гдје се сад право налази, него се сва унијела у некакву своју жалосну тајну мисао која јој наприза коријене и потајно трује млад живот* (184). Искази хоџинице упућени комшиници заправо су савјети, чинови у којима је говорник углавном „у позицији супериорнијег у погледу знања и искуства“ (Мразовић/Вукадиновић 1990: 620). Први од њих – *Ух, бона не била, кад ти се дијете толико окрастало, што га, болан, не однесеш на Светињу* (184) – реализован је као одрично питање, али се свакако у њему препознаје савјетодавни тон. Још изразитија је таква илокуција у сљедећем примјеру: *Ето тако, рођена моја, не буди луда, него одмах, колико сјутра, дијете у руке па на Светињу* (184). Исказ је додатно стилски обиљежен елипсом. Наиме, након вокатива прво је изражен облик императива (*не буди*), а затим је на два мјеста изостављен, но могуће га је реконструисати: *дијете* (→ *узми*) *у руке па* (→ *иди*) *на Светињу*. Исказ којим се завршава реплика има различиту илокуцију – представља чин наређења, чиме се потврђује доминантност хоџине жене у дијалогу: *Не шали се, бона, својом главом* (184). Управо с тим у вези, занимљива је сљедећа хоџина реплика:

> *– Ето, реко бих овој мојој будали да ми привиђе какав мелем од убоја, а не смијем. Знам ја што је њезин језик. Одмах ће ме заокупити: а ђе су те истукли, а од чега ти је то, а јесам ли ја теби диванила да се канеш Тале, а... ђаво би је знао шта би она све надробила* (185).

2.4. И многим се другим женским ликовима на основу њихових говорних чинова може приписати равноправност или супериорност у дијалозима. Посебно је у том смислу занимљив лик бабе Деве и њен однос са мужем, старим Цвијом. Овај пар појављује се у збиркама Под Грмечом и Планинци.

2.4.1. У прагматици се основним интеракцијским циљевима сматрају консенс и дисенс. Док консенс подразумијева кооперативан став према циљу разговора, партнерство и респектовање саговорника, дисенсну ситуацију карактерише то да оба или само један учесник инсистирају на својим захтјевима, који су у нескладу с општим комуникативним комуникацијским циљевима (в. Иванетић 1995: 72–86). Тако би примјер консенсне ситуације кад је ријеч о Цвији и Деви био сљедећи дијалог из приче Буренце ракије:

> *– Кажу, до тридесет и пет литара најбоље ракије. Чујеш ли, баба?*
>
> *– Јест, боме, Цвијо, добра је то добит. Излишићемо одатле и нашој Совији бар три литре.*
>
> *– Ма, браће, моремо, зашто не би – добродушно пристаје старац.*
>
> *– Па и Јови једно двије литре. Право је, чујеш, данас ти је помогло око јабука.*
>
> *– И њему, и њему, и ја то велим.*
>
> *– Па Панти и Луки по литру. Не би никако ваљало да њи заборавимо.*

– На то сам одма помислио (315–316).

Међутим, на крају приче Цвијо гази своју ријеч (тако нарушава максиму квалитете) и оставља сву ракију себи. Самим тим, овдје се само условно ради о консенсном дијалогу. С друге стране, дисенсне ситуације у њиховом случају много су чешће.

2.4.2. У причи Помоћ из општине они се препиру око тога на шта потрошити сто динара добијених од општине. Након што јој супруг саопшти да је стигла новчана помоћ, Дева прво поставља пропозиционално повратно питање (в. Мразовић/Вукадиновић 1990: 626–627): *Сто динара*?, а затим изриче приједлог, којем облик футура I даје ноту наређења: *Ништа*, *Цвијо*, *поправићемо кров*, *прокишњава* (68). Његов се одговор (негодовање), међутим, није поклопио с њеним очекивањем. Касније је он дао свој приједлог – да купе прасе, с чим су обоје привремено били сагласни, али су се онда смјењивали нови приједлози (дрва за огрев, овца, одјећа) и усаглашавања, али је прави сукоб настао кад је Дева предложила куповину покрова, свијеће *и још каква јевтина платна за рубине* (70):

Стари, који се увијек љутио кад би му неко споменуо смрт, стаде да виче:

– Е, покров и свијећа! Њој тобоже пада на ум смрт, а поваздан перја по селу, не би ли само ђе каву попила. Ја се сиромак осуши радећи у башти, а она се само излежава у кући и ода по селу, а сад јој још и смрт пада на ум! – и срдито се окрену на другу страну.

– Нека, нека, то сам и заслужила од свога друга, с којијем сам свој вијек провела, да ме сад под старост кори. Ето ти, што јадно саморано чељаде дочека... – и баба жалосно уздану и заћута.

Од тих ријечи старог Цвију очас мину сва његова зла воља и нешто му се грдно ражали што се, ето, баба и поред њега осјећа саморана и сама, а за то је све крива његова пакост и пасјалук.

– Немој болан, Дево, бити бена, ја се нако само шалио, ти знаш моју пасју ћуд. Не замјерам ја теби ништа, радиш ти више од мене; па ко мени и кува, и пере, и чисти, него ти... Е, болан што се одма љутиш...

Баба је тобож увријеђена и ожалошћена ћутала, али у души јој је било врло мило што је њен Цвијо тако воли и припозна. Заокупљена тим блаженим осјећањем она убрзо заспа (70).

Као што се може закључити, овај се женски лик успјешно користи дјелатном моћи језика, те придобија саговорника на своју страну. Наиме, њена реплика у овдје наведеном сегменту дијалога представља чин прекоравања/предбацивања, и то успјешан, јер је увјерила мужа у исправност свог вриједносног суда, што је видљиво из његове реакције. Ауторово објашњење њеног ћутања потврђује да јој је то била намјера – *баба је* ***тобож*** *увријеђена и ожалошћена ћутала*.

2.4.3. Још на неколико мјеста у анализираним Ћопићевим текстовима могу се уочити њени чинови прекоравања упућени Цвији, а у једном од

примјера и аутор у конференси наглашава да је ријеч управо о овом говорном чину:

– Де, де, што си се одма распилавио! – ***кори*** *ћа баба зачишћавајући испред праћа накупљено смеће* (283);

– Ма бјежи, чоче, ко ће по овој божјој страоти ићи на твоју јабуку! Та би л ћа вјетар збацио (319);

– Ма какав најменик, чоче божји! Зар ћа нијеси видио ће ваздукти дан окреће коње у вршају. Баш њему сад онако уморну пада на памет да краде твоје јабуке. Е, вала, кад ти себи нешто у ћлаву увртиш, онда с тобом божија милост не би накрај изишла... Лазин најменик... о, Боже, помози! (319);

– Ма што ти, стари, сву ноћ нешто чатиш ко поп у цркви? Не даш чељадету да заспи. Ех, Боћ те видио! (320);

– Ајд, ајд... само ћовориш (320);

– О, Господе Саваоте, какве су ти сад роћуље на ум пале. Не даш кукавноме чељадету ни очи да склопи. Ма знаш да је роћуље Видекања јуче однио. Требају, вели, нешто Лази (320);

– О, виле у те ушле, кад се већ морам ћријешити. Зар нијеси видио да је оно био квасац. Ето, Боћ те видио, јеси ли вечераске јео кисели крув, сјећаш ли се? А откуд кисели крув без квасца, реци? (321) итд.

2.4.4. У причи Послије свадбе ово двоје стараца посвађају се због тога што се Дева присјетила своје младости и тога како ју је на зборовима посматрао Кокрља, који је умро прије једанаест година. То код Цвије изазива љубомору и он започиње свађу, а наставља је жена:

– Ма, Цвијо, прекрсти се ти! – поиздиже се на јастуку баба и подбочи се на лактове. – Боћ те не убио, кад је и кад Кокрља умро, што му кости у земљи претресаш и мира му не даш! Ето, ја му приповиједам како је још нећда, прије толико земана, Кокрља у ме на збору поћледо, а он ми се сад сјетио да се зато љути. А кад стара Стана дође и воће се расприповиједа код мене, тебе нико жив из куће ишћерати не може; ћледаш вавијек нетремице у њу, ко у икону. А ја јопет ништа, ни накрај ми памети да се због тоћа љутим. А бели, кад си ти тако с Кокрљом заинтачио, петка ми и сриједе, неће ми више Стана овуда по кући истресати своје кикљетине; не звала се ја Дева, нећ црна Цићанка, ако оће. Ево ти... – па срдита и увријеђена баба се окрену на другћу страну. Чинило се, као да не жели више ништа да чује од староћ, али у ствари била је добро напела уво да чује шта ће сад стари да започне. А он је у почетку само ћутао и с времена на вријеме неодлучно шмркао кроз нос, а онда покајнички додирну бабино раме.

– Е, вала, Дево, све му ћаћино, ти баш не знаш за шалу. Знам ја да ти ни опанка не би отрла, ни опанка о кркељавоћ Кокрљетину. А оно што велиш за Стану: ма болан, милија је мени једна твоја ријеч, неćо сва Стана из темеља. Објесим ти Стану, није ми мило ни кад је ко спомене.

Кад чу ту старчеву исповијест, баба чисто пораste и дође јој мило у души па само ријекорно проћунђа:

– Е, Цвијо, Цвијо, напасти моја, шта би сад чоек знао с тобом, де!

Глас тај, иако се хтјело да буде пријекоран, био је и помирљив и блаї, и много је старачке љубави и пажње било у њему, тако да Цвијо чисто осјети како ïа свеïа подиже некакво миље, прострује му кроз читаво тијело и изби наврх ножноï палца.

– Добар си и предобар, Боже – помисли он блажено склапајући очи (335–336).

Старица је поново успјела у својој намјери да предбацивањем дјелује на свог мужа. Први турнус, који би се условно, као цјелина, могао означити као чин прекоравања, сачињен је од различитих илокуција: наређења (*Ма, Цвијо, прекрсти се ти*!), грдње у виду клетве (*Боï те не убио*), али је најекспресивнија заклетва – *А бели, кад си ти тако с Кокрљом заинтачио, петка ми и сриједе, неће ми више Стана овуда по кући истресати своје кикљетине*; *не звала се ја Дева, неï црна Циïанка, ако оће*. Говорни чин толико је успјешан да изазива и својеврсни комплимент: [...] *ма болан, милија је мени једна твоја ријеч, неïо сва Стана из темеља*. Други њен турнус само је знак помирења, а читава свађа има и комичан ефекат. Тај ефекат још је израженији у Девиној молитви, која је, ако се прихвати ауторова квалификација, у форми савјета, али јој се не може одрећи ни наређивачки тон:

– Боже, дај ти рајско насеље моме Петру и мојој Совији и њезиној дјечици; добра је она, Боï јој помоïо, само је, знаш, ко мало закренута ко и отац јој – овај мој стари. И пушти, Боже, у рај и овоï моï староï, својеïлав је, али је добар срцем, а овоïа нашеï комшију Зеца и сву њеïову дјечурлију стрпај у пако, покрадоше ми све што у башти имам; баци, Боже, у пако и моïа зета Јову, није за жену добар, а Панту и Луку – и њи мореш у рај – добри су и они (још је Панте бољи од Луке) и моï кума Дану не заборави, Господе...

Дуïо је тако баба набрана чела замишљено набрајала коïа све то Боï треба да метне у рај, а коï у пакао. Чинило се, ко би је слушао, као да то Боï сједи негдје ту, у буџаку, и слуша што му она домаћински озбиљно набраја и моïло би се рећи ***савјетује*** (68).

2.5. И женске ликове који нису дубље карактерисани у анализираним текстовима одликују говорни чинови прекоравања/предбацивања упућени мужевима. Стиче се утисак да је аутор то сматрао једном од одлика „женског говора“ уопште. Ову појаву илуструју сљедећи примјери:

– Ето ти ïа сад ђаволе, вавијек он виче ко из туђе ïлаве (84);

– Мучи, болан, кад је била боља, што још нијеси остао тамо, свакако амо и немаш боïзна каква посла (90);

– Ти се, Ђуро, боïами, тамо посве поïосподио, сметају ти ïоведа. Тамо и код вас у рештy сиïурно нема (92);

– Ма, што је теби ноћаске, чоече, што не спаваш (209);

– Ej, шта је теби ноћаске, виле ти на сан дошле. Што не спаваш? (209);

– Ено ïа, де; ма куд ћеш сад у ноћ, Боï те видио. Вавијек он има некаква посла по селу (212);

– Е, јадна ти сам ја с тобом тако страшљивијем. Одакле сад вук, Боī те не убиће, видиш да снијеī већ свукуд копни (270);

– Бјежи, јадан, каква ти је то мука отићи до Тривице! (270);

– Тек су три мјесеца како смо се узели, а ти већ одлазиш (285);

– Ама, чујеш ти, опет се мени чини, да си ти однекле довукао пуне џепове камења. Боī с тобом, човјече, подеро си већ џепове на нову новцату капуту (365) итд.

2.5.1. Веома често жене и наређују мушкарцима шта да раде. Та наређења понекад су експлицитна, у форми императива или с иницијативно-императивном партикулом (*х*)*ајде*, али има и оних који су на први поглед у форми савјета (с конструкцијом *боље је*), као и оних (наизглед констатива) са обликом 2. лица једнине презента глагола *морати*:

– [...] Боље ти је донеси те сламе да још подложим у пећ, па да ти се испече онај крув за пута (84);

– [...] па ајде не би ли до ноћи покосио оно плећинице изнад куће, изīоре сва трава на овој божјој ватри (90);

– Ни капи петреуља, сунца ми, а крава се ноћаске тели. Није друīе, Триво, неīо ти мораш вечерас твом имењаку Тривици по петреуље (269) и др.

2.6. У причи Смртно руво Соје Чубрилове прва реплика коју изговара другарица главног јунака, Чубрила, представља савјет, али има и наређивачки тон:

– А сад, немирни мој Чубро, даље – на универзитет; твоје способности не смију закржљати и пропасти. Није твоја слободарска крв за овај наш посао, ту би ти брзо повенуо (104).

Кад се врати кући, *у забито и прилично сиромашно село Стабанцу*, испоставља се како његова самохрана мајка, Соја, нема могућности да га даље школује. Она му то даје на знање говорним чином прекоравања:

– Даље, та какво даље, Боро, брате – сневесели се мати – и ово смо једва измолили, дала сам, и сам знаш, све и од оноīа штo сам из Америке добила иза твоī покојноī оца, а и блаīа сам урвала штo сам моīла само да те докраја доīурам. Та била би пролетос овоīа млађеī и оженила да сам имала чиме, додијала ми самоћа и давање на наполицу, нема ко радити. Нема се, Боро... (105–106).

Међутим, пошто је видјела колико њен син пати у селу, Соја му је дала сав новац што је имала, чак и онај који је била припремила за *смртно руво*, и поздравила се с њим, уз савјете и наређења, праћене благословима:

– [...] Ајде, сине, и нек ти је срећно и благословљено од мене. Ја ћу воће таворити и мучити се брез тебе ко и досад штo сам радила, а ти, брате, ајде; штo би ти, да прости Боī, због нашије трбува укидо своју срећу... (108);

– [...] Узми, сине, и то... боље је да теби живу потреба, а шта ће мени: ни живој ми више не треба, а камоли мртвој... моје било и прошло а твоје тек настаје. Узми, дијете, и нек ти је са срећом... А воће сам ти у русак спремила оно твојије прња и нештo јела. Најбоље ти је да сад одма пођеш, видно је и мје-

сечина, а боље ти је да си заранијe ђе треба... Знаш, пођи сад док ти брат спава, жао ми га је, он се сирома још нада да ћеш ти остати и тражити службу па да и њега чиме помогнеш (108–109);

– Боже ти сретан пут, сине... Па пиши, немој да се мајка брине... и чувај се... (109).

2.6.1. У најзначајнијој реплици овог женског лика, и то у Писму Соје Чубрилове, реализован је говорни чин наређења, а завршава се клетвом. Најзначајнија је због тога што се из ње може, како је у литератури већ истакнуто (в., нпр., Тутњевић 1982: 379), наслутити садржајни и тематски слој Ћопићевог опуса:

... И сине мој рођени, пишем ја свијем нашијем тежацима писма кад им ђе треба, сви се они преда мном изјадају, па ја добро знам сав њиов чемер и кубурацију. Ej, неука сам ја и проста жена да би све то умјела исказати, ту би требале нечије тешке и крупне ријечи. А ти добро знаш, рођено моје, да си ти наше дијете и ред је, да ти испред нас тамо проговориш. Сјети се нас и наше тежачке патње и реци им све то. Немој заборавити да кажеш и како су Мићанову краву промунтали и продали месару, и како је Вука зимус ишла у шуму да товари дрва па послије родила мртво дијете, и како се стари Пекиша ни на Божић није имо чим да омрси па ваздан плако код куће у запећку и како...

... Све то напиши и кажи, сине, и проклето ти од нас свију било ако затајио и не рекао онако како јест. Ето, то ти каже твоја мајка... (112).

2.7. Међу упечатљиве дијалоге свакако треба уврстити и свађу жена у причи Код болесне рођаке. Оне бораве у кући своје старе рођаке очекујући њену смрт и настојећи да придобију њену наклоност како би им поклонила имовину. При томе се свака од њих довија на различите начине. Свађу изазивају лажни констативи, а замјењују их чинови предбацивања и пријетњи:

– Ето, ја изашла горе да видим нема ли која главица бијелог лука. Добро би било истуцати га и привити болесници на табане.

– Јес, јес, лука, а што ти је то под кикљом, крадљивицо! Амо де... Зар брез нас да носиш и дијелиш? – узрујала се ненадано пргава Стеванија.

– А, виђај де бештије – зажагорише и остале рођаке – као да то није и наше добро, као да је Тета само њезина.

– Шта, ваше добро! А ђе сте досад биле, роспије једне! Ја је већ толико земана дворим и обилазим је, и сад ми оне оће да се равнају са мном. Роспије, да би ли роспије!...

– Ма ко је роспија, стара бештијо – прогура се између жена дугачка Јека – да ти ја покажем твога свеца. Неће ти ово проћи тако лако као кад си покрала Тодорове пилиће. Неће, бели! (308).

2.8. У свим досад издвојеним и анализираним дијалозима женски ликови су причљиви. Међутим, неријетко се истиче и њихово ћутање, које је такође занимљиво за прагматичка/прагмастилистичка истраживања. У

лингвистици је, наиме, утврђено како функције ћутања могу бити различите (в., нпр., Половина 1996). Осим већ поменутог случаја (в. т. 2.4.2) – *баба је тобож увријеђена и ожалошћена ћутала* (70), што представља изузетак, у Ћопићевој је раној прози оно најчешће посљедица усамљености и туге. Тако лик сеоске учитељице у тексту Двије усамљене руке[17] не проговара, што представља њену немоћ пред несрећама свијета у који је дошла. Непрестано ћути и Маргита из приче Посљедња Маргитина ноћ јер су је удали за старијег човјека мимо њене воље, а текст се завршава њеним самоубиством, које дјелимично подсјећа на поносни крај Фате Авдагине из Андрићевог романа На Дрини ћурија. На братово питање да ли је себи нашла дечка сестра у причи Украдени син не даје одговор, него поцрвени и побјегне *у собичак*. Мотив женског (и то мајчинског) ћутања појављује се још на неким мјестима:

Само је мати ћутала још замишљенија и тиша него дотад (107); *Најћутљивија је била мати* (289).

3. У раду су анализирани говорни чинови женских ликова у Ћопићевој раној прози. На основу обиља језичке грађе ексцерпиране из анализираног корпуса, уз примјену одабраних теоријских оквира и методологије, може се закључити да Ћопићеви женски ликови у дијалозима не показују субординираност, већ су равноправни, а често и супериорни. Као посебно занимљиви, истичу се у вези с тим ликови Насрадин-хоџине жене, затим старице Деве, али и Соје Чубрилове, с тим да су прве двије у издвојеним разговорима – супруге, комшинице итд., док Соји надређени положај у дијалогу даје улога (саговорникове) мајке.

Како је анализа показала, превладавају дисенсне комуникацијске ситуације, нарочито у дијалозима муж – жена, док консенсних готово да и нема. Међу женским говорним чиновима најбројнији су они који припадају функционално-комуникацијском пољу за неодобравање, нарочито прекоравања/предбацивања, што се може објаснити сукобом који природно произлази из додира два различита погледа на свијет, двије различите животне филозофије, мушке и женске. Наиме, док су Ћопићеви мушки ликови углавном *бјегунци* од реалности, женски су много реалнији. То су брижне супруге, мајке и кућанице. Међутим, врло често долази до прихватања различитости и њиховог помирења. У издвојеним дијалозима (а није искључено да је неки важан примјер остао непримијећен) заступљена су и наређе-

[17] Већ сâм наслов указује на потенцијални разлог ћутања овог женског лика. Занимљиво је да се мотив усамљених руку појављује и у једној од прича из циклуса Насрадин-хоџа у Босни: *Како је тајанствен и смијешан тај осамљени хоџа који на магарету путује свијетом и са своје* ***двије усамљене руке*** *покушава да међу људе поново поврати мудри мир Алахових закона, које је неко непознат помрсио и наопако поставио* (199).

ња, која понегдје одсликавају женску доминацију. У неким случајевима говорни чинови имају комичну ноту, али је она увијек, као и у цјелокупном Ћопићевом опусу, помијешана с трагиком – несрећом и биједом крајишког сељака. Важну функцију у анализираним текстовима има и ћутање. Све то свакако доприноси јаснијој карактеризацији ликова, али и толико наглашаваном богатству језика и стила Ћопићеве ране прозе.

Извор

Ћопић 1979: Ćopić, Branko. *Bojovnici i bjegunci*. Sabrana djela Branka Ćopića. Knjiga prva. Sarajevo – Beograd.

Литература

Блек 2006: Black, Elizabeth. *Pragmatic Stylistics*. Edinburgh.

Вејлс 2011[3]: Wales, Katie. *A Dictionary of Stylistics*. Harlow.

Женет 1993: Genette, Gerard. *Fiction & Diction*. Ithaca – London.

Иванетић 1995: Ivanetić, Nada. *Govorni činovi*. Zagreb.

Јовановић 2010: Јовановић, Владан. *Деминутивне и аугментативне именице у српском језику*. Београд.

Јул 1996: Yule, George. *Pragmatics*. Oxford.

Катнић Бакаршић 2006: Katnić Bakaršić, Marina. Suvremena lingvistička proučavanja dijaloga: kritički osvrt. In: *Stilističke skice*. Sarajevo. S. 217–244.

Катнић Бакаршић 2013[2]: Katnić Bakaršić, Marina. *Stilistika dramskog diskursa*. Sarajevo.

Клајн 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику II*: *суфиксација и конверзија*. Београд.

Лич 1983: Leech, Geoffrey N. *Principles of Pragmatics*. London – New York.

Мразовић/Вукадиновић 1990: Mrazović, Pavica; Vukadinović, Zora. *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad.

Николић 2014: Николић, Марина. *Категорија степена у српском језику*: *сложена реченица*. Београд.

Остин 1994: Ostin, Džon L. *Kako delovati rečima*: *predavanja na Harvardu 1955. godine*. Novi Sad.

Петернаи 2005: Peternai, Kristina. *Učinci književnosti*: *performativna koncepcija pripovjednog teksta*. Zagreb.

Половина 1996: Половина, Весна. Ћутање као средство комуникације и сазнања у дискурсу. In: *Прилози за когнитивну лингвистику*. Београд. С. 187–221.

Прањић 1986: Pranjić, Krunoslav. U Kočićevoj tradiciji: Branko Ćopić. In: *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb. S. 236–241.

Серл 1979: Searle, John R. *Expression and meaning*: *Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge.

Серл 1991: Serl, Džon. *Govorni činovi*: *ogled iz filozofije jezika*. Beograd.

Силић/Прањковић 2007²: Silić, Josip; Pranjković, Ivo. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb.

Симановић 2010: Симановић, Игор. *Ћопићева фолклорна маīија. Трансформација фолклорно-комичких елемената у īриповједном циклусу „Насрадин-хоџа у Босни“*. Бањалука.

Симић 2001²: Симић, Радоје. *Општа стилистика*. Београд – Никшић.

Симић/Јовановић 2002: Симић, Радоје; Јовановић, Јелена. *Основи теорије функционалних стилова*. Београд.

Стевић 1997: Stević, Slobodan. *Analiza konverzacije*. Beograd.

Тутњевић 1982: Tutnjević, Staniša. Branko Ćopić. In: *Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata*. Sarajevo. S. 373–406.

Џефрис/Макинтајер 2010: Jeffries, Lesley; McIntyre, Dan. *Stylistics*. Cambridge.

Шкаљић 1966: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo.

Шоп 1973: Шоп, Иван. *Насредине метаморфозе*. Београд.

Goran Milašin (Banjaluka)

Speech Acts of the Female Characters in Branko Ćopić's Early Stories

In this paper we analyse, from the point of view of pragmastylistics, the speech acts of female characters as an important factor in their characterisation. These are analysed in the stories Ćopić wrote before the World War II. The aim of this paper is to determine how the gender of a speaker influences the way of „doing things with words“. This will also provide an insight into female social and situative status within the world of the analysed texts.

Горан Милашин
Филолошки факултет
Булевар војводе Петра Бојовића 1а
78 000 Бањалука
Република Српска, БиХ
++387 51 340 120
goran.milasin@unibl.rs

Соња Ненезић (Никшић)

Деривати са значењем мушког и женског лица у Башти сљезове боје

Рад доноси анализу мотивисаних супстантива с људском референцијом у језику Ћопићеве Баште сљезове боје. Показује се да су деривати са значењем мушког лица неколико пута заступљенији од оних који денотирају женско лице, што је условљено садржајем испитиваног корпуса. Ову њихову доминацију прати разноликост творбено-семантичких категорија у којима се остварују.

1. Фокус нашег истраживања у овом раду, како је то његовим насловом и апстрактом већ одређено, усмјерен је на деривиране именице које означавају мушко и женско лице у језику Ћопићеве репрезентативне приповједне збирке Башта сљезове боје. Будући да је ријеч о прози догађајног типа, те да је лице у сваком језику једна од најважнијих категорија, коју чини знатан лексички слој, није нас изненадио велики број ексцерпираних твореница са значењем особе. Међутим, деривати који се односе на мушко лице неколико пута су бројнији зато што су женски ликови у овој Ћопићевој прози углавном маргинални, често само овлаш дотакнути. Чак се и изведенице тзв. општег рода скоро увијек односе на мушка лица. Да је ријеч о прози у којој доминирају мушкарци, Ћопић и сам признаје у писму Зији Диздаревићу: *а ја сједим над својим рукописима и причам о једној башти сљезове боје, о добрим старцима и занесеним дјечацима* (Ћопић 1970: 4). И заиста, *старац* и *дјечак* су два од неколико најфреквентнијих деривата са значењем мушког лица.

Издвојене творбене ријечи сва три рода, мушког, женског и тзв. општег, анализираћемо полазећи од суфикса којима су изведени, идући преко творбених основа према значењу и евентуалној стилској маркираности. Наводићемо их у номинативу без обзира на то којим су падежом представљени у анализираној прози, и у једнини сем кад према множинском облику постоји разлика у суфиксу, као код именица на **-ин**. Колико се пута конкретни дериват појављује у испитиваном корпусу, означено је бројем у загради иза њега.

2. Будући да деривати са значењем мушког лица доминирају у испитиваној језичкој грађи, сасвим је очекивано да су и творбено и семантички разноврсни.

2.1. Најпродуктивнији суфикс за извођење именица са значењем мушког лица у нашем корпусу јесте суфикс **-(а)ц**, а спорадично смо забиљежили и његове сложене варијанте **-ар(а)ц**, **-ун(а)ц**, **-ов(а)ц**, **-ев(а)ц**, **-ан(а)ц**.

2.1.1. Међу примјерима дериviраним суфиксом **-(а)ц** највише је именица са значењем имаоца особине, које стоје према придјевима као мотивним ријечима. Најприје доносимо изузетно фреквентне деривате: *старац* (Ћопић 1970: 43), са својим изведеницама субјективне оцјене *старчић* (4) и *старчина* (3), и *светац* (51), затим *самац* (1), те већи број деривата негативне конотације коју дугују мотивним придјевима: *пијанац* (4), *шантавац* (1), *поїанац* (1), *подозривац* (1), *крадљивац* (2), *ілаїољивац* (1), *кукавац* (2). Посебно се издваја nomen attributiva *миљенац* (1), јер је данас обичнија форма *миљеник*. РМС га не региструје, али уз мотивни придјев *миљен*, који је данас у потпуности изобичајен, доноси квалификатив „песн.“ Дериват *незнанац* (1) потиче од трпног придјева *незнан*, због чега би се могао и издвојити из ове групе као nomen patiens. У деадјективу *мушкарац* (3) и десупстантиву *школарац* (1) препознајемо сложени суфикс **-ар(а)ц**.

2.1.2. Слиједи малобројна nomina agentis, и то од глагола: *ловац* (1) и *борац* (6), а од именица: *стријелац* (1) и *митраљезац* (8). Твореница *бјеїунац* (3) према Скоковом тумачењу настала је од именице *бјеїун*, али се по смислу везује за глагол (Скок 1971–1974: 166). Међутим, како ова мотивна лексема више није у употреби, овдје би се могао издвојити и суфикс **-ун(а)ц**, иначе заступљен у малом броју ријечи као што су: *врхунац*, *чистунац*, *младунац* итд. (Клајн 2003: 60). Девербативи *тріовац* (3) и *живоїисац* (3), од глагола *тріовати* и *живоїисати*, иду у nomina professionis. Овдје морамо подсјетити на чињеницу да се многи деривати ове врсте могу двојако интерпретирати – као nomina agentis или nomina professionis, што зависи од контекста. У значењу имаоца занимања налазимо и један оказионални десупстантив са сложеним суфиксом **-ов(а)ц**: *оїпадовац* (1) у значењу „онај који скупља отпад“.

2.1.3. Међу дериватима на **-(а)ц** у нашем корпусу ријетки су и десупстантиви са значењем припадника неке групације, организације и сл.: *омладинац* (1), *артиљерац* (4), *партијац* (1), са сложеним суфиксом **-ев(а)ц**: *скојевац* (3). Твореница *солунац* (1) може се објаснити као универб од вишечлане синтагме *борац са Солунскоі фронта*. Универбизација иначе ријетко обухвата синтагме сложеније од двочланих (Клајн 2003: 9).

2.1.4. Од етника ексцерпираних из анализиране прозе само су четири изведена суфиксом **-(а)ц** односно **-ан(а)ц**, и то од имена земаља и покрајина: *Босанац* (1), *Њемац* (7), *Далматинац* (1), *Американац* (2).

2.1.5. Из категорије сродника биљежимо једино десупстантив *синовац* (6), изведен сложеним суфиксом **-ов(а)ц**.

2.1.6. Суфикс **-(а)ц** је познат као врло продуктивно средство у творби суфиксалних сложеница, што је потврђено и у нашој језичкој грађи. Глаголске допунске синтагме творбена су база сложеница: *богоносац* (3), *земљођелац* (1), *књигочатац* (1), *богомољац* (1), *иконописац* (3), *незнабожац* (1), као и једне оказионалне комбинације *љетописац-млинописац* (1), док се именичке одредбене синтагме препознају у сложеницама *добровољац* (2) и *нововјерац* (3).

2.2. Уз суфикс **-(а)ц** иде и типични агентивни суфикс **-л(а)ц**, којим су од глагола, чешће несвршеног него свршеног вида у нашем корпусу, деривиране сљедеће именице: *молилац* (1), *братилац* (4), *просилац* (1), *руководилац* (1), *слушалац* (1), *поручилац* (1), *посјетилац* (2), *спасилац* (1). Посебно се издваја неуобичајена именица *штилац* (1). То што се налази међу наводницима, очигледан је знак њене стилске маркираности, но у РМС се јавља без рестриктивног квалификатора, иако уз мотивни глагол *штити* стоји одредница „заст.“ РСЈ је не биљежи. Употријебљена је у значењу *читалац*, али може означавати ‘звање у црквеној хијерархији’. Глаголска одредбена синтагма мотивна је база јединој ексцерпираној сложеници са суфиксом **-л(а)ц**: *рановранилац* (1).

2.3. Сљедећи по продуктивности у нашем корпусу јесу суфикси **-ик** и **-ник**, које није лако разграничити, односно није увијек јасно да ли је **н** дио основе или суфикса, па и у нашој грађи има неких дискутабилних примјера.

2.3.1. У дериватима од придјева на **-(а)н/-ни** говоримо о суфиксу **-ик**: *праведник* (5), *расипник* (1), *грешник* (7), *бунтовник* (1), *срећник* (1), *несрећник* (1), *дужник* (1), *очајник* (1), *покојник* (1) и *богоугодник* (1). Издваја се *ноћник* (3) у значењу ‘ноћни човјек’ а не ‘ноћни вјетар’, како то биљежи РМС, па је ово једна од Ћопићевих оригиналних твореница на семантичком плану. Мотивисаност придјевима сврстава деривиране именице ове групе у творбено-семантичку категорију носилац особине.

Исти суфикс се веома често комбинује и с трпним придјевом, много више са оним на **-ен** него на **-ан**. Наши примјери су мотивисани партиципом с наставком **-ен**: *завјереник* (1), *мученик* (4), *досељеник* (1), *рањеник* (7), *штићеник* (1), *притвореник* (1), *утопљеник* (1), *окривљеник* (1), *слављеник* (1), *повјереник* (1) али не у значењу ‘онај који је повјерен’ него ‘онај коме је нешто повјерено’. Овој групи морамо додати и твореницу *гињеник* (1), премда не постоји трпни придјев **гињен*. На исти начин Клајн је поступио с именицом *паћеник*, у вези с којом каже: „[...] ако бисмо као суфикс издвојили **-еник**, морали бисмо закључити да је основа глаголска и да долази до јотовања, а ни једно ни друго није карактеристично за овај суфикс“ (Клајн 2003: 87). Додуше, Клајн истиче да иако не постоји **паћен*, постоји *напаћен*, што код нашег примјера није случај, али то не мијења ништа у већ датом објашњењу. Овамо, по нашем мишљењу, спада и дериват *познаник* (2),

иако је од архаичног трпног придјева *̄познан*, због чега Клајн дозвољава и издвајање сложеног суфикса **-аник** (Клајн 2003: 87).

2.3.2. Суфикс **-ник** се, за разлику од суфикса **-ик**, ријетко комбинује с придјевским основама. У нашем корпусу биљежимо само *̄проклетник* (2) и *веселник* (3), овај други у значењу 'јадник, несрећник', како се и у РСЈ одређује[1].

Најчешће се комбинује с глаголским основама стварајући деривате са значењем вршиоца радње: *̄путник* (22), *издајник* (2), *̄говорник* (1), *̄пролазник* (3), *становник* (1), *устаник* (1), *̄предсједник* (12), *̄уводник* (3), *̄преступник* (2), *заштитник* (7), *̄помоћник* (1), *намјерник* (2), *одметник* (1), *̄претплатник* (1), *̄помоћник* (1), *заточник*[2] (1), или имаоца занимања: *надзедник* (1), *водник* (5), *војник* (12), *наредник* (5), *ратник* (6). Многи од наведених примјера могли би се тумачити и као деривати с именичком или придјевском основом, али не сви, па предност дајемо глаголској основи. Такође, евентуална именичка основа поријеклом је од глаголске именице, а семантичко одређење посредством придјева ријетко је кад задовољавајуће, мада су му неки граматичари давали предност како би и такве примјере подвели под извођење суфиксом **-ик** и тиме избјегли издвајање посебног суфикса **-ник** (Стевановић 1986: 483–484).

Клајн овој групи деривата прибраја и *̄поклоник* (1) од глагола *̄поклонити се* (Клајн 2003: 159), једини наш примјер чија се творбена основа завршава консонантом **н**. Он не проблематизује питање основе и суфикса код ове врсте деривата, али се нама наметнуло питање да ли је **н** дио глаголске основе или суфикса **-ник**. Сви други деривати ове групе имају глаголску основу која се завршава сугласником, на коју се додаје суфикс **-ник**, једино они чија се основа завршава сугласником **н** остају без њега (међу Клајновим примјерима такав је још *замјеник*). С друге стране, суфикс **-ик** долази само на трпне придјеве. Зато је можда најоправданије говорити о постојању два **н** од којих се једно губило.

Образовања од именица суфиксом **-ник** доста су рјеђа и обично означавају вршиоца радње или имаоца занимања: *̄порезник* (3), *одборник* (1), *саве-*

[1] Клајн уз *̄проклетник* на **-ник** наводи и *дрзник* као једина два примјера „од придевских основа које се не завршавају на **-н**“, премда је очигледно да је *дрзник* могло бити мотивисано и глаголом *дрзнути се*, па би **н** било дио основе (Клајн 2003: 85).

[2] У РМС заст. песн. а. 'онај који се коме завери, обавеже да ће што учинити, нарочито изаћи на мегдан'. б. 'борац за нешто, поборник, бранилац, заштитник'. Судећи према глаголу *заточити* 'лишити слободе стављајући у затвор или под строги надзор у одређеном месту', значење деривата *заточник* је мало помјерено.

зник (1), *ӣесник*[3] (4). По страни остаје једно индивидуално Ћопићево рјешење: *отпадник* (9) у значењу 'онај који скупља отпад'.

Десупстантив *четник* (4) иде у творбено-семантичку категорију припадник групације, организације и сл.

Суфикси **-ик** и **-ник** неријетко учествују у префиксално-суфиксалној творби: *бескућник* (1), *безбожник* (1), *разбојник* (3), *саговорник* (6), *сапутник* (1), *саучесник* (1), *суложник* (1), можда и *предстојник* (1).

2.3.3. Од сложених варијанти суфикса **-ик** односно **-ник** биљежимо: **-еник**: *ӣосленик* (2), *службеник* (1), *најменик* (23) са аугментативом *најменичина* (1), у РМС с квалификатором „покр." и упућивањем на лексему *најамник*, **-аник**: *коњаник* (2), **-овник**: *чиновник* (2).

2.4. Суфиксом **-ар** се и у нашој језичкој грађи најчешће творе десупстантиви са значењем људских лица, и то много чешће из категорије nomina professionis: *рудар* (2), *сликар* (15), *лӯар* (4), *ӣолитичар* (2), *ӣољар* (3), *стражар* (6), *кувар* (4), *механичар* (2), *авијатичар* (2), *млинар* (1), *матичар* (1), *цестар* (1), *ӣутар* (1), него из категорије nomina agentis: *мјесечар* (2), *отмичар* (1). Дериват *млинар* употријебљен је једном и као nomen agentis али оказионално, у пренесеном и шаљивом значењу, 'онај који љубави у млину', због чега се у испитиваном корпусу нашао под наводницима. Према њему је Ћопић сковао и глагол *млинарити*.

Од бројне основе имамо изведеницу *десетар* (3) са значењем 'најнижи чин у војсци', која би се могла прибројити у nomina professionis. Именица *сӣоменичар* (2) у значењу 'носилац споменице' представља универб, који није забиљежен у РМС али јесте у РСЈ. Дериват *тифусар* (1) одређује човјека по болести од које болује.

Дериват *друӷар* (2) према РМС значи исто што и мотивна ријеч, али је обиљежена квалификатором „нар." Није у питању сроднички, али јесте такође једна врста међуљудског односа.

Од страних деривата биљежимо *командир* (38) са суфиксом **-ӣр**. Именице *секретар* (2), *комесар* (11) и *жандар* (8), поред облика *жандарм* (16), позајмљене су и не могу се сматрати мотивисанима у нашем језику.

Са суфиксом **-ионāр** је *милиционар* (2), мада је данас познатија варијанта са суфиксом **-ионēр** (Клајн 2003: 242).

2.5. Од придјева суфиксом **-āк** изведене су nomina attributiva *рђак* (1), које није забиљежено ни у РМС ни у РСЈ, можда је и од именице, и *новак* (1), у значењу 'новајлија', забиљежено у РМС без квалификатора, а у РСЈ ни са њим, пошто се данас осјећа као застарјела ријеч. Суфикс **-ӣāк** је засту-

[3] „Од старог апстрактума прави се радна именица на **-ник** *ӣесник*" (Скок 1971–1974: 672). А стари апстрактум јесте **-пьа-**.

пљен у већем броју изведеница: *чаробњак* (1), *докоњак* (2), *смеће̄њак* (1), *пре̄пре̄дењак* (1), *весељак* (1) са аугментативом *весељачина* (1), *објешењак* (1), *виловњак* (1), у РМС налазимо придјев *вилован*. У РСЈ је уврштен придјев, али није именица. *Дрвењак* (1) такође припада овој групи према творбеном типу иако не значи *онај који је дрвен* већ *онај који има дрвену ногу*, због чега представља индивидуално рјешење. У деривату *мирничак* (1) имамо суфикс **-ич(а)к**. У литератури се о њему говори као о двоструком деминутивном суфиксу који долази на именичке основе (Клајн 2003: 30). Међутим, у наведеном супстантиву изостала је деминутивизација, али се може рећи да је њиме „у вишем степену исказан став говорника односно степен емпатије са именованим референтом“ (Штасни 2011: 171). Забиљежен је у РМС, гдје се објашњава упућивањем на *мирничина* = *мирњачина*, *миран*, *тӣх човек*, без уважавања значењских нијанси. У РСЈ га нема. *Имењак* (5) је од именичке основе.

Деривати са значењем вршиоца радње са овим суфиксима су малобројни: *про̄сјак* (1) и *дошљак* (5) добијени су од глагола, овај други од радног глаголског придјева, а *војак* (1), према РМС, од застарјеле именице *вој* у значењу ‘(у)бојни ред’, и *црквењак* (1) од придјева.

Са значењем сродника врло је фреквентан десупстантив *рођак* (21), а забиљежили смо и девербатив *по̄својак* (1).

Из групе етноида биљежимо изузетно фреквентан десупстантив *сељак* (56) са својим дериватима субјективне оцјене *сељачак* (11) и *сељачина* (3). Његова фреквентност је у складу са садржајем испитиване прозе.

Високе фреквенције је и десупстантив *дјечак* (50) из групе моционих деривата, са својим твореницама субјективне оцјене *дјечачак* (1) и *дјечачина* (2). Скок сматра да је од д[ij]ет[а]ц, али допушта и Будманијеву претпоставку да је од д[ј]еца, али је у оба случаја ријеч о суфиксу **-јак** (Скок 1971–1974: 403).

2.6. Сви ексцерпирани девербативи са суфиксом **-ач** који означавају мушко лице припадају категорији nomina agentis. Без изузетка су мотивисани глаголима несвршеног вида: *викач* (1), *за̄ледач* (1), *испӣтӣвач* (1), *истӣраживач* (3), *ко̄пач* (1), *нападач* (1), *пјевач* (2), *по̄маћач* (2), *пушач* (1), *по̄тӯкач* (5), *прӣпо̄вједач* (1), *скитӣч* (1), *тӣркач* (1). Осим деривата *пушач*, сви су од глагола с инфинитивном основом на **-а**. *Тӣркач* и *по̄тӯкач* су с непалатализованом основом. Иако се именица *по̄тӯкач* и у РМС и у РСЈ биљежи без икаквог квалификатора, неспорно је да представља ријеч која није баш уобичајена у савременом језику, па ју је стога оправдано сматрати карактеристичном за Ћопићев језички израз. Исто можемо рећи и за именицу *за̄ледач*, која је у наведеним рјечницима обиљежена квалификатором „етн.“ Мотивни глаголи свих ексцерпираних деривата са суфиксом **-ач** означавају конкретну радњу.

2.7. Са турским суфиксом -**џија** ексцерпирали смо десетак деривата из категорије nomina agentis: *бојџија* (2), *меѓанџија* (1), *ашыџија* (1), *ѐленџија* (1), *конаџија* (1), *биљеџија*[4] (1) и nomina professionis: *самарџија* (44), *калајџија* (23), *коморџија* (3), *кириција* (1). Осим супстантива *бојџија*, сви су мотивисани турцизмима, и то именицама углавном мушког рода с изузетком посљедња два наведена примјера: *коморџија* и *кириција*. У примјеру *проводација* (1) у значењу вршиоца радње имамо домаћу глаголску основу и проширени суфикс -**ација**. Изведенице с овим суфиксом по правилу су стилски обојене.

2.8. Девербативи са суфиксом -**тељ** ниске су продуктивности у истраживаном корпусу. У примјерима *слушатељ* (1), *изумитељ* (1), *учитељ* (1) и *стваритељ* (1) мотивација је јасна, док је у *светитељ* (10), *пријатељ* (11), *непријатељ* (8) и *родитељ* (1) замућена због неуобичајеног облика глагола или помјереног значења (Клајн 2003: 191). Сви наведени деривати су из категорије nomina agentis осим деривата *учитељ*, који је nomen professionis. Издвојили смо и једну сложеницу с овим суфиксом, која припада религијском регистру: *сведржитељ* (1).

2.9. Суфиксом -**аш** изведене су именице са значењем вршилац радње, од којих су с именичким основама: *бомбаш* (5), *кочијаш* (4), а с глаголском: *пљачкаш* (1). Од окрњене именичке основе гради се именица *бирташ* (8), из творбено-семантичке категорије ималац занимања, са квалификатором „нар.“ у РМС.

Десупстантиви *цвикераш* (3) и *учкураш* (1) мотивисани су карактеристичним предметом, чије је име у основи, и могу се сврстати у nomina attributiva. Друга наведена твореница има пренесено значење (*учкураш* је имућнији човјек) и није забиљежена ни у РМС ни у РСЈ, што значи да је оказионална. Деривати *бенаш* (4) и *будалаш* (3), први је у РМС обиљежена као „покр.“, значе исто што и њихове мотивне ријечи.

Ексцерпирана је и једна изведена сложеница *зеленокадераш* (1) – припадник покрета тзв. зеленог кадра.

Већина наведених примјера са суфиксом -**аш** стилски је обојена, блаже су пејоративне нијансе која произилази из семантике мотивне ријечи.

2.10. Са суфиксом -**оња** од именичких основа издвојили смо *ћлавоња* (1), *брадоња* (27), *бркоња* (1) и *репоња* (1). Посљедња означава нечастивог, мада Клајн биљежи да се односи на животиње (Клајн 2003: 177). С обзиром на њихово значење носилац особине, наведени деривати су могли настати и од покрађених придјевских основа, јер према себи имају придјеве са суфиксом -**ат**: *ћлават*, *брадат*, *бркат* и *репат*. Од простих придјева су *дуго-*

[4] Од турске лексеме *бињек* са значењем 1. ‘јахаћи коњ’, 2. ‘бињек (камен) ‘бињекташ’ (Шкаљић 1966: 144).

ња (1) и *ширења* (3). Једини забиљежени девербатив са суфиксом **-ења** јесте *ждерења* (1).

2.11. Деривати са суфиксом **-ко** у нашем корпусу припадају категорији nomina attributiva. Долази на придјевске основе: *непӣсменко* (1), *ништавко* (1), *језичко* (1), *пӣсменко* (1), *незнанко* (1), *срећко* (1). У деадјективима *срећко* и *језичко* имамо покраћене основе придјева *срећан* и *језичан* или *језичав*. РМС не биљежи творенице *језичко*, *непӣсменко* и *ништавко*, *пӣсменко* биљежи, али га илуструје само једним, и то Ћопићевим примјером, што значи да све представљају посебна Ћопићева творбена образовања.

Међу њих иде и дериват *плавојко* (1), који није регистрован у РМС, а нема га ни код Клајна. Говорећи о суфиксу **-ојко**, којим је изведен и наш примјер, Клајн каже да је слабије заступљен од женског **-ӧјка** и то у личним именима, „а од апелатива само у *старојко* 'стари сват'“ (Клајн 2003: 142).

2.12. Са суфиксом **-ин** од придјева имамо *домаћин* (12), које и у множини задржава суфикс. Од именица су: *госпӣодин* (4), *чобанин* (2) и *мушкаћин* (1) од *мушкаћ*. *Душман* (1) је без наставка, према множини *душмани* (3). Од етника на **-ин** биљежимо *Цӣпанин* (5), *Турчин* (2) и *Србин* (1). Анализирани корпус садржи и множинске облике *Каури* (2), *Цӣпани* (2) и *Личани* (1), али они у множини немају суфикса.

2.13. Остали суфикси регистровани у корпусу посвједочени су једним до два примјера: **-лија** имамо у етнику *Грмечлије* (3), а сложену варијанту **-ајлија** у дериватима *новајлија* (2) и *дугӣајлија* (2), из категорије носилац особине. Оба примјера из реда апелатива са суфиксом **-ашин** које Клајн биљежи присутна су у нашем корпусу: деривати *пӣријашин* (2) и *кумашин* (2) своју афективност дугују суфиксу, а припадају именицама из категорије сродничких и сличних међуљудских односа. Остали суфикси су заступљени у ријетким примјерима: **-о** у *брко* (2) и *пӣобро* (5), **-јо** у *рођо* (4) и *ћаћо* (2), **-ист(а)** у *актӣивиста* (1), **-ељ** у *кукавељ* (2), **-ан** у *плавушан* (3), **-атор** у *окупӣатор* (3), **-ант** у *забушанӣт* (1), **-овић** у *пӣетометковић* (1), **-ø** у *родољуб* (1), **-ја** у *злопӣоглеђа* (1) и *младожења* (2), **-а** у *дрмоглаћа* (11), **-ица** у *пӣоплавица* (1), **-ша** у *незнајша* (1).

3. Захваљујући суфиксима којима се изводе, а то су граматички односно моциони суфикси, деривати којима се означавају женска лица иду, прије свега, у категорију nomina feminina. Међутим, према значењу мушког корелатива који их мотивише, и оне се могу груписати у категорије: nomina agentis, nomina attributiva, nomina regionalia et nationalia итд. Ова група деривата је врло слабе продуктивности у анализираној језичкој грађи.

3.1. Да је суфикс **-ица** најпродуктивнији моциони суфикс у српском језику, потврђује и наш корпус. Деривати овог суфикса стоје с корелативом

мушког рода чешће у односу суплетивне него интегралне моције: *жетелица* (1), *чобаница* (1), *домаћица* (1), *старица* (7), *младица* (3), *покојница* (2), *веселница* (1), *чупоглавица* (1), *шишкавица* (1), *чиновница* (1), *јединица* (1), *комшиница* (1), *удовица* (2), односно *учитељица* (5), *пријатељица* (1), *куварица* (6), *дрварица* (1), *царица* (1), *ексцарица* (1), *ракијашица* (1). Мовирана твореница *другарица* (7) чини семантички пар са *друг* а не са *другар*, због чега издвајамо суфикс **-арица** (Клајн 2003: 121). Већина наведених творбених ријечи припада категоријама nomina agentis и nomina attributiva, рјеђе именицама са значењем сродничких и сличних међуљудских односа. Девербатив *шишкавица* издваја се као Ћопићево индивидуално образовање, пошто га РМС, за разлику од мотивног глагола *шишкати*, не садржи.

3.2. Од осталих моционих суфикса биљежимо суфикс **-ка**, који је далеко мање продуктиван од суфикса **-ица**, а његови деривати припадају различитим творбено-семантичким категоријама: носилац особине – *незнанка* (2), вршилац радње – *швалерка* (1), припадник вјероисповијести – *муслиманка* (3), сродник – *тетка* (7), етник – *Личанка* (1), као и још неколика и у нашем корпусу а и иначе непродуктивна суфикса: **-а** у *рођака* (1) и *кума* (4), с деминутивом *кумица* (1), **-иља** у *перуља* (1), **-уша** у *лугаруша* (1), са архаичним значењем – супруга мушког лица чије је име у основи (лугарева жена).

Изузетно, именица мушког рода *повјереник* (1), деривирана суфиксом **-ик**, односи се на женско лице.

4. Један број ексцерпираних деривата може се односити и на мушко и на женско лице, међутим Ћопић их је скоро увијек користио у карактерисању мушких ликова. Њих је за једну трећину мање од деривата са значењем женског лица. Ријеч је о твореницама изведеним суфиксима **-ица** односно **-лица, -ница, -аница** и **-ло**. Један дериват ове врсте који се односи на женско лице у нашем корпусу је супстантив *избјеглица*.

4.1. Суфикс **-лица** је најфреквентнији од њих у нашем корпусу. Њиме се творе експресиви с негативном конотацијом од глаголских основа: *причалица* (1), *свађалица* (1), *изјелица* (1), *луњалица* (1), *ходалица* (1), *намишљалица* (2), *напрдалица* (1). Посљедња два нијесу забиљежена у РСЈ. У *придошлица* (12) и *избјеглица* (3) издвајамо суфикс **-ица** и основу радног глаголског придјева, будући да се мотивишу прошлом глаголском радњом: особа која је придошла, избјегла и сл. (Клајн 2003: 147). Исти суфикс налазимо у девербативу *убојица* (1), деадјективу *гладница* (1) и сложеници мотивисаној глаголском допунском синтагмом *коњокрадица* (8). Суфикс **-ница** имамо у *скитница* (7), **-аница** у *узданица* (1), мада је етимолошки од застарјелог трпног придјева *уздан* (Клајн 2003: 122).

4.2. Девербативи са суфиксом **-ло** обиљежавају сталног или претјераног вршиоца радње с пејоративном нијансом: *прислушкивало* (1), *гунђало*

(1), *блејало* (1), *закерало* (1), *сйадало* (7), *зазјавало* (1), *наклайало* (1). Изведени су од несвршених глагола на **-ати**. Једино је сложеница *злойамшило* (1) од глагола на **-ити**. Осим деривата *йрислушкивало* и *їунђало*, који уза се имају атрибуте мушког рода, остали су употријебљени с атрибутима средњег рода. Уз *злойамшило* нема атрибута.

5. Да закључимо. У нашој језичкој грађи је очигледно огромно преимућство деривата са значењем мушког лица над онима које денотирају женско лице. Кад се томе додају и творенице тзв. општег рода, које се у испитиваном корпусу скоро без изузетка односе на мушка лица, ова диспропорција бива још израженија. У творби анализираних супстантива доминира суфиксација, која се спорадично удружује са композицијом и префиксацијом.

У творби ексцерпираних деривата који се односе на мушко лице учествују различити суфикси. Наводимо их идући од најпродуктивнијих ка мање продуктивним: **-(а)ц** са својим сложеним варијантама **-ар(а)ц**, **-ун(а)ц**, **-ов(а)ц**, **-ев(а)ц**, **-ан(а)ц**, **-лац**, **-ик** и **-ник** са суфиксним дериватима **-еник**, **-аник** и **-овник**, суфикси с консонантом **р**: **-ар** и суфикси страног поријекла **-ир** и **-ионар,** затим **-ак**, **-јак** и **-ичак**, **-ач**, турски суфикс **-џија** с проширеном варијантом **-аџија**, **-тељ**, **-аш**, **-оња**, **-ко** и **-ојко,** и **-ин**. Остали су изразито непродуктивни и заступљени једним до два примјера: **-лија**, **-ајлија**, **-ашин**, **-о**, **-јо**, **-иста**, **-ељ**, **-ан**, **-атор**, **-ант**, **-овић**, **-ø**, **-а**, **-ја**, **-ша**, **-ица**. Такве су углавном и све наведене сложене односно проширене варијанте суфикса. Анализиране творенице су и значењски разноврсне, те припадају различитим творбено-семантичким категоријама: вршиоци радње или nomina agentis и имаоци занимања или nomina profesionis (најчешће од глаголских али и од именичких, а врло ријетко од придјевских основа), носиоци особине или nomina attributiva (најчешће од придјевских али и од именичких и глаголских основа), припадници неке групације, организације и сл., етници и етноиди (само од именичких основа), сродници и носиоци др. међуљудских односа (скоро увијек од именичких основа).

Међу испитиваним супстантивима са значењем женског лица највише је изведених суфиксом **-ица**, с којим иде и сложена варијанта **-арица**, и суфиксом **-ка**. Као изразито непродуктивни јављају се суфикси **-а**, **-иља** и **-уша**. Творбено-семантичке категорије nomina agentis и nomina attributiva имају највише представника међу овим дериватима, док су остале врло слабо заступљене.

У укупној грађи најмањи дио заузимају супстантиви чији денотат може бити и мушко и женско лице. Међутим, Ћопић их готово увијек користи за обиљежавање мушког лица. Подијелили смо их у двије групе: једну чине деривати са суфиксом **-ица** односно **-лица**, **-ница** и **-аница**, а другу деривати са суфиксом **-ло**. Углавном представљају експресиве од глагол-

ских мотивних ријечи са значењем сталног или претјераног вршиоца глаголске радње.

На крају, треба посебно истаћи да један број примјера представља оригинална и успјела Ћопићева творбена рјешења (*намишљалица*, *отпадовац*, *шишкавица*, *љетописац-млинописац*, *учкураш*, *петометковић* итд.), други су забиљежени у рјечницима нашег језика али са рестриктивним квалификаторима, па њихова употреба увијек доприноси стилској обојености текста (*потукач*, *заледач*, *штилац*, *ашиџија*, *ходалица*, *прислушкивало* итд.), а има и оних које Ћопић користи с друкчијим значењем од оног које је уобичајено (*отпадник*, *ноћник*, *млинар*, *репоња* итд.).

Извор

Ћопић 1970: Ћопић, Бранко. *Башта сљезове боје*. Београд.

Цитирана литература

Клајн 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*. *Други део*. *Суфиксација и конверзија*. Београд.

РМС 1967–1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика I–VI*. Нови Сад–Загреб.

РСЈ 2007: *Речник српскога језика*. Нови Сад.

Скок 1971–1974: Скок, Петар. *Етимолошки рјечник хрватскога или српскога језика I–IV*. Загреб.

Стевановић 1986: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик* (*граматички системи и књижевнојезичка норма*) *I*. Београд.

Штасни 2011: Штасни, Гордана. Номинација човека мотивисана позитивним карактерним особинама. In: *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Год. 54, бр. 1. С. 167–180.

Шкаљић 1966: Шкаљић, Абдулах. *Турцизми у српскохрватском језику*. Сарајево.

Sonja Nenezić (Nikšić)

Derivatives with the Meaning of Male and Female Characters in A Mallow-coloured Garden

This research is focusing on the motivated substantives with human references in the language of Copic's representative collection of short stories A Mallow-coloured Garden. The result of the analysis shows a large predominance of the derivatives with the meaning of male characters over those that denote female ones, which was conditioned by the content of the analysed corpus. The nouns of the so-called general gender

also almost completely refer to male characters. In the formation of the analysed substantives suffixation is predominant, sporadically paired with composition or prefixation.

Соња Ненезић
Филозофски факултет
Данила Бојовића б.б.
81 400 Никшић
Тел.: ++382 40 243 921
Факс: ++382 40 247 109
приват: IV црногорска 4/62
81 400 Никшић
sonjan@t-com.me

Marijana Nikolić, Indira Šabić (Tuzla)

Nomina kao tvorbeni model za označavanje ženskoga roda u jeziku Branka Ćopića

Derivatološka istraživanja pokazuju tradicionalnu zapostavljenost u odnosu na druge oblasti jezika, što potvrđuje i evidentno odsustvo sistemskog i kontinuiranog rada u ovoj oblasti. Imajući u vidu da književno djelo i njegova tematika često destrukturiaju standardnu tvorbu riječi, jedan od ciljeva ovoga rada bio je i ispitivanje upotrebe nomine kao tvorbenog modela za označavanje ženskoga roda u književnom stvaralaštvu Branka Ćopića i to na osnovu distribucije sufiksa. Naime, istraživanjem se nastojalo utvrditi da li Ćopićev jezik upotrebom raznolikog sistema sufiksa destruktuira standardnu tvorbu riječi u savremenom jeziku, i evidentirati da li pored standardoloških tvorbenih formi Ćopić u svome književnom stvaralaštvu uvodi i unikatne tvorbene forme.

Gramatička struktura našeg jezika je takva da sve imenice imaju rod koji se određuje prema nastavcima i tipovima deklinacije. Međutim, svjedoci smo da je i u jeziku i u govoru prisutna generička upotreba muškoga roda uz obrazloženje da je ista neutralna i da u svojoj domeni podrazumijeva i žene. Ako već postoje norme koje se odnose na žene, a koje se izražavaju sufiksima ili upotrebom ženskog gramatičkog roda, ne postoje razlozi (osim ideoloških) da se one i ne koriste. Tim više što su bosanski, hrvatski i srpski jezik bogati mocijskim sufiksima (sufiksima za izvođenje ženskoga roda iz muškog i obratno), koji omogućavaju da se iz postojećeg inventara riječi izabere ona jezička formu za ženski oblik koja odgovara osjećaju za jezik govornika ili kreatora pisane riječi. Jedan od osnovnih ciljeva ovoga rada je da ustanovi upotrebu sufiksa za označavanje ženskoga roda u jeziku Branka Ćopića i to na primjerima nomine kao tvorbenog modela u jeziku.

Sufiks je jezična jedinica koja se može promatrati u okviru trijade: forma, značenje i funkcija. Pri tome se kao značenje sufiksa shvata se ona komponenta izvedene riječi koja se izražava uz pomoć sufiksa: **žen-a** i **žen-ic-a**. Funkcija sufiksa može biti vrlo raznorodna, ali se iz nje mogu izdvojiti dvije najopćije: **strukturalna** – koja se odnosi na gramatičku, ili morfološku i derivacionu funkciju (pri čemu se u prvom slučaju sufiks pokazuje kao indikator pripadnosti izvedenice određenoj vrsti riječi, dok se u drugom slučaju on pojavljuje kao elemenat kojim se formira nova jezična jedinica) i **semantička** – koja može biti

„objektivizirana“ (tj. realno-semantička) i „subjektivna“ (tj. ekspresivna). Prva se funkcija svodi na to da se sufiksom markira značenje po nekom šire ili uže određenom obilježju, dok se ekspresivna funkcija svodi na izražavanje stava govornoga lica prema objektu nominacije: **cur-a**, **cur-et-ak**, **cur-et-in-a**.

Tvorbena je kategorija u principu uvijek dvočlana. Pojava koja treba da bude nominovana uvijek se u početku uključuje u određenu pojmovnu klasu, koja u datom jeziku ima svoj kategorijalni izraz, a zatim se u okvirima te klase ona određuje nekim obilježjem. Klasa ulazi u tvorbenu strukturu pojma kao ono što se određuje (tvorbena osnova), a formant kao onaj elemenat kojim se baza određuje. Tvorbena osnova je uvijek prosta, dok formant može biti prost ili složen (Tešanović 2003: 12).

Budući da se istraživanje u ovome radu ne odnosi na cjelinu tvorbenog sistema nego na segment koji se tiče označavanja imenica ženskoga roda kojima se određuje imenovanje lica u književnom djelu Branka Ćopića upotrijebljen je klasifikacioni kriterij po kome se tvorbeno-semantičko makropolje posmatra kao tvorbena kategorija, a odgovarajuća mikropolja kao tvorbene potkategorije. Izvedene riječi mogu biti motivirane raznim motivatorima, koji se odnose na razne vrste riječi a s obzirom na to da mnoge izvedenice mogu imati razna tvorbena značenja dešava se da se jedna ista riječ sa različitim semantičkim varijantama može odnositi na razne pododjeljke tvorbenog sistema jezika (na razne tvorbene razrede, kategorije, nizove i grupe).

Analiza ekscerpirane građe pokazala je postojanje dviju tvorbeno-semantičkih kategorija: n o m i n a a g e n t i s – za označavanje lica kao nosioca procesualnog obilježja, i n o m i n a a t t r i b u t i v a – za označavanje lica kao nosioca atributivnog obilježja i svojstva.

U okviru tvorbeno-semantičke kategorije nomina attributiva atributivno obilježje može se odrediti: a) po kriteriju „objektivne kvalifikacije“ koja se ispoljava nizom tvorbenih potkategorija – nomina profesionalia, nomina nationalia, nomina regionalia, nomina qualitatis, nomina patientis, nomina possesiva, nomina collectiva; i b) po kriterijumu „subjektivne kvalifikacije“: nomina deminutiva, nomina hypocoristica, nomina augmentativa, nomina pejorativa.

Nomina agentis

U tvorbenu kategoriju nomina agentis ulaze sve one izvedenice koje označavaju vršitelja ili vršiteljicu glagolske radnje. „Vršiti“ zamjenjuje sve glagole slične radnje. Tako i „djelovati“, i „raditi“, i „baviti se“ i sl. (Silić 2005: 171). Samo tvorbeno značenje kazuje da su to izvedenice motivirane uglavnom glagolima. Ponekad se dešava da se pored obične vršiteljice glagolske radnje razvijaju i značenja zanimanja, tj. profesije, značenja kakvih osobina i slične semantičke nijanse, iako je u osnovi prisutna glagolska radnja (Tešanović 2003: 17). S

obzirom da se iz ove tvorbene kategorije izdvajaju tvorbena značenja koja su predmet istraživanja i u okviru drugih tvorbenih potkategorija (nomina profesionalia, nomina attributiva), u tvorbenu kategoriju nomina agentis uključene su samo izvedenice koje označavaju vršiteljicu radnje.

Sufiks **-ica**

Sufiks **-ica** ima veoma široko semantičko polje i obuhvata sve tvorbene kategorije za obilježavanje lica. Radosav Bošković ga navodi kao osnovni sufiks i za mociju i za deminuciju u južnoslavenskim jezicima (Bošković 2000: 277). U okviru kategorije nomina agentis radni glagolski pridjev koji se javlja u funkciji motivirajuće riječi obezbjeđuje značenje vršitelja radnje. Ekscerpirani materijal pokazuje postojanje ovoga sufiksa, ali on, kao sredstvo derivacije koje služi za uobličavanje tvorbeno-semantičke kategorije nomina agentis u označavanju ženskoga roda u književnom stvaralaštvu Branka Ćopća nije posebno produktivan.

Što si bila zlobna tako, ***kradljivice***, *luda svrako*! (LIMENI PIJEVAC, 35)

Pod mojim skutom ***bjegunica*** *Jelena u crno zavijena*, *udovički jeknu kraj sina nejaka* (OŽIVLJENO DJETINJSTVO, 74).

Janja, *njezina vjerna* ***pratilica***, *ćutala je pribijena uza nju poput ozebla nemušta živinčeta* (LJUBAV I SMRT, 390).

U jeziku Branka Ćopića, s druge strane, veći je broj imenica sa sufiksom -ica koje služe u imenovanju vršilaca radnje za osobe i muškog i ženskog roda. Veliki je broj takvih imenica, a navedene su samo neke (*neznalica*, *lunjalica*, *pričalica*, *odalica*, *svađalica*, *ćutalica*, *prebjeglica*, *izbjeglica*)

A sad, *do viđenja*, *neću više da razgovaram s* ***neznalicom*** (ŽUĆA, RAČUNDŽIJA, 116).

Da bar znate štogod pomoći ***pričalice*** (ODUMIRANJE MEĐEDA, 20).

Narode, *čujte i počujte*, *u selu se pojavio opasan mačak varlica* (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK, 101).

Sufiks **-ka**

Ovaj sufiks je vrlo produktivan u službi imenica ženskoga roda kod nekih tvorbenih kategorija. To je najstariji slavenski mocioni sufiks kojim se izvode imenice ženskog roda kao naziva imalaca zanimanja i vršiteljica radnje. On ima izraženo feminitivno značenje koje se donekle zamjenjuje sufiksom **-ica**. U izvjesnom periodu razvoja praslavenskog jezika oba su sufiksa imala karakter dvaju naporednih nastavaka iste semantičke vrijednosti (Bošković 2000: 277). Prema riječima S. Babića njime se grade imenice „od imenica, glagola, brojeva i priloga sufiksalnom, prefiksalno-sufiksalnom i raznim tipovima složeno-sufiksalne tvorbe“ (Babić 1986: 238).

U analiziranome materijalu pronađeni su isključivo primjeri feminitivinih izvedenica u okviru tvorbene kategorije nomina agentis:

*Ile nesmjelo pogleda svoju **utješiteljku*** (PIONIRSKA TRIOLOGIJA, 490).

*Gle kako je krasna ona naša **obavještajka** – prošaputa Đoko Potrk, uvijek osjetljiv na svaku ljepotu* (PIONIRSKA TRIOLOGIJA, 170).

*Samo dotle može da dođe neobična noćna **posjetiteljka*** (GLUHI BARUT, 194).

Nomina attributiva

U tvorbenu kategoriju nomina attributiva spadaju sve izvedenice kojima se izražava neko kvalifikativno obilježje: spoljašnja obilježja (izgled), karakterna crte, naklonost, navika, osobine i sl. „U ovoj tvorbenoj kategoriji motivator je nosilac osobine koja u sebi sadrži kvalifikativno neprocesualno obilježje pri čemu u zavisnosti od osnovne motivirajuće riječi, koja pored pridjeva može biti imenica, glagol i veoma rijetko zamjenica“ (Tešanović 2003: 47).

Budući da je širok spektar značenja koja se mogu izražavati kategorijom nomina attributive, u okviru nje utvrđeno je više potkategorija i to: a) po kriteriju „objektivne kvalifikacije“: nomina profesionalia, nomina nationalia, nomina regionalia, nomina kualitatis, nomina patientis, nomina possesiva, nomina collective, i b) po kriteriju „subjektivne kvalifikacije“: nomina deminutiva, nomina hypocoristica, nomina augmentativa, nomina pejorativa.

Nomina professionalia

Ovu tvorbenu potkategoriju u jeziku Branka Ćopića za označavanje ženskoga roda obilježavaju sufiksi **-ica**, **-ka**, **-lja** (**-ilja**, **-alja**). Svi ovi sufiksi ne učestvuju podjednako u građenju izvedenica kojima se razvija značenje zanimanja, tj. profesije. Tako su u ekscerpiranoj građi izdvojeni samo oni sufiksi koji su izuzetno produktivni u Ćopićevom jeziku. Treba napomenuti da su zasebno razmatrani primjeri u kojima se javlja tzv. sufiksna sinonimija. Riječ je o različitim sufiksima koji se javljaju u identičnim tvorbenim vezama i identičnim tvorbenim značenjima. U izvedenicama profesorka i profesorica konkurentni su **-ka** i **-ica**, a u trgovka i trgovkinja **-ka** i **-kinja**. U principu, semantičke diferencijacije nema među izvedenicama, što znači da je riječ o svojevrsnoj sufiksalnoj sinonimiji (Ćorić 1982: 9).

Sufiks **-ica**

Ovaj model derivacije je plodotvoran u jeziku Branka Ćopića. Drago Tešanović navodi da se imenice ženskoga roda u ovoj tvorbenoj potkategoriji može podijeliti ovisno o tome jesu li izvedene od maskulinuma u čijoj je osnovi glagol-

ska riječ, pa one pored nosioca zanimanja nose još i značenje vršioca radnje (*igračica*, *pjevačica*, *kuvarica*) ili su izvedene od imeničke osnove (Tešanović 2003: 51).

Kod Stane stanuje i neka mlada kafanska ***pjevačica*** *pred kojom od stida propadam u zemlju* (ODUMIRANJE MEĐEDA, 162).

Od te večeri nesrećna Delijina nećaka ostade pri štabu kao ***kuvarica*** (GLUHI BARUT, 15).

Sufiks **-ka**

Sufiks -ka u značenju nomina professionalia za označavanje ženskoga roda u jeziku Branka Ćopića nema izrazitu frekventnost. U nekim je primjerima evidentna pojava sufiksalne sinonimije tipa učiteljka ili učiteljica:

Zar sam ja turska bula ili gospođica ***učiteljka*** *da virim za toga švapskog švinglera-ja*? (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 197)

[...] *kao da je perd njim još i sad ona negdašnja* ***bolničarka*** *Seka* (STARI NEVJERNIK, 250).

I mene je neko probudio, *lijepa* ***susjetko***, *začuo se sneni glas jednog starog drijena* (VJESNIK PROLJEĆA, 111).

Sufiks **-ara**

U okviru ove tvorbene kategorije zabilježena je izvedenica koja u osnovi ima glagol vračati kao motivirajuću riječ. Iako bi mogla biti klasifikovana kao nomina agentis, sam kontekst upućuje na potkategoriju nomina professionalia:

Na pragu ga dočeka domaćica, *starica oštrih očiju i kukasta nosa*, *po zanimanju* ***vračara*** (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK, 100).

Sufiks **-lja** (**-ilja, -alja**)

U okviru ove tvorbene potkategorije nomina professionalia nalazimo samo dvije izvedenice:

Metalac, *a mati* ***pralja***, *u stvari*, *proleterka* (ODUMIRANJE MEĐEDA, 195).

[...] *pa bio to čoban kod ovaca*, *žeteoci u polju*, ***perilja*** *na rijeci ili djeca koja su brala krupne brdske jagode* (BOSONOGO DJETINJSTVO, 263).

Nomina qualitatis

U tvorbenu potkategoriju nomina qualitatis spadaju izvedenice kod kojih ulogu motivatora imaju pridjevi, te rijetko glagoli i imenice. Izvedenice ovoga tipa nastaju dodavanjem raznih sufiksa od kojih neki imaju ulogu mocionog sredstva. Takvi su sufiksi **-ica**, **-nica**, **-ka**, **-kinja**. Neki od navedenih sufiksa u

okviru tvorbene potkategorije nomina qualitatis imaju funkciju derivacionih morfostilema i doprinose unošenju subjektivnog stava u njihovo osnovno značenje.

Sufiks **-ica**

U jeziku Branka Ćopića najveći broj imenica ovoga tipa predstavljaju izvedenice koje su nastale mocionom tvorbom dodavanjem sufiksa **-ica** na okrnjeni ili neokrnjeni muški korelativ.

Imadoh dvore ***čarobnice*** *vile*, *dimom ih zavi tuđinska granata* (OŽIVLJENO DJETINJSTVO, 71).

Odasvud tajne vrebaju oči, *za bukvom starom divoto lice*; *tu neznan čovjek smije da kroči*, *uz pomoć kape* ***nevidljivice*** (ČAROBNA ŠUMA, 7).

U čarnoj gori koliba stoji, *ko god je vidi oko nje strava*, ***vještica*** *baba oko nje broji*, *kolac po kolac*, *na svakom glava* (ČAROBNA ŠUMA, 9).

Sufiks **-nica**

U funkciji motivirajuće riječi kod izvedenica ovoga tipa javljaju se pridjevi i imenice. Sufiks **-nica** je mocionog karaktera pa su izvedenice nastale dodavanjem sufiksa **-nica** na odgovarajući muški korelativ:

Ostavite je, *žene*, *nek* ***jadnica*** *otpočne* (BOJOVNICI I BJEGUNCI, 303).

To je šestostruka ***udarnica*** *iz trikotaže „Elka“* (STARI NEVJERNIK, 118).

Reci joj da je zmija ***otrovnica*** (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 274).

[...] *a kad se dokotrlja pred samu kuću*, *pometena* ***očajnica*** *trza se pod samim Janjinim srcem* (GLUHI BARUT, 193).

Sufiks **-ka**

U analiziranoj književnoj građi pronađene su izvedenice koje pripadaju tvorbenoj potkategoriji nomina qualitatis a koje su nastale mocionom tvorbom dodavanjem sufiksa **-ka** na okrnjeni i neokrnjeni maskulinum. Kao motivirajuće riječi najčešće se javljaju pridjevi, rjeđe imenice i glagoli.

[…] *i za njim pođe – šta li taj ne sme*! ***Neznanku*** *traži i peva pesme* (DEDA TRIŠIN SAN, 64).

Možda imam više ljubimaca nego ti, ***ljepojko*** (HVALISAVAC I PJESNIK, 89).

Sufiks **-aljka**

Ovaj sufiks nije plodan u jeziku Branka Ćopića u okviru ove, ali niti drugih tvorbenih kategorija i potkategorija. Imenice ovoga tipa najčešće se tvore od nesvršenih glagola odbacivanjem nastavka **-ati** (**lež + ati** > *ležaljka*, **kap +**

ati > *kapaljka*), ali rijetko od ostalih glagola odbacivanjem nastavka **-iti** (**tuž + iti** > *tužaljka*).

[...] *tužaljku draga druga*, *prati ga šapat iz noćnih sati* (BALADA O RIBARU I MAČKU, 37).

Sufiks **-kinja**

U građi se nalazi nekoliko primjera izvedenica koje su nastale sufiksalnom tvorbom dodavanjem sufiksa **-kinja** na okrnjeni ili neokrnjeni maskulinum, pri čemu sufiks ima ulogu mocionoga sredstva. Osnovno značenje sufiksa **-kinja** je feminitivno, a feminitivi se u našem jeziku dijele u dvije grupe: a) nazivi lica ženskoga roda koje korespondiraju s odgovarajućim nazivima muškoga roda; b) nazivi lica ženskoga roda koje nemaju muškog korelativ. (Tešanović 2003: 95) Kao motivirajuće riječi javljaju se pridjevi i imenice.

[...] *mlada* ***novakinja*** *djetinski i snebljivo priđe* (LJUBAV I SMRT, 429).

Vidiš, *ja sam jedna prosta i kukavna* ***težakinja*** (BOJOVNICI I BJEGUNCI, 104).

Sufiks **-ara**

U tvorbi imenica za označavanje ženskoga roda u okviru tvorbene potkategorije nomina qualitatis u jeziku Branka Ćopića učestvuje i sufiks **-ara** koji u svim primjerima ima hipokoristično obilježje. S neznatnim brojem primjera učestvuju i sufiksi **-ara**, **-ača**, **-ja**, **-ija**, **-uša**:

U gustoj česti u času tom, ***škljocara*** *stara grunu ko grom* (PIJETAO I MAČAK, 22).

E, *baš je mišić* ***skitara*** *prava*, *hajdemo kući*, *meni se spava* (BAJKA O DOBROM ĆOSI, 59).

Sufiks **-čina**

Imenice tvorene sufiksom **-čina** u jeziku Branka Ćopića najčešće obuhvataju sva tri gramatička roda i oba spola.

Neću; *ko bi* ***lijenčinu*** *uvijek hranio. Idi pa lovi* (MAČAK OTIŠAO U HAJDUKE, 85).

Sufiksi **-ača, -ja, -ija, -uša**

S neznatnim brojem primjera u okviru ove kategorije u tvorbi imenica ženskoga roda učestvuju i sufiksi **-ača**, **-ja**, **-ija**, **-uša**:

[...] *učini mu se da njegova rođena mati*, *stidljiva seoska* ***udavača*** (OSMA OFANZIVA, 34).

Gospoja, *ja mu ništa ne mogu* (PROLOM, 44).

A vidi se i to da je nijesam napukla ***klepetuša*** (PIONIRSKA TRILOGIJA, 315).

Nomina possesiva

„Izvedenice koje pripadaju potkategoriji nomina possesiva, zavisno od tipa strukture, imaju nekoliko različitih značenja. Svakako da je njihovo osnovno značenje ime po mužu. „ (Tešanović 2003: 125) Pored tih izvedenica u ovu tvorbenu kategoriju spadaju izvedenice kojima se označava pripadnost određenoj društvenoj grupaciji, rodbinska pripadnost, te posjedovanje čega.

Sufiks **-ica**

Sufiks **-ica** u analiziranoj građi ima najveći broj izvedenica koje su nastale od imenica muškoga roda preko prisvojnih pridjeva. Njihova se derivacija odvija preko muževljeve profesije i infiksa **-ov** i posesivnog su karaktera. Upotreba izvedenica toga tipa u jeziku Branka Ćopića može se vezati za utjecaj narodnih govora i tvorbenih oblika koji se u njima javljaju. Pored tih izvedenica javljaju se i one koje označavaju rodbinsku pripadnost i posjedovanje čega.

Ehej, *naša* ***načelnikovica*** *glavom* (LJUBAV I SMRT, 56).

Kakav debeljko? *– podiže obrve* ***pomoćnikovica*** (ODUMIRANJE MEĐEDA, 156).

Oglasila se najzad ***Hrustanovica*** *i počela da psuje* (PROLOM, 172).

Eto, *sinoć su* ***Avdinici*** *iščašili ruku* (LJUBAV I SMRT, 285).

Sufiks **-ka**

Za ovu potkategoriju Drago Tešanović navodi da je ona dugo zanemarivana u tvorbenom sastavu srpskog jezika, te da je u novije vrijeme prihvaćena definicija ruske lingvistice Zemske koja je definiše kao pripadnost (u širokom smislu) lica supstanciji. Tako i Tešanović pravi podjelu izvedenica ovog tipa na izvedenice koje označavaju pripadnost određenoj društvenoj klasi, odnosno partiji, pripadnost školstvu, pripadnost kakvoj sportskoj organizaciji i sl. (Tešanović 2003: 127). Prihvatajući takvu podjelu pronađeni su i naveden primjeri izvedenica tog tipa koje označavaju ženski rod i u jeziku Branka Ćopića:

a) Pripadnost određenoj društvenoj klasi ili partiji:

Na cesti podgrmečkoj, *ponosna i bez smjene*, ***Partizanka*** *stražari budna i kose raspletene* (GROB U ŽITU, 78).

Bolna leži ***omladinka*** *Mara*, *sa starom se majkom razgovara* (OMLADINKA MARA, 79).

b) Pripadnost školstvu:

Vrijeme kad prečacem nailaze ***gimnazijalke*** (LJUBAV I SMRT, 444).

c) Rodbinska pripadnost:

Ministrova ***svastika*** *i pomoćnikova žena upravo su se vratile iz grada* (ODUMIRANJE MEĐEDA, 155).

Nomina patientis

Prema definiciji Bože Ćorića u ovu tvorbenu potkategoriju spadaju „[…] izvedenice sa pasivnim participom (trpnim glagolskim pridevom) u osnovi, bez obzira da li se to glagolsko značenje sačuvalo ili ne“ (Ćorić 1982: 45) Ove imenice označavaju trpiteljicu stanja i u jeziku Branka Ćopića sve imenice ženskoga roda koje pripadaju u ovu tvorbenu potkategoriju tvore se sufiksom **-ica**. U ekscerpiranoj građi svi su primjeri pokazali da je sufiks **-ica** u ovoj tvorbenoj potkategoriji mocionog karaktera, a motivirajuća riječ glagolski pridjev trpni.

[...] *dok pusta očajna usamljenica u njezinim grudima*, *u tjeskobnu grču*, *bez daha*, *očekuje nov tutanj* (GLUHI BARUT, 193).

Mučenica! *Našao je najzad pravo ime za tu svoju kukavu ćutljivu ženu* (OSMA OFANZIVA, 164).

[…] *u kojoj dva koraka od njega*, *spokojno diše njegova štićenica* (OSMA OFANZIVA, 194).

Nomina nationalia

U okviru ove tvorbene potkategorije svrstane su izvedenice kojima se označava nacionalna pripadnost. Drago Tešanović navodi da se u okviru ove potkategorije može napraviti distinkcija između potkategorije nomina nationalia i nomina regionalia koje se inače proučavaju u okviru etnika. Evidentna je i njihova razlika u samoj tvorbi kada je u pitanju sufiks **-ica**. Naime, izvedenice tipa nomina nationalia nastaju tako što se na pun oblik maskulinuma dodaje sufiks **-ica**, dotle izvedenice tipa nomina regionalia nastaju kad se na okrnjeni maskulinum doda formant **-ica** (Tešanović 2003: 149). U jeziku Branka Ćopića pronađeno je samo nekoliko sufiksa koji učestvuju u tvorbi izvedenica ženskoga roda ovoga tipa.

Sufiks **-ica**

U jeziku Branka Ćopića javlja se samo neznatan broj primjera upotrebe sufiksa -ica u tvorbi izvedenica kojima se označava pripadnost naciji. Ova izvedenica nastala je dodavanjem sufiksa -ica na oblik muškog etnika.

A možda je baš ***Ćifutkica***, *ko će je znati* (DELIJE NA BIHAĆU, 91).

Pitam se šta si onako: *Srpkinja*, ***Hrvatica***, *Muslimanka*? (DELIJE NA BIHAĆU, 91)

Sufiks **-nica**

U književnom stvaralaštvu Branka Ćopića pronađena je samo jedna imenica ženskoga roda izvedena sufiksom **-nica** koja označava nacionalnu pripadnost sa izrazitim pejorativnim obilježjem.

Ama, *kakvi Turci*, *kakve* ***Turkesnice***! (PROLOM, 269)

Sufiks **-kinja**

Pitam se šta si onako: ***Srpkinja***, *Hrvatica*, *Muslimanka*? (DELIJE NA BIHAĆU, 91)

Sufiks **-ka**

Curica ***Bosanka*** *stidljivo navlači svoje prve cipele* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, 264).

Nomina regionalia

U književnome stvaralaštvu Branka Ćopića izvedenice koje označavaju pripadnost određenom regionu nisu frekventne pa je pronađeno svega nekoliko primjera koji potvrđuju njihovu upotrebu.

Sufiks **-ica**

Moja dobra i lijepa šoka, ***šokičica*** (ODUMIRANJE MEĐEDA, 279).

Sufiks **-ka**

I one ***Beograđanke***, *agronomove vjerenice* (ODUMIRANJE MEĐEDA, 65).

Slavonka *djelovala kao javna sablazan* (PROLOM, 162).

Sufiks **-inja**

Slatke mu bivakarce ***Vlahinje***, *mlade*, *pa jedre*, *džanum* (PROLOM, 372).

Nomina deminutiva

Osnovna karakteristika deminutiva je da označavaju nešto umanjeno, sa posebnim emotivnim odnosom govornoga lica prema onome što znači sam deminutiv. Tako svaki deminutiv može imati i meliorativnu vrijednost. Ponekad se samo na osnovu konteksta može utvrditi da li je nešto čisti deminutiv. S druge strane, deminutivima se može izražavati i negativan odnos prema neko-

me ili nečemu, označavajući umanjivanje veličine, značaja i vrijednosti čega. Takvi deminutivi nazivaju se pejorativni deminutivi (Ćorac 1982: 92).

„Umanjenice su područje gdje je sustav teže odrediti ne samo zato što su neki tipovi slabo plodni, nego i zato što je posrijedi kategorija u kojoj su izvedenice većinom afektivno obilježene, a kad je afektivnost posrijedi, tada je sustavnost jednim dijelom potisnuta“ (Babić 1972: 1).

Kod Ćopića ima mnogo izvedenica čiji su sufiksi nosioci nečega umanjenog. Ono što ih čini stilistički vrijednim je činjenica da oni često imaju funkciju subjektivnog, a ne realnog označavanja deminutivnosti. Upravo iz tih razloga u jeziku Branka Ćopića deminutivima se može izraziti hipokorističnost, augmentativnost i pejorativnost izraza. U književnom stvaralaštvu Branka Ćopića u službi građenja izvedenica ženskoga roda kojima se iskazuje subjektivan stav prema nekome ili nečemu javlja se deminutivni sufiks **-ica**.

Sufiks **-ica**

Sufiks **-ica** je je glavni deminutivni nastavak kod imenica ženskoga roda u nominative jednine u južnoslavenskim jezicima (Bošković 2000: 276). U jeziku Branka Ćopića možemo ga posmatrati dvojako: kao sufiks kojim se grade izvedenice koje označavaju pojmovno mlado biće ili predmet, te kao stilističko sredstvo kojim se izražava subjektivni stav prema nekome ili nečemu stvarajući dodatnu nijansu vrijednosti. Time se značenje deminutiva približava hipokorističnom značenju, pa je u njihovoj klasifikaciji iz ekscerpirane građe jedini kriterij bio kontekst.

Žarko i Žuća, ***pjesmica*** *kaže*, *Crvenog Vrapca po svijetu traže* (CRVENI VRABAC, 44).

Kraj bukve leži ***njivica*** *prosa*, *Po njemu*, *jutrom*, *sije se rosa* (BAJKA O DOBROM ĆOSI, 50).

Ježić se diže ***njuškicu*** *briše* (JEŽEVA KUĆA, 16).

Nomina hypocoristica

„Hipokoristicima se izražava subjektivni odnos bliskosti, ljubavi, nježnosti i simpatije prema onome što je imenovano osnovnom riječju. Pored izražavanja intenzivnih osjećanja prema biću ili predmetu, oni mogu da izražavaju i suprotnu vrijednost, što zavisi od značenja osnovne riječi u kontekstu. Kad ne kazuju hipokorističnu vrijednost, oni iskazuju najčešće odvratnost, i ruganje, pa postaju sarkastični izrazi odnosa prema negativnim ličnostima. To znači da i hipokoristici mogu dobiti pejorativnu i meliorativnu vrijednost.“ (Ćorac 1982: 95) Zbog svojih izražajnih ekspresivnih vrijednosti hipokoristici predstavljaju bitan jezički faktor pojačane izražajnosti u djelima Branka Ćopića.

Sufiks **-ica**

U hipokoristike koji se u jeziku Branka Ćopića grade sa sufiksom **-ica** spadaju izvedenice koje su nastale dodavanjem sufiksa **-ica** na osnovu zajedničke imenice koja označava neko lice i antroponimske izvedenice koje imaju hipokoristično obilježje. Sufiks **-ica** u službi derivacionoga morfostilema doprinosi stvaranju posebne izražajnosti i kod jednog i drugog tipa izvedenica Među antroponimskim izvedenicama koje se tvore ovim sufiksom nisu pronađene i one kojima se sufiksom **-ica** izražava negativan stav prema osobi, ironiju, umanjivanje vrijednosti i značaja osobe koja nosi određeno ime.

O, *kukurriku*, ***zorrice*** *zorri*! *Rrumeni požarr na nebu gorri* (PIJETAO I MAČAK, 19).

Hm, *ko je tako lud da ostavi svoju* ***kućicu***, *svoju* ***slobodicu*** *punu svega i svačega i da ide da traži tamo nekakvo sunce*! (CVRČAK TRAŽI SUNCE, 95)

Sufiks **-ka**

Sufiksom **-ka** izražava se intimnost i prijateljski odnos prema drugim osobama, posebno kada se javlja kod vlastitih imena. U trećem primjeru uočen je prizvuk negativne konotacije u upotrebi izvedenice starka, koja ima donekle i pejorativno značenje. Iako ova izvedenica u svojoj subjektivnoj klasifikaciji ima obilježje pejorativnosti, način na koji je Ćopić upotrebljava upućuje na pozitivnu konotaciju.

Za ovo moli Profesor dobri, *Popović* ***Ruška*** *Pošta Beograd Četvrta muška* (OGLASI KUPUSNOG LISTA, 44).

Alaj će sjutra šiba da radi! *Svbi me ruka*! – ***baka*** *se sladi* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 43).

Sufiks **-ija**

Mali je broj izvedenica za označavanje imenica ženskoga roda ovog tipa u jeziku Branka Ćopića Najčešće se javljaju kao antroponimske izvedenice, a rjeđe kao pravi hipokoristici. U oba slučaja imaju izrazit naboj meliorativnosti.

U nemilo zimomorno oktobarsko jutro stigla je iz Sarajeva Stojanova bliska rođaka, *sestra od strica* ***Anđelija-Đeja*** *Starčević* (OSMA OFANZIVA, 134).

Nomina augmentative

Kod Ćopića sve su izvedenice ovoga tipa gramatički ženskoga roda, a odnose se na sva tri prirodna roda. Građene su sufiksima koji su nosioci nečega uvećanog: **-ina** i **-čina**. Njihova stilistička vrijednost proizilazi iz činjenice da oni često imaju funkciju subjektivnoga, a ne realnoga označavanja augmentativnosti. Upravo iz tih razloga u jeziku Branka Ćopića augmentativima se može izraziti meliorativnost i pejorativnost izraza.

Sufiks **-ina**

*To je glavom ona **hajdučina**, mlinar Dundurije* (DELIJE NA BIHAĆU, 38).

Eto tip red nas rogatog vuka! ***Repina** duga za njim vijuga* (PIJETAO I MAČAK, 16).

Nomina pejorativa

> Nasuprot hipokoristicima pejorativi označavaju uglavnom nešto mrsko, odvratno, ružno, strašno. Nekad pejorativno značenje potiče od same situacije ili od značenja upravne riječi, a nekad i deminutivni oblici upotrijebljeni u ironiji ili šali dovode do pejorativnog značenja (Rogić 1969: 257).

Izražajna ekspresivna vrijednost pejorativa utiče na stvaranje pojačane izražajnosti u djelima Branka Ćopića. Ta izražajnost kod Ćopića dobiva veću ekspresivnu funkciju upotrebom onih sufiksa koji su, kao derivacioni morfostilemi, produktivni u tvorbi hipokoristika. Njihovom upotrebom osnovno značenje pejorativa još više se pojačava jer se na taj način stvaraju sarkastični izrazi odnosa prema onome što je predmet kazivanja.

Sufiks **-ina**

Budući da se sufiksom **-ina** tvore i izvedenice tipa nomina augmentativa u nekim se primjerima samo na osnovu konteksta moglo odrediti kojoj tvorbenoj potkategoriji pripadaju navedene izvedenice. Svim izvedenicama u ovim primjerima sufiks **-ina** daje pejorativno-negativnu konotaciju.

*Po čitavu noć čistim te nesrećne **cipeletine**, koje su do vrha umazane muljem* (VIDRA I VARALICE, 105).

***Ženetina**, bolan kume, kao i sve ostale* (STARI NEVJERNIK, 201).

*Sumnjao je na neku Mikaču, grom-babu, **udovičetinu**, koja je znala kositi i barabar s muškarcima, a inače nije imala uzla na jeziku* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 40).

Sufiks **-ara**

Izrazito negativnu konotaciju imaju izvedenice koje prema kriteriju objektivne kvalifikacije možemo uvrstiti u nominu loci, a prema subjektivnom kriteriju uvrštene su u ovu potkategoriju.

*Budalo ježu, bodljivi soju, zar tako cijeniš **straćaru** svoju*? (JEŽEVA KUĆA, 23)

***Štenara** to je, tijesna i gluva, sigurno u njoj imaš i buva*! (JEŽEVA KUĆA, 23)

Sufiks **-urina**

U okviru tvorbene potkategorije nomina pejorativa u jeziku Branka Ćopića pronađena je i izvedenica sa sufiksom **-urina** koji imenicama daje negativnu kvalifikaciju:

Hej, *djeco*, *deder skočite*, *pa otjerajte tu glupu* ***ptičurinu*** (HVALISAVAC I PJESNIK, 92).

Sufiks **-ača**

Izrazito negativnu konotaciju imaju antroponimijske izvedenice ovoga tipa.

Sumnjao je na neku ***Mikaču***, *grom-babu*, *udovičetinu*, *koja je znala kositi i barabar s muškarcima*, *a inače nije imala uzla na jeziku* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 40).

Dok je u pogledu nastanka polusloženice, složenice i prefiksalne tvorbe Branko Ćopić uglavnom u granicama standardnoga jezika, sa značajnim malobrojnim odstupanjima kojima pojačava izražajnost u tekstu, dotle u pogledu sufiksalne tvorbe ovaj autor vrlo frekventno gradi svoju leksiku procesom sufiksacije. U jeziku Branka Ćopića pronađene su potvrde za sve tvorbene kategorije i potkategorije budući da su izvedenice kojima se određuje imenovanje lica ženskoga roda čest jezički element u građenju njegovoga ukupnog jezičkog izraza. Njima pisac doprinosi stvaranju impresivnih i ekspresivnih utisaka u percepciji svoga književnog stvaralaštva. U upotrebi izvedenica, posebno onih koje su jezički zanimljive, ogleda se piščev istančani ukus za jezik, njegova sposobnost da njime ostvaruje ekspresivnost, evokativnost i emocionalnu izražajnost. To se posebno odražava u upotrebi izvedenica kojima kreira jezik koji je specifičan za određenu sredinu i vrijeme što njegovim djelima daje lokalni kolorit i obilježje vremena. Očekivano sufiksi **-ica** i **-ka** su najplodotvorniji u građenju imenica ženskoga roda i to sufiks **-ica** u devet, a **-ka** u sedam tvorbenih kategorija i potkategorija.

Izvori

Ćopić 1987: Ćopić, Branko. *Pionirska trilogija* (Orlovi rano lete, Slavno vojevanje, Bitka u zlatnoj dolini). Sarajevo: Svjetlost.

Ćopić 1960: Ćopić, Branko. *Magareće godine*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Ćopić 1978: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Sarajevo: Svjetlost.

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

Tešanović 2003: Tešanović, Drago. *Tvorbene kategorije i potkategorije u jeziku Branka Ćopića*. Banjaluka: Filozofski fakultet.

Literatura

Babić 1972: Babić, Stjepan. *Sustav u tvorbi hrvatskih umanjenica.* In: *Slavistična revija.* Ljubljana: Letnik. S. 19–28.

Babić 1986: Babić, Stjepan. *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku.* Zagreb: HAZU: Globus.

Babić 1973: Babić, Stjepan. *Tvorba imenica sa završetkom* ***-ica*** *i* ***-ice***. Poseban otisak iz 13. sveska radova Zavoda za slavensku filologiju. Zagreb.

Bošković 2000: Bošković, Radosav. *Osnovi uporedne gramatike slovenskih jezika.* Beograd: Trebnik.

Ćorac 1982: Ćorac, Milorad. *Metaforski lingvostilemi*. Beograd: Privredno-finansijski zavod.

Ćorić 1982: Ćorić, Božo. *O strukturi sufiksa u južnoslovenskim jezicima.* In: *Književni jezik*. Beograd. God. 29, св. 3–4. S. 226–230.

Isaković 1992: Isaković, Alija. *Rječnik karakteristične leksike u bosanskome jeziku.* Sarajevo: Svjetlost.

Jahić/Halilović/Palić 2000: Jahić, Dževad; Halilović, Senahid; Palić, Ismail. *Gramatika bosanskoga jezika.* Zenica: Dom štampe.

Maretić 1963: Maretić, Tomo. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika.* Zagreb: Matica hrvatska.

Silić/Pranjković 2005: Silić, Josip; Pranjković Ivo. Gram*atika hrvatskoga jezika*: *za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.

Indira Šabić, Marijana Nikolić (Tuzla)

Nomina as a Word Formation Model for Denotation of Feminine Gender in the Language of Branko Ćopić

Derivatory researches in show tradicional neglect relation to other areas of language, wich confirms obviuos lack of systematick and continuos work in this field. Taking into consideration that literary writing and its theme often deconstruct standardised word forming, area of the goals of this paper was researching usage of nomina as word – formation model in literary writings of Branko Ćopićbased of suffix distribution. Namely, research ained to determine whether Copic's language through usage of diverse system of suffixes deconstructs standardised formation of words in contamparary Bosnian language and records whether apart from standardised word forms Kulenovic in his literary writings uses uni ue word forms.

Marijana Nikolić
Filozofski fakultet
Dr. Tihomila Markovića 1
75 000 Tuzla
++387 061 668 535
privat: Kazan-mahala 30
75 000 Tuzla
marijana.nikolic@untz.ba

Indira Šabić
Filozofski fakultet
Dr. Tihomila Markovića 1
75 000 Tuzla
++387 61 677 177
privat: Vukovarska br.2
75 000 Tuzla
indirasmajlovic@yahoo.com

Милица Стојановић (Београд)

Семантички деривати за номинацију мушкарца и жене у Ћопићевим делима*

Предмет рада су семантички деривати са атрибутивним значењем који денотирају жену и мушкарца у Ћопићевим делима Башта сљезове боје, Магареће године и Орлови рано лете. Циљ рада је да се покаже које се именице јављају као семантички деривати, која су њихова денотативна и конотативна значења и да се утврди да ли функционишу као називи са позитивном или негативном конотацијом.

Предмет нашег рада биће семантички деривати са атрибутивним значењем који денотирају жену и мушкарца у Ћопићевим делима Башта сљезове боје, Магареће године и Орлови рано лете. Дакле, анализираћемо именичке лексеме које у оквиру своје вишезначне семантичке структуре реализују атрибутивно значење, али не као примарно, основно, већ као једно од секундарних значења, које је индуковано одређеним семантичким механизмом (обично метафором, метонимијом или синегдохом).

Наш циљ је да утврдимо код којих се именица као семантички деривати јављају значења чији је денотат човек, да представимо њихова денотативна и конотативна значења и да утврдимо да ли функционишу као називи са позитивном или негативном конотацијом.

Грађу смо поделили према различитим параметрима. Основна подела је према полу на који се односе, а због чињенице да се може уочити читав низ конотативних вредности од афирмативних до пејоративних, поделили смо их даље на оне са позитивном и оне са негативном конотацијом.

Као примере са позитивном конотацијом којима се означава женска особа у Башти сљезове боје нашли смо следеће именице[1]: *пиле*, *овчица*, *кокица*, *јагода*, *оченаш*, *сунашце*, *кућа*, *мјесец*, *око*, *облак*, *разговор*.

* 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, науке и технолошког развоја Републике Србије.

[1] Контекст има веома важну улогу у њиховом разумевању, па смо се определили за навођење минималног окружења потребног за правилно схватање назива.

Добројтро, ***пиле*** *бакино* (147)[2]. ***Јагодо*** *моја*, *нећеш ми вјеровати*, *тражe ми потврду да сам жива и да сам ово ја* (147). *Била сам*, ***овчице*** *моја рођена*, *па не помаже* (147). *Овако је то било*, ***сунашце*** *моје огријано* (148). *Тако је*, ***кокице*** *моја ћубаста* (148). *Хоће*, *лопов*, *знаш ти већ ове наше мушкаћине*, ***оченашу*** *мој* (148). *Е-е*, *баш тамо*, ***кућо*** *моја рођена* (148). *Није*, ***мјесече*** *мој*, *није* (148). *Баш тако*, ***разговоре*** *мој* (149). *Богами*, *не шалим*, ***око*** *бакино* (149). *Причекаћу*, ***облаче*** *бакин*, *само док Дани оградим гроб* (202).

У Магарећим годинама забележене су следеће именице: *душа*, *голубица*, *бомбона*, *анђео*:

*Види … **душо***, *шта сам ти донио* (21). *Чак и моја небеска **голубица***; *Зора*, *процврката нешто слатко* (45). *Ух*, *права **бомбона***, *право каже Бобо Гица* (50). ***Анђеле*** *баштенски*! – *шаптом кликну Баја* (52).

У роману Орлови рано лете запажен је само један семантички дериват са позитивном конотацијом за обележавање женске особе – *душа*: Луњо, *душо*, шта ти је? (171).

Примери именица позитивне конотације у Башти сљезове боје којима се обележава мушкарац су: *парип*, *ђогат*, *соко*, *дика*, *јабука*, *делија*.

Јеси ли жив, *Раде*, *стари мој **паripe***?! (18). *Аха*, *сипљиви мој **паripe***, *ево и тебе посветише*! (51). *Хајде*, ***дико*** *моја … пођи с друговима* (92). *Наоружан ћеш бити*, ***јабуко*** *моја* (92). *Ма јеси ли ти то*, *Панто*, ***јабуко*** *моја*, *кумићу мој рођени*?! (134). *Здраво*, *Стево*, ***соколе***, *како си ми*? (153).

У Магарећим годинама то су: *јунак*, *освајач* и *кућа*.

Скандал му радо одалами једну заушницу и пријатељски рече: *Будан си*, ***јуначе*** (29). *Ej*, *велики **освајачу***, *Баја ти поклања Зору* (53). *Двапут ме стреловито пољуби и узвикну*: – *Најслађа **кућо***! (88).

Ни роман Орлови рано лете није богат оваквим лексемама и налазимо само именице: *јабука*, *јаре* и *јаренце*:

Унуче, ***јабуко*** *моја*, *пусти ме само горе код себе*, *нећу те ни дирнути* (56). ***Јаре*** *моје мало*, ***јаренце*** [пољар се сећа како му је дека тепао] (76).

Семантичких деривата са негативном конотацијом којима се именује жена или девојка/девојчица врло је мало. И то у Башти сљезове боје: *бикуља*, *хајдук цура* и *гром баба*, у Магарећим годинама *коза*, а у Орлови рано лете: *Ципанка*.

Показује му позадружну снашу, *праву **бикуљу*** (25). *Сумњало се на неку Микачу*, ***гром бабу***, *удовичетину*, *која је знала косити барабар с мушкарцима*, *а иначе није имала узла на језику* (28). *Ја сам Кула*, *а ти си **коза***! (52). *Ипак ти њу волиш… Их*, *зар њу*, ***Ципанку***! (109).

Негативни називи за мушкарце у Башти сљезове боје су: *кљусе*, *кењац*, *магарац*, *сивоња*, *парипина*, *говече*, *бравче*, *магаре*, *пас*, *твор*, *тица*, *мацан*, *мацоња*, *цандарчина*, *несрећа*, *рђа*, *лопов*.

---

[2] У загради се наводи број стране на којој се налази пример.

Зар ти у мој дом шаљеш овако једно бесловесно ***бравче*** *које ни бекнути не зна*? (38). *Ти си, брате, једно право правцато, пуко пукцато бесловесно* ***бравче*** (43). *Ко је сад веће* ***ћовече*** *и бесловесно божје* ***бравче*** *без репа* (60). *Ма јеси ли ти луд,* ***ћовече*** *једно*! (123). *Шта ћеш, прође тако читав живот … а ти, бенашу један и* ***ћовече*** *божје, вјечито мислио да чврсто стојиш на једном мјесту* (29). *Нас два одосмо, а ти чувај казан, старо млинарско* ***кључе*** (20). *У шталу,* ***сивоњо*** *стари, па тамо њачи – враћа му самарџија* (20). *Умукни, ти доље,* ***кењац један*** (20). *Ехеј,* ***маћарци****, ванташије, озепићете, боћ вас убио*! (20). *Ипак нас чека стара* ***парипина*** *– расколи се Петрак* (21). *Што бар мртва човјека не пожали,* ***маћаре*** *недоказано*? (40). *Чак и најокорелији жандарм повјерово* [*би*] *како се у селу овоћа* ***мацана*** *још није чуло да је Створитељ залазио у те послове* (38). *Чинило* [*им се*] *да пред собом имају све само божје цвеће у пољеће, а не зћољне препредењаке и* ***мацане****, који само ждракају шта би се дало придићи* (62). *Неће,* ***пас****, ништа да призна, па боћ* (87). *Знам ја тебе,* ***тицо*** (76). *Што не рече одмах како је било, па да се ријешиш деџенека,* ***маћарче*** *један*? (89). *Утекоше,* ***творови****, испод петокраке* (108). ***Мацоње*** *једне дезертерске* (109). *Хоће,* ***лопов****, знаш ти већ ове наше мушкаћине, оченашу мој* (148). *Одлази,* ***маћарче*** *један, шта је то тебе бриће* (151).

У Магарећим годинама негативни називи су: *хајдук*, *разбојник*, *псето*, *маћарац*, *мајмун*, *тичица*, *прасац*, *коњ*, *во*, *хијена*, *ћовече*.

Хајдуке *почеше спроводити из куле у судску зграду на суђење* (11). *Нашли приличноћ будалу и приличноћ* ***хајдука*** *Дабића да им отвори приличан број брава* (35). *Алај лаже,* ***разбојник*** (40). *Фуј, простак један,* ***псето****, замазанац, не излази ми више на очи* (21). *А ја,* ***маћарац****, још ћа частио* (22). *Приличан си ти* ***маћарац*** *и још већа незналица* (27). *Гле ти Баје, већ се заљубио, а нама још ни накрај памети да се нечем таквом досјетимо. Баш смо права* ***маћарад***! (39). *Зар је врцка ово дивно слатко створење, ти,* ***мајмуне*** *један из Горње Суваје*! (44). *Како ли се само уђутао,* ***разбојник****, па ништа не казује* (Дуле Дабић да се уписао Зори у споменар) (46). *Бољи сам, бољи, јер сам те укебао,* ***тичице***! (47). *Сироћа Зора увијек ти шаље поздраве по Баји, а он,* ***прасац*** *један, никад неће да ти то каже, јер се толико заћледао у њу да је сасвим побрљавио* (48). *Па она је мене и пољубила, и то двапут*! … *Па да, пољубила, а ја то онда нисам некако ни опазио*! *Е, Бранко, Бранко,* ***коњу*** *један,* ***воле****,* ***маћарче*** (50). *Шћа, је ли долијала мала* ***хијена***? (52). *Како ћеш,* ***ћовече*** *једно, уђи у ћу нашу учионицу да извадиш кључ којим ћеш је откључати*? (55). ***Коњу*** *један, Французи не знају ћирилице*! (63). *Треба их казнити баш зато што су* ***маћарци*** (66).

Роман Орлови рано лете садржи следеће називе са негативном конотацијом: *маћарац*, *слон*, *птичица*, *ђаво*, *бјесови*, *вукови*, *лисице*.

Маћарче*, нијеси имао куражи да се јавиш, неџо оставио друћа да зброћ тебе страда* (9). *Ма која она,* ***слоне*** *један*? (48). *Стриче,* ***маћарче*** *један, ожалостио си дјевојчицу* (49). *О дијете, о* ***ђаволе****, престани већ једном или ћу иначе пући* (42). *А ћу ли се крије,* ***птичице*** (70). *Већ кроз који тренућак ови весели* ***бјесови*** [*ће се*] *разлетјети селом као чворци* (95). *Напићаћемо ми већ те бјећунце, те ваше* ***вукове*** *и* ***лисице*** (131).

У анализираним Ћопићевим делима налазимо врло мало семантичких деривата који се односе на женску особу, што говори о животу и навикама јунака. Избор именица за именовање особа и њихова конотација у вези је са културом, традицијом и друштвеним односима који су описани у делима. Именице које служе за именовање женских особа (*јабука*, *јагода*, *кућа*, *кокица*, *овчица*, *пиле*, *сунашце*, *оченаш*, *кућа* итд.) означавају милу, љупку, добру, драгу особу. Мотивно значење којим је индуковано секундарно значење углавном је терминолошко из домена зоологије (*пиле*, *овчица*, *кокица*, *голубица*) или је полазни термин фитоним (*јабука*[3], *јагода*), затим реалије са изузетно позитивном конотацијом (*сунашце*, *кућа*, *небо*, *мјесец*, *разговор*, *око*), појмови из религијског домена (*душа*, *оченаш*, *анђео*) или из дечјег језика (*бомбона*). „Семантичка база за стварање таквог секундарног значења заступљена је у компонентама значења у примарној семантичкој реализацији лексема које се посредно, асоцијативно, тумаче као концептуализација доброг“ (Штасни 2013: 63). Према класификацији С. Ристић (1996: 64–65), коју даје са становишта теорије личности и према карактеру (позитивном или негативном), ове јединице би припадале јединицама позитивне експресивности сниженог степена. Највише их има у приповеци Непостојећа бакица. Можемо одредити њихове прагматичке и морфолошке особености: најчешће имају функцију обраћања (ословљавања), јављају се у вокативу и повезане су са другим јединицама у одговарајуће синтагме. У обраћању бакица[4] користи деминутиве *кокица*, *овчица*, *сунашце* и њима изражава нежност и симпатију. Лексичко окружење ових именица упућује на изражен емотивни однос – хипокористичко[5] значење интензификовано је присвојном заменицом (*мој*), присвојним придевом (*бакин*) или придевом позитивне семантике (*рођена*, *опријано*), чија је функција истицање афективног односа, потенцирање блискости и емотивне везаности, иако није прикладно ситуацији. Ови називи користе се у специфичној званичној ситуацији и на тај начин бакица жели да придобије службеницу. Између бакице и службенице постоји велики јаз у годинама и статусу, ситуација је званична и очекује се другачији, званични тип комуникације, али оба учесника начином ословљавања[6] спуштају разговор на ниво фамилијарне кон-

[3] Лексема *јабука* користи се метафорично у обраћању старијих млађима, чиме се исказује љубав, брига, наклоност (уп. Дринчић-Вуксановић 2006: 379).

[4] Пишчев став према жени која је у незавидној ситуацији очитује се и у томе што је назвао деминутивом и хипокористиком *бакица*.

[5] „Хипокористици су особито чести у обраћању (у облику вокатива) блиским, драгим, симпатичним особама или онима чија се наклоност и поверење тек желе придобити, чиме се саговорнику експлицитно ставља до знања став, осећање или намера говорног лица“ (Станковић-Вељковић 2011: 66).

[6] Службеница се обраћа са *бако*.

верзације. Овај начин обраћања је карактеристика идиолекта једног јунака, јер у свакодневном говору осталих јунака, овакви називи и именовања су јако ретки, готово их нема.

Примећује се да нема много семантичких деривата са позитивном конотацијом који се односе на женске особе, али је још мање оних са негативном, свега четири: *бикуља*, *ӣром-баба*, *коза* и *Циӣанка. Бикуљом* се у Башти сљезове боје именује снажна жена која се радо подаје мушкарцима и овај назив не поседује висок степен пејоративности. *Коза* је мотивисано семом колективне експресије базираној на уверењу да је коза глупа животиња. Погрдни назив *Циӣанка* мотивисан је називом етничке групе, условљен је негативним ставом колектива према припадницима ове мањине и стереотипима о њима[7]. Писац користи и погрдан назив *ӣром-баба* описујући тако Микачу, жену за коју се сумњало да је дједу прва *дохаберила* да његов млин, који он посматра као свето, сакрално место[8] има сасвим профану функцију и да се у њему скривају љубавници и дешавају, разне, по дједовом мишљењу, саблажњиве ствари. Она је дједу уништила једну узвишену илузију, па су у складу с тим називи за ову жену пејоративни а њен опис пун негативних особина и аугментатива – удовичетина која коси с мушкарцима, нема узла на језику – груба, мушкобањастог понашања и језичава.

Семантички деривати са атрибутивним значењем који денотирају мушкарца према позитивним карактерним особинама, такође, нису бројни.

У Башти сљезове боје углавном су мотивисани зоонимима (*ӣарий*, *ӈоӣаш*, *соко*), именицама позитивне конотације (*дика*, *кућа*, *јабука*) или називима који сугеришу јунаштво, храброст и моралност (*јунак*, *освајач*, *делија*), чијим се коришћењем постижу хуморни ефекти који се препознају у контексту.

Семантички деривати са негативном конотацијом јављају се најчешће да означе човека са смањеним интелектуалним способностима или са

---

[7] Иако су етници, по правилу, семантички празни, они могу добити неке значењске елементе, заправо оне које једна друштвена средина приписује појединим народима, обично онима са којима долази у додир (в. Гортан-Премк 2004: 22), те такву компоненту значења можемо сматрати врстом семе колективне експресије.

[8] *Млин је, на ӣримјер, за дједа одувијек био као неко мало свеӣилиште* (45). Млин је светиња *ӣдје се меље брашно за крув, за цицвару, за чесницу...* Срамота је и помислити на скаредне ствари које се тамо дешавају. Дјед га чак и персонификује у особу која је спремна да саслуша свачију муку, место где може *без зазора* да искаже своју тугу за изгубљеном животном сапутницом и прими утеху. Сазнање шта се заиста дешава у млину потпуно га је сломило и он је схватио да више није *човјек од ове државе* (48).

неком негативном карактерном особином, док су непродуктивни у означавању човека према физичким карактеристикама[9].

Групу деривата мотивисаних смањеним интелектуалним својствима чине следеће именице: *бравче*, *ӣовече*, *кљусе*, *маӣаре*, *коњ*, *во.*

Из наведених примера можемо видети да је семантичка деривација подстакнута преносом имена са животиње на човека. Зооними који се појављују у тој функцији су очекивани и њихов број је ограничен: *коњ* и његови хипоними (*кљусе*, *ӣарипина*), *маӣарац* и покрајинизам *кењац* и пејоратив *кљусе*, *бравче* и *ӣовече*. Пејоративност ових назива је појачана контекстом: *једно бесловесно бравче које ни бекнуӣи не зна*; *једно ӣраво ӣравцаӣо*, *ӣуко ӣукцаӣо бесловесно бравче*; *ӣовече и бесловесно божје бравче без репа*; *ӣовече божје*; *сӣаро млинарско кљусе*; *маӣаре недоказано* и интензификаторима *ӣраво ӣравцаӣо*, *ӣуко ӣукцаӣи.* Оваквим истицањем пејоративно интонираних семантичких деривата реализује се појачана експресивност израза.

Асоцијативна веза између различитих денотата (животиње и човека) успоставља се на основу особина за које се верује да су им заједничке, у овом случају та особина је глупост. У том метафоричном процесу индуктор преноса номинације најчешће је сема колективне експресије којом се изражава уверење да нека животиња поседује одређену особину. Пренос имена са животиње на човека реализује се под утицајем одређених семантичких механизама – прво се неке особине са човека преносе на животиње (персонификовали смо их), а онда са животиња поново на људе (в. Драгићевић 2007: 72). Према објашњењу Д. Гортан-Премк (2004: 95), замена зооморфне архисеме антропоморфном једино је обична у експресивним секундарним значењима, док је у свим другим веома ретка.

Намеће се чињеница да се употребљавају искључиво називи за домаће животиње заступљене у свакодневном животу јунака и блиске њиховом искуству. Према томе, именовање човека именом коња није условљено искључиво семом колективне експресије, што је уобичајен индуктор метафоричног преноса имена са животиње на човека, већ су то реалне компоненте у самом искуству, биолошком или културном (в. Кликовац 2004: 28). Ове метафоре преузете су из сфере свакодневног живота и често поређење човека са коњем има свој узрок у ванјезичкој стварности. Коњ је у тим крајевима имао важну улогу и значајно место у свакодневном животу, што се одражава и у језику. Приказујући свакодневицу и уобичајен живот, Ћопић то и илуструје – „рођење“ ждребета је толико важан догађај да се тад не иде у школу, сви осећају дужност да брину о старом коњу, лопови су често коњокрадице, самарџија је свима добар пријатељ и радо виђен гост. Ради

[9] Како наводи Штасни (2013: 66) „Човекове особине које се испољавају у односу на друге људе и које други процењују као позитивне или негативне имају важну мотивациону улогу у именовању човека као носиоца такве особине“.

прецизног одређивања конотативног значења неопходно је поћи од основног значења лексема, од њеног денотата, али каткад то није довољно, јер су индивидуални параметри пресудни за препознавање врсте оцене. У прилог томе говори и чињеница да поређење са коњем, осим што има упориште у ванјезичкој стварности, представља и карактеристику идиолекта јунака јер се најчешће јавља у говору великог поштоваоца и познаваоца коња, самарџије Петрака. Значење лексеме *коњ* и њених хипонима (*ӣарийӣ*, *кљусина*) ситуационо је условљено – некад је позитивно, некад негативно и употребљава се у различитим синтагматским конструкцијама. Позитивно значење је мотивисано семом ‘племенита, поносна животиња’, док је у основи негативног значења сема ‘животиња која служи људима (за вучу и јахање)’. Које ће семе бити активиране зависи од контекста и става говорног лица у сваком посебном случају[10]. Врсту оцене и емоције можемо утврдити само на основу контекста и познавања односа између саговорника. Контекст се јавља у функцији регулатора значења семантичких деривата, тако би се *сӣара кљусина* и *сӣара ӣарийина* могли одредити као пејоративно обојене творенице, чија је негативна оцена истакнута придевом *сӣар* или *сийљив*[11] – поодмакла старосна доб и болест се схватају као непожељне особине, али у неким случајевима пејорација уступа место хипокористичном значењу, а аугментативност се схвата као творбена модификација којом се појачава афирмативан став. Ове деривате најчешће користи самарџија Петрак, познат по својој великој љубави према коњима, у чијем је вредносном систему коњ изнад човека, те се аугментативом појачава афирмативан став и изражава блискост те пејорација уступа место хипокористичном значењу. У датом контексту *ӣарийӣ* не реализује своје фигуративно, погрдно значење, већ основно, „неутрално“ значење (‘коњ’), које, према схватању говорника, тј. оцењивача, има изузетно позитивну, аугментацијом појачану конотацију (в. Станковић Вељковић 2011: 299).

Осим имена домаћих животиња, налазимо и имена животиња које се доживљавају као штеточине и пренос имена са животиње на човека мотивисан је понашањем. „Погрдно значење речи *ӣвор*, које РМС не бележи, у Ћопићевој приповеци везано је за дезертере, и, уз асоцијацију на смрад, долази до модификације значења = ‘/изузетно/ нечастан човек; човек који се спрема на сваку, па и највећу подлост’) — оказионално развијање погрдних значења“ (Станковић Вељковић 2011: 301).

---

[10] Паралелу можемо пронаћи у коришћењу именице *јабука*. Она се користи метафорично у обраћању старијих млађима, чиме се исказује љубав, брига, наклоност (уп. Дринчић-Вуксановић 2006: 379). Употребом синтагме *јабуко моја* када је користе надређени, представници власти у комуникацији са нижима или окривљенима постиже се ироничан тон (в. Спасојевић 2013: 403).

[11] ‘Који пати од сипње, астме’ (РМС).

Називи могу бити устаљени, познати, означавају животиње из најближег окружења јунака (*тица*, *пас*, *псето*, *мацан*), али налазимо и оне мотивисане именима животиња чије природно станиште није на овим просторима (*слон*, *мајмун*, *хијена*).

Називи мотивисани зоонимима доприносе постизању хуморних ефеката, сликовитости и експресивности. Према речима Д. Гортан-Премк (2004: 108), „секундарна семантичка реализација добијена на овакав начин увек је експресивна; експресивност њена потиче, с једне стране, од експресивности семе из полазног семантичког садржаја и, с друге стране, од тога што је полазни појам у лексичкој хијерархији нижег ранга; појам човека највиши је лексички ранг; све метафоре које полазе од лексема које именују човека или његове делове експресивно су немаркиране, и све метафоре које полазе од ствари, биљака и животиња и завршавају се на именовању човека експресивне су“.

У групи семантичиких деривата којима се квалификују мушкарци, а који су мотивисани понашањем налазе се именице са различитим основним значењем: *хајдук*, *разбојник*, *џандарчина*, *лопов*, *несрећа*, *рђа*, *бијес*. *Џандар* је назив за припадника одређене професија за коју се везују непријатне и непожељне животне ситуације и истиче нетрпељивост према том позиву. Аугментативни облик даје још већи степен негативне експресивности и пејоративности. *Хајдук*, *разбојник*, *лопов*, такође, не упућују на друштвено цењене позиве и уважена звања, па служе за негативну карактеризацију особа.

Иако смо издвојили деривате којима се именује особа чије се понашање негативно вреднује и оне којима се именује особа смањених умних способности у многим називима ова два параметра су удружена. Анализиране јединице убрајају се у експресивну лексику са негативном конотативном вредношћу, али је њихово значење условљено избором полазног појма и контекстом. Иако некад погрдни, ови називи нису грубе инвективе, већ су духовити и њиховом употребом постиже се посебна врста присности.

Што се тиче синтаксичке позиције, називи овог типа јављају се у позицији именског дела предиката и у инвокацији. Као објекат квалификације појављује се треће лице:

Ипак нас чека стара ***паripина*** *– расколи се Петрак. Показује му позадружну снашу, праву* ***бикуљу***.

али чешће је то сабеседник:

Ти си, брате, једно право правцато, пуко пукцато бесловесно ***бравче***. *Ма јеси ли ти луд,* ***ћовече*** *једно*! *Знам ја тебе,* ***тицо***.

а у неким ситуацијама и говорник сам себе назива:

А ја, ***маћарац***, *још ћа частио*; *Е, Бранко, Бранко,* ***коњу један***, ***воле***, ***маћарче***.

У зависности од тога на које се лице односе, именице које смо анализирали остварују различит илокутивни ефекат. Уколико се односе на 1. лице једнине, више је присутна ирониja, прекор него презир, на 2. лице увреда, а на 3. лице презир (в. Ристић 2004: 32).

Ако посматрамо учеснике у комуникацији и њихов статус и узраст, можемо запазити да се неке од анализираних јединица употребљавају у ситуацији неравноправног статуса саговорника и приписују оном који је по социјалном или узрасном статусу нижи (чиновник и „странка“, одрасли и деца), али саговорници могу бити и равноправни (пријатељи у школи или дјед и његови пријатељи).

Можемо закључити да је номинација подстакнута различитим елементима ванјезичке стварности – најчешће понашањем које изазива реакцију и на које се не гледа с одобравањем или проценом нечијих интелектуалних капацитета.

Ћопић користи уметнички поступак подражавања (имитирања) разговорног језика и ситуације свакодневне комуникације. Семантички деривати које смо анализирали срећу се у говорном језику, незваничном и емотивном, одражавају социјалне и карактерне особине јунака. Одлика су фамилијарног, неформалног, свакодневног говора у којем су учесници комуникације блиски и равноправни, често и повезани социјалним, родбинским, пријатељским и др. неофицијелним односима. Употребом оваквих језичких средстава у разговору постиже се ефекат непосредности, фамилијаризације, блискости и сл., а на плану стила остварује се шаљив, подсмешљив, подругљив, ироничан, самоироничан и сл. тон. Карактеристична је и употреба пејоративних експресива у фамилијарној и интимној комуникацији, чиме се постижу додатни стилски ефекти. Негативни називи у таквој фамилијарној комуникацији губе своју пејоративност (*ūарūū*, *кљусе*), јер коришћење погрдних речи за исказивање позитивних осећања не мења у основи значење речи, него проширује могућност њене експресивне употребе (Ристић 2004: 74). Шаљивим тоном, иронијом или еуфемизацијом смањује се негативна експресивност. Ћопићев стил карактерише одсуство негативних експресива високог степена тоналности, који би као пејоративи или вулгаризми у имитирани разговорни језик унели непристојност и грубост.

Употребљени семантички деривати припадају општем, заједничком фонду, мањи је број покрајинизама и примера идиолекатске обележености који функционишу као средство за карактеризацију ликова и амбијента. Ове речи најчешће припадају лексичком фонду који се усваја веома рано у детињству и пуне се конотацијом и емотивно су обојене и јављају се у емотивно обојеним исказима као израз наклоности, нежности чак и у случајевима кад су носиоци негативне конотације. Врло ретко изражавају несимпатију, ругање и презир. Лексеме које се јављају најчешће за говорника српског језика имају комплексно конотативно значење (*кућа*, *срце*, *јабука*,

маīарац, *хајдук* и сл.), али се јављају и оне које су неутралне (*слон*, *хијена* и сл.).

Већи број негативних експресива у складу је са општом тенденцијом у српском језику ка бројнијој и чешћој употреби негативних експресива, док је знатно умеренији у исказивању позитивне оцене и у употреби позитивних експресива углавном снижене, ублажене тоналности (в. Ристић 2004: 73).

Можемо закључити да се приликом именовања процењује укупно човеково понашање и однос према другима. Овим називима карактеришу се људи ограничених умних способности, као и људи негативних карактерних особина. Највећи део нашег корпуса чине именице мушког рода, пре свега зато што је већина јунака мушког рода, женски ликови су потиснути и само се узгредно спомињу.

Мотивно значење којим је индуковано секундарно са човеком као денотатом углавном је терминолошко из домена зоологије, док су фитоними и речи из других семантичких група заступљени у много мањој мери. Лексеме које су у својој примарној семантичкој реализацији зооними – у секундарној семантичкој реализацији денотирају човека који поседује особине за које верујемо да их поседује именована животиња. Семантичка деривација најчешће је подстакнута преносом имена зоонима, на основу семе колективне експресије, али и друге семантичке компоненте садржане у семантичком садржају примарних реализација ових именица допринеле су стварању секундарних значења.

Извори

Ћопић-www1: Ћопић, Бранко. Орлови рано лете. In: http://www.ask.rs. Стање 21.6. 2104.

Ћопић-www2: Ћопић, Бранко. Башта сљезове боје. In: http://www.ask.rs. Стање 21.6. 2104.

Ћопић 1990: Ћопић, Бранко, Магареће године. Београд.

Литература

Гортан-Премк 2004: Гортан-Премк, Даринка. *Полисемија и орīанизација лексичкоī сисшема у срīском језику*. Београд.

Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна. *Лексиколоīија срīскоī језика*. Београд.

Дринчић-Вуксановић 2006: Дринчић-Вуксановић, Радојка. Културни концепт лексеме јабука у српском језику. In: *Срīски језик*. 11, бр. 1–2. Београд. С. 373–383.

Кликовац 2004: Кликовац, Душка. *Метафоре у мишљењу и језику*. Београд.

Ристић 1996: Ристић, Стана. Типови експресивне лексике у савременом српској језику (модел „особа + психичка и морална особина“). In: *Јужнословенски филолоī*. 52. Београд. С. 57–78.

Ристић 2004: Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику*. Београд.

РМС: *Речник српскохрватскоī књижевноī језика I–VI*. Нови Сад – Загреб.

Спасојевић 2013: Спасојевић, Марина. Стилска вредност фитонима у делима Бранка Ћопића. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Лирски доживљаји свијета у Ћопићевим дјелима*. Грац – Бања Лука. С. 393–406.

Станковић Вељковић 2011: Станковић Вељковић, Драгана. *Речи субјективне оцене у настави српскоī језика и књижевности*. Београд.

Штасни 2013: Штасни, Гордана. *Речи о човеку* (*Номинација човека у српском језику*). Нови Сад.

Milica Stojanović (Beograd)

Semantic derivatives for the nomination of man and woman in the works of Branko Ćopić

The aim of this paper is to analize semantic derivatives with attributive meanings for denoting a man and a woman in three novels written by Branko Ćopić THE MARSHMALLOW COLORED GARDEN, DONKY YEARS and EAGLES FLY EARLY. The study presents the process of nominating men and women concerning their physical attributes, impaired intellectual capacities and negative personality traits, with the aima to determine the nouns which occur as semantic derivatives, their denotative and conotative meanings and to examine if their meanings have a positive or negative tone. The primary meaning from which the secondary meanings are derived with man as the denotate is mainly part of the zoological terminology, while phytonyms and words from other semantic groups are represented in much lesser extent. These nouns are very productive and are mainly used for acheiving familiarity and intimacy in the communication process.

Milica Stojanović
Institut za srpski jezik SANU
Đure Jakšića 9
11 000 Beograd
milica.stojanovic@isj.sanu.ac.rs

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

Imenice pozitivne i negativne ocjene po parametru pola u Ćopićevom jeziku

U radu ćemo se baviti imenicama pozitivne i negativne ocjene u Ćopićevom jeziku, ukazaćemo na tipove leksičko-semantičkih grupa, njihovu funkcionalnost, kao i frekventnost s obzirom na parametar pola. Analiziraćemo kako je i koliko raspodjela grupa pozitivnih i negativnih leksema s obzirom na kriterijum parametar pola uslovljena različitim faktorima – formom jezika, sferom opštenja, karakterom govora, socijalnim, kulturalnim, kao i pragmatičkim faktorima.

Jedno od značajnih područja ispitivanja jezika jeste izučavanje leksike jednog jezika s obzirom na emocionalno-ekspresivne, funkcionalno-stilske karakteristike. Denotacija podrazumijeva osnovno ili eksplicitno značenje neke riječi, dok se pod konotacijom ili implicitnim značenjem podrazumijevaju dodatne komponente leksičkog značenja. U ovu leksiku ubraja se: emocionalno-ekspresivna leksika, funkcionalno-stilistički markirana leksika, žargonizmi, neologizmi, arhaizmi, dijalektizmi, profesionalizmi i dr. (Katnić-Bakaršić 1999: 83). Kada kažemo da je neka jezička jedinica stilski markirana, to znači da ona posjeduje dodatno stilsko obilježje u odnosu na jedinice koje nijesu stilski markirane. Dakle, jezičke jedinice mogu biti sa uvećanom ili niskom konotacijom, formalno i neformalno markirane, emocionalno-ekspresivno markirane (Katnić-Bakaršić 1999: 13). U konotativnoj komponenti leksičkog značenja „sadržani su podaci o semantičkoj markiranosti lekseme, ekspresivni odnos govorne zajednice prema onome što znači neka leksema“ (Dragićević 2007: 60).

Ekspresivnost se najopštije može definisati kao „izrazita izražajnost, koja se ostvaruje ili konotativnom semantičkom strukturom ili naročitom glasovnom strukturom“ (Ristić 2004: 18). Branko Tošović smatra da ekspresivnost na jezičkom planu obuhvata formalne, semantičke, funkcionalne i kategorijalne jedinice u njihovim homogenim i heterogenom odnosima, koji izražavaju svjestan emocionalni i/ili egzistencijalni odnos govornika prema sagovorniku ili sadržaju poruke (Tošović 2004: 25). Upotreba ekspresivne leksike može biti uslovljena različitim faktorima, kao formom jezika, sferom opštenja, karakterom govora, socijalnim karakteristikama govora i sl. (Ristić 2004: 18).

U literaturi se navodi sedam tipova gramatičke ekspresivnosti.[1] Svaka vrsta riječi učestvuje na svoj način u stvaranju sintaksičke ekspresivnosti, tako da imenice zauzimaju jednu od značajnih pozicija s obzirom na to da se radi o vrsti riječi sa bogatim stilističkim potencijalom.

U radu ćemo se baviti imenicama pozitivne i negativne ocjene u Ćopićevom jeziku, ukazaćemo na tipove leksičko-semantičkih grupa, njihovu funkcionalnost, kao i frekventnost s obzirom na parametar pola. Analiziraćemo kako je i koliko raspodjela grupa pozitivnih i negativnih leksema s obzirom na kriterijum pola uslovljena različitim faktorima – formom jezika, sferom opštenja, karakterom govora, socijalnim, kulturalnim kao i pragmatičkim faktorima[2].

U analiziranom korpusu registrujemo ekspresivne imenice kojima se imenuju osobe po moralnim i psihičkim osobinama, spoljnjem izgledu, uzrastu, stavu, ponašanju, srodstvu. To su imenice pozitivne i negativne ekspresivnosti, koje se mogu grupisati po značenjima, tj. po osobinama ljudi koji su predmet pozitivne ili negativne ocjene, a koje imaju kvalifikatore: ekspresivno, figurativno, kolokvijalno, šaljivo, ironično, podrugljivo, prezrivo, pogrdno, pejorativno, hipokoristično. Kao parametri za identifikovanje leksike uzimaju se „drugostepena (sekundarna) nominacija, emotivno značenje, ekspresivna funkcija, stilska markiranost i neke tvorbene i sintaksičko-semantičke specifičnosti“ (Ristić 2004: 50).

Na osnovu analiziranog materijala izdvojene su imenice za osobe muškog pola pozitivne ekspresivnosti kojima se imenuju ličnosti po moralnim i psihičkim osobinama sa sljedećim značenjima:

1) **uman, darovit** – *mudrac* (GKNV, 261), *pametnjaković* (GKNV, 315), *perjanica* (BSB, 65),

2) **osoba koja se odlikuje dobrotom, vrlinama, plemenitošću** – *soko* (DNB, 23), *delija* (DNB, 35), *jabuka* (DNB, 52), *golub* (DNB, 52), *mudrijaš* (PT, 179), *anđelčić* (PT, 314), *zlato* (GKNV, 326), *ljudina* (BD, 71), *momčina* (BD, 78), *dika* (BS, 156), *duša* (BS, 157),

[1] To su morfemska ekspresivnost, korelaciona gramatička ekspresivnost, transpoziciona, tautološka, sinonimska, funkcionalno-gramatička, semantičko-gramatička. Kada je riječ o sintaksičkoj ekspresivnosti, ona dolazi u formi oživljavanja starih konstrukcija, stvaranja novih spojeva, upotrebe stilskih figura, emocionalnih konstrukcija (upitnih i uzvičnih rečenica), eliptičnih rečenica, redundantnih sintaksičkih spojeva, rematske organizacije rečenice (reda riječi, inverzije) – Tošović 2007: 391.

[2] Naše istraživanje ekspresivne leksike zasnovano je na korpusu iz sljedećih Ćopićevih djela: Pionirska trilogija (PT), Bosonogo djetinjstvo (BD), Magareće godine (MG), Bašta sljezove boje (BSB); Glava u klancu noge na vrancu (GKNV), Priče partizanke (PP), Delije na Bihaću (DB), Doživljaji Nikoletine Bursaća (DNB), Ne tuguj bronzana stražo (BS), Stari nevjernik (SN), Ljubav i smrt (LJS).

3) **živahan, nestalan, hitar** – *obješenjak* (MG, 150), *ptičica* (PT, 75), *stođavo* (PT, 100), *luda* (PT, 419), *mačor* (GKNV, 253), *haubica* (PT, 472),

4) **šaljiva osoba** – *rzalović* (PT, 468), *spadalo* (BS, 208),

5) **umiljat** – *maza* (MG, 131), *maca* (PT, 116), *kokica* (PT, 328), *pilence* (PT, 381), *mačkica* (PT, 457), *mačence* (PT, 472), *pile* (PT, 503), *kučence* (BS, 286),

6) **mirna osoba** – *bubica* (PT, 528), *ovčica* (GKNV, 292), *buba* (GKNV, 307).

Imenice muškog pola negativne ekspresivnosti javljaju se sa sljedećim značenjima:

1) **nemoralna osoba** – *reponja* (DNB, 13), *ušljivac* (MG, 130), *uštva* (MG, 136), *buva* (MG, 147),

2) **grub, opak, zao, rđav, lukav** – *džukela* (DNB, 13), *krvopija* (DNB, 23), *rđa* (DNB, 31), *pošmigljivac* (DNB, 135), *tužibaba* (MG, 130), *hijena* (MG, 176), *lisac* (PT, 235), *žgadija* (PT, 321), *crkotina* (PT, 382), *grobar* (PT, 438), *štakor* (PT, 438), *zlikovac* (PT, 462), *đavo* (GKNV, 206), *bezobraznik* (GKNV, 282), *mlatilac* (GKNV, 316), *banda* (PP, 238), *štenac* (BS, 172), *rđak* (BSB, 37), *poganac* (BSB, 134),

3) **glup, ograničen, prost, primitivan** – *marva* (DNB, 13), *bena* (DNB, 86), *budala* (DNB, 86), *prostak* (DNB, 113), *zvekan* (MG, 134), *zamlata* (MG, 134), *kokošar* (MG, 146), *prasac* (MG, 176), *budalaš* (MG, 177), *kljuse* (BSB, 28), *sivonja* (BSB, 29), *budalaši* (BSB, 30), *oberbudala* (BSB, 39), *benaš* (BSB, 94),

4) **brzoplet, nepromišljen, nemiran** – *zvrkast* (PT, 484), *zvrk* (GKNV, 209), *osica* (GKNV, 209), *svraka* (GKNV, 209), *vrabac* (GKNV, 209), *hodalica* (BS, 219),

5) **osoba koja mnogo jede** – *travojed* (PT, 479), *žderonja* (PP, 275),

6) **osoba koja mnogo pije** – *ispičutura* (PT, 179), *pijandura* (PT, 278), *ispičaša* (PT, 378), *ispiporcija* (PT, 378), *ispibure* (PT, 378), *rakijopijac* (PT, 451), *som* (PT, 467), *vodozemac* (PT, 467), *bukvan*, *zamlata*, *ćuskija*, *vukodlak*, *žderonja*, *krmak*, *luda*, *nesreća* (GKNV, 227), *bekrija* (BS, 196),

7) **osoba koja mnogo priča, lupeta, viče, psuje** – *klepetuša* (PT, 313), *praporac* (PT, 313), *drekavac* (PT, 361), *klepetavac* (PT, 519), *krezo* (GKNV, 210), *dreljo* (GKNV, 210), *lajavac* (GKNV, 248), *kriještavac* (GKNV, 275), *pričalica* (BD, 93), *eglendžija* (BSB, 65), *čeketalo* (SN, 426), *galamdžija* (LJS, 134),

8) **osoba koja malo priča** – *klen* (GKNV, 280), *klenčina* (GKNV, 280),

9) **osoba koja mnogo laže** – *izmišljalica* (PT, 224), *lažovčina* (PT, 505), *lago* (GKNV, 210), *lažov* (GKNV, 278), *namišljalica* (BSB, 132),

10) **koji loše rade, lijen, neradnik** – *harangeri* (DNB, 30), *dokonjak* (DNB, 33), *mrljina* (DNB, 33), *štetočina* (PT, 291), *dremljivac* (PT, 448),

11) **tvrdica, cicija** – *jado* (DNB, 35),

12) **nesposoban, nespretan** – *mrcina* (DNB, 33), *klipan* (DNB, 33), *baba* (DNB, 37), *šeprtlja* (PT, 31), *čmavalo* (PT, 32), *krntija* (PT, 279), *mućkalo* (PT, 313), *bućkalo* (PT, 313), *mučenik* (GKNV, 206), *drvenjak* (BSB, 60), *šantavac* (BSB, 61),

13) **koji se lako ljute** – *pjetlić* (GKNV, 214), *ris* (GKNV, 308), *pijevac* (VP, 323), *pijetao* (BS, 187),

14) **pohlepan, lakomislen** – *škvrco* (PT, 519),

15) **uobražen, nadmen** – *jarcovi* (BS, 173),

16) **prijeke, nabusite naravi** – *prznica* (MG, 111), *svađalica* (MG, 111), *ukoljica* (MG, 111), *čudak* (PT, 438), *potukači* (BSB, 62), *zlopogleđa* (BSB, 83),

17) **neuk, neobrazovan** – *tuka* (DNB, 20), *blesonja* (GKNV, 308), *glupan* (GKNV, 315), *neznalica* (PP, 279), *seljačina* (BS, 195),

18) **osoba koja nema sreće** – *kukavelj* (DNB, 36), *kukavac* (PT, 268), *stradalnik* (GKNV, 238), *sirotan* (GKNV, 326), *gološijan* (BS, 195),

19) **njuškalo, skitnica** – *buvolovac* (PT, 45), *zvrndov* (PT, 356), *kokošar* (PT, 438), *zazjavalica* (PT, 448), *nevidljivac* (PT, 471), *šunjalo* (PT, 471), *cunjalo* (PT, 471), *zazjavalo* (BS, 225), *zjavalo* (BSB, 62), *ajkara* (BSB, 62), *lunjalica* (BSB, 62),

20) **neposlušan** – *bojdžija* (PT, 508), *nevaljalac* (GKNV, 308), *megdandžija* (BS, 219),

21) **koji se ruga** – *kreketavac* (PT, 302),

22) **tvrdoglav, samovoljan** – *močuga* (PT, 303), *buzdovan* (PT, 313), *mazga* (PT, 313), *bukva* (PT, 378), *panjina* (PT, 379), *magarac* (MG, 138), *magarčić* (GKNV, 292),

23) **koji krade** – *konjokradica* (PT, 453), *lopuža* (GKNV, 280), *lupež* (GKNV, 333),

24) **dokon** – *vjetrenjak* (BS, 158),

25) **spavalica** – *čmavalo* (PT, 472),

26) **plačljiva osoba** – *kmezljivac* (BD, 71), *šmrko* (GKNV, 315).

Pozitivni ekspresivi za osobe ženskog pola su sljedeći:

1) **dobra, plemenita** – *čudotvorac* (GKNV, 310), *duša* (GKNV, 350), *anđelak* (SN, 358),

2) **vrijedna, hitra, radna, bistra** – *bubica* (PT, 211), *munja* (PT, 457), *vučica* (BS, 186), *bistrać* (SN, 290), *sokolica* (LJS, 31),

3) **snalažljiva, odlučna, hrabra, britka** – *vukoder* (BS, 186), *hajduk* (BS, 186),

4) **umiljata** – *vrcka* (MG, 163), *golubica* (MG, 164), *grlica* (PT, 211),

5) **nemirna, živahna, duhovita** – *vrtirep* (MG, 170), *đavolka* (MG, 217), *napast* (PT, 369), *đavo* (PT, 371), *đavolica* (GKNV, 313), *leptirica* (SN, 401), *vragulja* (SN, 427),

6) **plašljiva, nježna** – *košuta* (PT, 453).

Za imenovanje osoba ženskog pola negativne ekspresivnosti po moralnim i psihičkim osobinama izdvajamo sljedeće grupe:

1) **osoba koja je nepoštena, iskvarena, lukava** – *lažljivica* (DNB, 61), *lija* (PT, 453),

2) **rđava, zla, opaka** – *kuja* (BS, 187), *ženetina* (SN, 358), *kujetina* (SN, 411),

3) **drska, tvdoglava, neposlušna, samovoljna** – *ždrebica* (DNB, 61), *divljakuša* (BS, 264), *bjegunica* (SN, 291),

4) **pričljiva, brbljiva, glasna, oštra, neumjerena u govoru** – *lajavica* (DNB, 60), *čavka* (DNB, 61), *brbljivica* (PT, 480), *svraka* (PT, 480), *kreštalica* (PT, 480), *šiškavica* (BD, 95), *torokuša* (SN, 426), *jezičarka* (SN, 427),

5) **lijena, trapava, aljkava** – *telence* (SN, 290),

6) **skitara** – *bjegunica* (LJS, 278),

7) **pohlepna** – *medokradica* (SN, 233),

8) **ograničena, prosta** – *bena* (LJS, 228),

9) **obijesna** – *svilengaća* (BS, 267), *uspaljenica* (BS, 267),

10) **nesrećna** – *kukavica* (LJS, 112).

Leksička slojevitost ogleda se na primjerima imeničkih ekspresiva čije se zajedničko značenje može predstaviti komponentama osoba + spoljašnja osobina ili osobina nekog dijela tijela (Ristić 2004: 87). Upotreba ovih ekspresiva zasniva se uglavnom na estetskoj ocjeni o lijepom ili ružnom izgledu, koji odstupa od stereotipa o uobičajenom izgledu. Ovi imenički ekspresivi mogu se predstaviti na sljedeći način[3]:

a) **dimenzije tijela**

– ženska osoba:

Visoka – *brezica* (GKNV, 309),

krupna, razvijena – *gorštakinja* (BS, 203),

debela – *rumenka* (PT, 496), *dunda* (SN, 301),

mršava – *štiglić* (SN, 404), *čaplja* (LJS, 265),

– muška osoba:

visok – *dugajlija* (DNB, 73), *dugonja* (PT, 511),

[3] Isp. takvu klasifikaciju kod S. Ristić (Ristić 2004: 88–89).

debeo – *šironja* (DNB, 73),

krupan, snažan – *grdosija* (PT, 200), *džin* (PT, 200), *gorostas* (PT, 271), *div* (PT, 379),

mršav – *perce* (PT, 400), *mišić* (PT, 368),

b) **izgled uopšte: lijep, ružan, zapušten**

– ženska osoba:

lijepa – *bombona* (MG, 169), *đinđuva* (PT, 509), *svilenka* (BS, 252), *jabuka* (SN, 301), *ljepotica* (LJS, 265),

– muška osoba:

ružan – *prikaza* (GKNV, 215), *glavonja* (GKNV, 340), *glavaš* (BSB, 54),

lijep – *lutkica* (MG, 169), *ljepotanko* (MG, 169), *lickalo* (MG, 142), *delija* (GKNV, 281), *ljepotan* (BS, 158), *lutka* (BS, 286),

neuredan – *zamazanac* (MG, 129), *prasac* (GKNV, 211),

c) **osobina nekog dijela tijela**

– ženska osoba:

noge (debele, duge) – *balvani* (LJS, 252),

usta – *krivousta* (LJS, 28), *gubica* (LJS, 29),

– muška osoba:

glava – *glavurda* (DNB, 79), *glavudža* (PT, 237), *tintara* (PT, 503),

noge – *trčaljke* (PT, 24), *hodaljke* (PT, 76), *nožice* (PT, 288),

ruke – *ručerde* (MG, 145),

brci – *brkonja* (GKNV, 256), *brčine* (GKNV, 257),

obrve – *obrvetine* (PT, 278),

oči – *očurde* (MG, 199), *očice* (PT, 278), *očekanje* (PT, 279), *okce* (PT, 400),

uši – *klempo* (PT, 511),

nos – *babura* (MG, 174), *nosić* (GKNV, 211),

zubi – *zubekanji* (GKNV, 273),

usta – *gubica* (DNB, 27), *izvor laganja* (PT, 399), *uvor rakije* (PT, 399).

Ovi ekspresivi uglavnom pokazuju da se markiraju negativne spoljašnje osobine, neuobičajena mjera visine, debljine i razvijenosti, mane nekih djelova tijela. Lijep izgled i pozitivne osobine markirani su znatno rjeđe i kod osoba muškog i ženskog pola. Navedeni primjeri nam govore da je jačina ekspresije često određena polnom pripadnošću nosilaca određene osobine. Ponekad je odnos govornika prema osobi nosiocu negativnog svojstva pozitivan, pa karakteristika dobija pozitivnu konotaciju, kao u primjerima: *po mojim brzim* ***trčaljkama***, *garave* ***očurde***, *zaboravi me naš* ***dugonja***. Broj pogrdnih imena za osobe muškog pola po spoljašnjem izgledu je veći od osoba ženskog pola, iako je u

istorijskom razvoju taj odnos bio drugačiji, tj. u korist osoba ženskog pola (Ristić 2004: 167). Pozitivna ili negativna estetska i etička slika dopadanja odnosno nedopadanja uslovljena je i naročitim ponašanjem njihovih govornika.

Imenice pozitivne i negativne ocjene po parametru pola u Ćopićevom jeziku mogu se posmatrati i po:

uzrastu – *starčekanja* (PT, 405), *starčekać* (PT, 405), *čičekanja* (PT, 416), *dječarac* (GKNV, 215), *starkelać* (GKNV, 325), *starina* (BS, 153), *starka* (BS, 156), *dječarac* (BS, 156), *panjina* (BS, 158), *starčina* (BS, 158), *djevojčurak* (BS, 173), *curica* (BS, 190), *curetak* (BS, 201), *dječurlija* (BS, 212), *babetina* (BS, 225), *momčekanja* (BSB, 126), *mladica* (SN, 301), *djevojčurak* (SN, 409), *ženskadija* (LJS, 274), *švrćo* (PP, 279),

srodstvu – *bakutaner* (PT, 395), *tatekanja* (PT, 214), *stričekanja* (PT, 291), *kumašin* (PT, 463), *bakutanerčina* (PT, 472), *bratija* (PT, 440), *burazerica* (PT, 334), *rođo* (BS, 182), *brajan* (BS, 175),

ponašanju, zanimanju – *đakelja* (GKNV, 225), *konviktaš* (MG, 103), *rulja* (MG, 110), *vojničina* (PT, 223), *budža* (PT, 230), *učiteljac* (PT, 231), *čilager* (PT, 278), *dokonjak*, *skitnica*, *žvakač* (PT, 383), *češator* (PT, 462).

Jezičko vrednovanje znači „pripisivanje ili odricanje kvaliteta, ili istovremeno i jedno i drugo“, a ostvaruje se direktno ili indirektno (Starčević 1998: 412). Pozitivna ili negativna atribucija karakteristika je direktnog vrednovanja, koje se ostvaruje pomoću punoznačnih riječi, odnosno sintaksema. Indirektno vrednovanje izražava se, takođe, kroz određenu leksiku, koja se ostvaruje kroz asocijacije, komparacije i druga stilsko-jezička sredstva (Starčević 1998: 414). Ocjenjivanje se ispoljava kao pozitivan ili negativan odnos prema prema realijama stvarnosti, objektivno se vrednuje kao dobro ili loše, a subjektivno kao odobravanje ili neodobravanje (Ristić 2004: 48).

Za jezičko vrednovanje po parametru pola važno je ukazati i na sociolekatsku dimenziju, jer se, sa jedne strane, u djelima javljaju riječi iz domena svakodnevne leksike, a na drugoj strani bilježimo veliki broj leksema koje imaju moć subjektivnog afirmativnog vrednovanja (Starčević 1998: 417).

Ekspresivi sa značenjem moralnih i psihičkih osobina osoba muškog i ženskog pola pokazuju osobenosti mentaliteta, ali i kulturne navike govornika ovog podneblja. U ovoj grupi ekspresiva evidentne su imenice sa negativnom i pozitivnom konotacijom visokog, povišenog i sniženog stepena. Negativne jedinice visokog stepena ukazuju na govorne postupke potcjenjivanja, neuvažavanja, preziranja i sl., dok jedinice pozitivne konotacije ispoljavaju osobine uvažavanja, uljudnosti, učtivosti, divljenja, ljubavi itd. Pogrdna, pejorativna imena ovog tipa daju se osobama koje pokazuju primitivnost, glupost, ljenost, dvoličnost, sklonost ka prevari, dok se imenima pozitivne ekspresije imenuju osobe koje se odlikuju osobinama kao što su: plemenitost, dobrota, mudrost, dobronamjernost, vesela narav i sl. Ekspresivne imenice nižeg tonaliteta uglavnom

ukazuju na osobe koje se odlikuju sljedećim osobinama: plašljivost, neodgovornost, neodmjerenost, radoznalost. Na drugoj strani, imenicama pozitivne ekspresije povišenog i sniženog tona ispoljavaju se osobine kao što su: osjećajnost, snalažljivost, strpljivost, smisao za šalu, okretnost, tolerantnost.

Primjećujemo da su frekventnija negativna vrednovanja leksema osoba muškog pola, kao i tipovi njihovih leksičko-semantičkih grupa. U skupini imenica muškog pola evidentne su lekseme visokog, povišenog i sniženog stepena vrednovanja. Tako je muškarac negativno kvalifikovana kao: *reponja*, *ušljivac*, *uštva*, *buva*, *džukela*, *krvopija*, *rđa*, *pošmigljivac*, *tužibaba*, *hijena*, *lisac*, *žgadija*, *crkotina*, *grobar*, *štakor*, *zlikovac*, *đavo*, *mlatilac*, *banda*, *štenac*, *rđak*, *poganac*, *marva*, *bena*, *prostak*, *zvekan*, *zamlata*, *magarac*, *kokošar*, *prasac*, *budalaš*, *kljuse*, *oberbudala*, *benaš*, *zvrkast*, *zvrk*, *osica*, *svraka*, *travojed*, *žderonja*, *ispičutura*, *pijandura*, *ispičaša*, *ispiporcija*, *ispibure*, *rakijopijac*, *som*, *vodozemac*, *bukvan*, *zamlata*, *ćuskija*, *vukodlak*, *krmak*, *luda*, *nesreća*, *bekrija*, *klepetuša*, *praporac*, *drekavac*, *klepetavac*, *krezo*, *dreljo*, *lajavac*, *kriještavac*, *pričalica*, *eglendžija*, *čeketalo*, *galamdžija*, *klen*, *klenčina*, *izmišljalica*, *lažovčina*, *lago*, *namišljalica*, *harangeri*, *dokonjak*, *mrljina*, *šeprtlja*, *štetočina*, *dremljivac*, *jado*, *mrcina*, *klipan*, *baba*, *čmavalo*, *krntija*, *mućkalo*, *bućkalo*, *mučenik*, *drvenjak*, *šantavac*, *pjetlić*, *ris*, *škvrco*, *jarcovi*, *prznica*, *ukoljica*, *potukači*, *zlopogleđa*, *tuka*, *budalaš*, *blesonja*, *glupan*, *budala*, *seljačina*, *kukavelj*, *gološijan*, *buvolovac*, *zrndov*, *kokošar*, *zazjavalica*, *šunjalo*, *cunjalo*, *zazjavalo*, *zjavalo*, *ajkara*, *lunjalica*, *kreketavac*, *močuga*, *buzdovan*, *mazga*, *bukva*, *panjina*, *magarčić*, *konjokradica*, *vjetrenjak*, *čmavalo*, *kmezljivac*, *prikaza*, *glavonja*, *glavaš*, *zamazanac*, *prasac*, *dugajlija*, *dugonja*, *šironja*, *perce*, *mišić*, *džin*, *grdosija*, a pozitivno kao: *mudrac*, *pametnjaković*, *perjanica*, *soko*, *mudrijaš*, *anđelčić*, *zlato*, *dika*, *duša*, *obješenjak*, *ptičica*, *stođavo*, *luda*, *mačor*, *haubica*, *rzalović*, *spadalo*, *bubica*, *buba*, *ovčica*, *maza*, *kokica*, *pilence*, *mačkica*, *mačence*, *kučence*, *lutkica*, *ljepotanko*, *lickalo*, *delija*, *lutka*, *ljepotan*.

Negativan odnos prema ženi, vidljiv u nekim Ćopićevim djelima, proizilazi iz društvenog položaja žene u patrijarhalnoj kulturi. Analiza pokazuje da je približan broj primjera sa negativnom i pozitivnom konotacijom. Tako je žena negativno kvalifikovana kao: *lažljivica*, *lija*, *kuja*, *ženetina*, *kujetina*, *ždrebica*, *divljakuša*, *bjegunica*, *lajavica*, *čavka*, *brbljivica*, *svraka*, *kreštalica*, *šiškavica*, *torokuša*, *jezičarka*, *telence*, *bjegunica*, *medokradica*, *bena*, *svilengaća*, *uspaljenica*, *kukavica*, *rumenka*, *dunda*, *štiglić*, *čaplja*, a pozitivno kao: *čudotvorac*, *duša*, *anđelak*, *bubica*, *munja*, *vučica*, *bistrać*, *sokolica*, *vukoder*, *hajduk*, *vrcka*, *golubica*, *grlica*, *vrtirep*, *đavolka*, *napast*, *đavo*, *đavolica*, *leptirica*, *vragulja*, *košuta*, *bombona*, *đinđuva*, *svilenka*, *jabuka*, *ljepotica*, *brezica*. Ovakav odnos prema ženi uslovljen je etno-kulturološkim prilikama, socijalnim, psihološkim, ali i surovim, teškim životom, podređenim patrijarhalnim položajem žene u odnosu na muškarca.

Upotreba imeničkih obrazovanja u jeziku Branka Ćopića po parametru pola zasnovana je na stereotipima vezanim za muškarca i ženu, za njihove psihičke i moralne osobine, za ponašanje, kao i za druge osobine, a koje su u vezi sa svakodnevnim životom. I semantički sadržaj vrednovanja osoba muškog i ženskog pola, kao i raznovrsnost ekspresivnih grupa kojima se izražavaju su veoma raznovrsni. Iskazivanje vredonosnih stavova po parametru pola posljedica je ne samo individualnog već i socijalnog, tradicionalnog modela. Za karakter jezičkog vrednovanja uzima se u obzir i subjektivnost jezičkog vrednovanja, jer su u djelima spojena dva modela – jedan koji pripada tradicionalnom i drugi koji pripada modernom diskursu.

Primjećuje se tendencija metaforičke predstave muške i ženske osobe kroz predstavu životinje: muška osoba (*buva*, *džukela*, *hijena*, *lisac*, *štakor*, *štenac*, *marva*, *magarac*, *kokošar*, *prasac*, *kljuse*, *svraka*, *som*, *vodozemac*, *vukodlak*, *pjetlić*, *ris*, *jarcovi*, *mazga*, *magarčić*, *ovčica*, *prasac*), ženska osoba (*lija*, *kuja*, *kujetina*, *ždrebica*, *čavka*, *svraka*, *telence*, *štiglić*, *čaplja*, *bubica*, *vučica*, *sokolica*, *golubica*, *grlica*, *leptirica*, *košuta*).

Upotreba pogrdnih riječi za iskazivanje pozitivnih osjećanja ne mijenja u osnovi značenje, već proširuje mogućnosti ekspresivne upotrebe, kao u primjerima: *vukoder*, *napast*, *đavo*, *stođavo*, *haubica*. Ovakvim ekspresivima za imenovanje osoba muškog i ženskog pola osim ekspresivnosti postižu se i dodatni stilski efekti u igri skrivanja pravih namjera Ćopićevih junaka.

Kriterijum pola veoma je bitan za funkcionisanje ekspresiva u leksičko-semantičkim grupama. Na to upućuju brojčani pokazatelji uloge pola u funkcionisanju Ćopićevih ekspresiva. Broj takvih leksema za osobe muškog pola, kao i tipovi leksičko-semantičkih grupa veći su od osoba ženskog pola, pa samim tim oni preovlađuju u ulozi subjekta i objekta imenovanja. Produktivnost leksema za osobe muškog pola i ovakav odnos uslovljeni su socijalnim, psihičkim, kulturalnim i pragmatičkim faktorima, kao i patrijarhalnim položajem žene u odnosu na muškarca.[4] Ovakva raspodjela utiče i na dominaciju negativnih osobina, a što bi bila odlika muškog „grubog“ govora, za razliku od ženskog govora „po kojima je žena u skladu sa patrijarhalnom tradicijom obavezna na autocenzuru i suzdržanost u komunikaciji“ (Ristić 2004: 164). Na taj podređen status žene u Ćopićevim kulturnim i socijalnim prilikama ukazuju leksički ekspresivi i drugim svojim karakteristikama. Analiza je pokazala da su ekspresivna imena za osobe muškog pola po moralnim i psihičkim osobinama predstavljena u 32 grupe (6 grupa za pozitivne i 26 za negativne) i za osobe ženskog pola 16 (6 za pozitivne i 10 negativne osobine). I jedna i druga grupa raslojavaju se na 11

[4] Ovakvo istraživanje na savremenom korpusu srpskog jezika na primjeru imena koja se daju osobama po njihovim fizičkim karakteristikama potvrđuje da je broj ekspresiva za osobe muškog pola uvijek veći nego za osobe ženskog pola, što je zapravo pokazatelj kontinuiteta u razvoju ekspresivne leksike (Ristić 2004: 151, 163).

semantičkih podgrupa po istim negativnim (osam – nemoral; lukavost, zlo, grubost, rđa; glupost, ograničenost, primitivizam; pričljivost, brbljivost, glasnost, neumjerenost u govoru; pohlepa, lakomislenost; nesreća; skitanje; tvrdoglavost, samovoljnost) i pozitivnim osobinama (tri – dobro, plemenitost; umiljatost; nemirnost, živahnost, duhovitost). Samo muškarcima pripisuju se sljedeće negativne osobine: brzopletost, nepromišljenost, neumjerenost u jelu i piću, spavanju, ćutljivost, lažljivost, ljenost, tvrdičluk, nespretnost, bahatost, uobraženost, nabusitost, neobrazovanost, neposlušnost, lopovluk, dokonost, nestabilnost. Neke od navedenih osobina, koje se ocjenjuju sa stanovišta društvenog morala kao negativne, kao što su: bahatost, nabusitost, lopovluk, karakteristične su samo za muškarce, jer u tim sferama ekspresivne leksike žena nije bila prisutna. Takođe, kad su u pitanju žene, izostaju pogrdna imena za one koji mnogo jedu i piju, jer je ta osobina karakteristična samo za muškarce. Samo za žene karakteristične su osobine: lijenosti, trapavosti, aljkavosti, obijesnosti. Zanimljivo je i neobično sa stanovišta stereotipa o ženskoj pričljivosti, da je ta osobina zastupljena i kod osoba muškog pola. Tako da pored ekspresiva za osobu ženskog pola (*lajavica*, *čavka*, *brbljivica*, *svraka*, *kreštalica*, *šiškavica*, *torokuša*, *jezičarka*) bilježimo i mnogobrojne primjere za osobe muškog pola (*klepetuša*, *praporac*, *drekavac*, *klepetavac*, *dreljo*, *lajavac*, *kriještavac*, *pričalica*, *eglendžija*, *čeketalo*, *galamdžija*). Ova pojava pretjerane pričljivosti u obje grupe ekspresiva objašnjava se „naporednim uticajem patrijarhalne norme i stereotipa o ženskoj pričljivosti u istorijskom razvoju jezika“ (Ristić 2004: 167).

Imenice pozitivne i negativne ocjene nose vredonosnu, emotivnu, stilsku informaciju. U Ćopićevom jezičkom diskursu imenički ekspresivi često funkcionišu kao sredstva za postizanje šaljivog, humorističnog, komičnog efekta. Njihovom upotrebom stvara se stilska markiranost tekstova, a jačina stilskih efekata zavisi od piščeve tendencije izazivanja utiska o istinskoj ili simuliranoj emociji (Ristić 2004: 142).

Da zaključimo.

Analiza imeničkih ekspresiva pozitivne i negativne ocjene osoba muškog i ženskog pola pokazuje semantičku izdiferenciranost i frekventnost leksičkih grupa. U radu smo ukazali na brojčane pokazatelje uloge pamatar pola u funkcionisanju imeničkih ekspresiva u Ćopićevom jezičkom korpusu. Većina primjera odnosi se na negativne osobine, što ukazuje da je taj leksički sloj najtipičnije sredstvo emocionalne ocjene. Činjenica je i da je broj ekspresiva za osobe muškog pola veći nego za osobe ženskog pola. To je evidentno i po tome što se u ocjeni osoba muškog pola realizuje više podgrupa ekspresiva sa negativnom ocjenom. Emocionalne komponente su u određenim slučajevima kontekstualno uslovljene, pa se na osnovu konteksta utvrđuju nijanse pozitivnog ili negativnog vrednovanja. Polarizacija po polu neutralisana je u nekim grupama ekspresivnih imena, pa tako bilježimo određen broj zajedničkih negativnih i pozitivnih osobina. U analizi su bili uključeni i ekspresivi po spoljnjem izgledu ili

po izgledu nekog dijela tijela koji odstupaju od stereotipa o uobičajenom izgledu, što se s obzirom na muški ili ženski pol smatra lijepim odnosno ružnim.

Akumulacija, čuvanje i funkcionisanje ekspresivnih jedinica, a čiji su tvorci izvorni govornici Ćopićevog jezika sa svim kulturnim, socijalnim, društveno-istorijskim karakteristikama, doprinosi proširivanju, bogaćenju tvorbenih, semantičkih i dr. potencijala jezika. U prirodi je svakog govora, pa i ovog da je ispunjen leksemama koje nijesu stvorene prema šablonima, već su nastale u skladu sa podnebljem, djelatnošću stanovništva, običajima, vjerovanjima i žive sa narodom koji ih je uobličio i iznjedrio. Bogatstvo leksike Ćopićevog jezika ogleda se u svim sferama ljudske djelatnosti i bitisanja i na najbolji način odslikava kreativnost i raznovrsnost duhovne i materijalne kulture tog podneblja.

Izvori

Ćopić 1987[a]: Ćopić, Branko. PIONIRSKA TRILOGIJA. In: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Svjetlost. Sarajevo.

Ćopić 1987[b]: Ćopić, Branko. BOSONOGO DJETINJSTVO. In: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Svjetlost. Sarajevo.

Ćopić 1987[c] Ćopić, Branko. MAGAREĆE GODINE. In: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Svjetlost. Sarajevo.

Ćopić 1987[d]: Ćopić, Branko. BAŠTA SLJEZOVE BOJE. In: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Svjetlost. Sarajevo.

Ćopić 1987[e]: Ćopić, Branko. GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU. In: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Svjetlost. Sarajevo.

Ćopić 1987[f]: Ćopić, Branko. PRIČE PARTIZANKE. In: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Svjetlost. Sarajevo.

Ćopić 1987[g]: Ćopić, Branko. DELIJE NA BIHAĆU. In: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Svjetlost. Sarajevo.

Ćopić 1987[h]: Ćopić, Branko. DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA. In: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Svjetlost. Sarajevo.

Ćopić 1987[i]: Ćopić, Branko. STARI NEVJERNIK. In: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Svjetlost. Sarajevo.

Ćopić 1987[j]: Ćopić, Branko. LJUBAV I SMRT. In: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Svjetlost. Sarajevo.

Literatura

Dragićević 2007: Rajna, Dragićević. *Leksikologija srpskog jezika*. Beograd.

Katnić-Bakaršić 1999: Marina, Katnić-Bakarpić. *Lingvistička stilistika*. Budapest.

Ristić 2004: Ristić, Stana. *Ekspresivna leksika u srpskom jeziku*. Beograd.

Starčević 1998: Zoran, Starčević. Lingvističko vrednovanje žene i struktura diskursa u poslovici i reklami. In: *Srpski jezik*. Br. III. Beograd. S. 409–425.

Tošović 2004: Tošović, Branko. Ekspresivnost. In: *Stil*. Beograd. S. 25–61.

Tošović 2007: Branko, Tošović. Neke tendencije u ekspresivnoj sintaksi glagola. In: *Zbornik Matice srpske za slavistiku*. Br. 71–72. Novi Sad. S. 391–404.

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

The Nouns with Positive and Negative Connotation by the Parameter of Gender in the Language of Branko Ćopić

The paper deals with the nouns with positive and negative connotation in Ćopić's language. It points out the types of lexical-semantic groups, their functionality, as well as their frequency concerning the parameter of gender. It contains the analysis of the way in which the distribution of groups of positive and negative lexemes based on the criterion of gender is conditioned by various factors – the form of language, the sphere of communication, the character of speech, social, cultural, as well as pragmatic factors.

Miodarka Tepavčević
Filozofski fakultet
Danila Bojovića b. b.
81 400 Nikšić
migat@t-com.me

Прилози
Prilozi
Beilage

Мирјана Стојисављевић (Бањалука)

„Јунаштво“ Скендера Куленовића

Рад тематизује клеветнички напад Скендера Куленовића на Јеретичку причу Бранка Ћопића из августа 1950, када је у Књижевним новинама као „органу Савеза књижевника Југославије“ овај Ћопићев први литерарни сабрат и (ратни) саборац објавио два „пријатељска“ текста против њега – Истина и слобода и Отворени финале једне анонимне дискусије. У њима ће Куленовић изнијети „неколико мисли поводом Ћопићеве Јеретичке приче“, а у вријеме кад се, како каже, наша мисао смјело ослободила маларичних идејних наноса из земље (СССР) гдје се кастинство и све оно што га прати као сјена зацарило у систем који се брани свим облицима силе и лажи.

1. Велика револуција била је већ иза леђа пјеснику Ћопићу – била, а није прошла. Некадашњи револуционари реформишу се најједном у револуционарну власт. Противрјечност у појму просто зато што револуционарна власт не постоји. Постоји само власт. У коју Ћопић вјерује јер је и сам учесник револуције. Тачније, он жели да у њу вјерује. Из чежње за вјеровањем у ту толико очекивану врхунарну правду, плаћену безмјерним мајчинским *аљинама црним* и *момцима без наусница*, он ће 1950, као баштиник њихове и властите вјере у *дан славе који ће доћи*, написати неколике своје сатиричке приче. Биће онај први који је проговорио како су истина и слобода, за коју су изгинули најбољи синови, оскрвњена и скоро па претворена у лаж. Тај зачетник сатире у новој Југославији учинио је то без идолатрије, на начин који није анатемисао, већ горкохуморно упозоравао на актуелне појаве у посљератном друштву, као што су: раскош скоројевића, каријеризам, бирократско изрођавање, за шта је завичајним гласом Пепе Бандића знао да прикричи: *За овакве се ствари није ратовало и гинуло*!

1.1. Ћопићева Јеретичка прича, настала у вријеме Информбироа, као прва свјетлост послије дуге ноћи идолопоклонства, била је повод велике књижевне и политичке афере. Сав њен „гријех“ садржан је у томе што је на тераси предратне виле писац окупио друштванце које се одвојило од бучне општенародне плаже. Ова кратка прича била је сатирички израз колизије стварности и идеала, у времену гомилања све самих „значајних“ догађаја који су се помпезно одреда проглашавали историјским, а младо ново друштво у свему је видјело светињу *и револуцију*, *и мост који је сапрадило*, *и цесту и школу*. У нарастајућој поратној кризи морала, која се појављује као пукотина, напрслина у свијету дотад једнородном, у том тренутку већ про-

слављени тридесетпетогодишњи бунтовни писац поставио се управо камијевски: „Довде да, даље не. Идете предалеко!“

1.2. Јеретичка прича одмах је изазвала буку и бијес, те била дочекана не као друштвена сатира, већ као „друштвена лаж“ и „прљави памфлет“ у којем се писац у „смијешној претензији“ представио као „анђео спаситељ народне власти“. Према ријечима наручених текстописаца, Ћопић је клеветник „који је раскинуо са партијском линијом и спроводи своју линију, свој ʻситнобуржоаски, анархистички став, у суштини реакционаран и непријатељски према данашњици’, наступајући као ʻраспуштени малограђанин који гази све дубље у негативно, штеточинско критизерство’ и још при томе ʻужива’ у антикомунистичким и клеветама Информбироа наше земље“. Па и послије мамутског писма ЦК, а све у варљивој нади да би се могао сам одбранити од политичких, литерарних и моралних напада на своју личност и дјело, према критизерским ријечима партијских истинобранитеља он „вуче назад као сваки реакционар“ и још више „пооштрава своје противљење линији Партије“ тиме што објављује двомјесечну серију друштвене сатире у Борби, серију која је, уистину, сва проистекла из Јеретичке приче као, како ју је сам Ћопић називао, њихове матере, у варљивом покушају одбране свега онога што је писац сматрао својом јереси. Узалуд: јер док се за ову прву и могло помислити да је „подношљива“ (Буњац 1984: 40) и да му се омакла, тим другима, које је „заређао једну за другом“ (Буњац 1984: 40), он је – према ликвидаторском суду оних који су добили директиву да његовим сатиричким причама дају негативну оцјену – „корак по корак, и то трчећим кораком, газио све дубље у своје негативно, штеточинско критизерство“ и тако се „срозао до клеветника земље и партије“. Његова „јерес“, због које су га, како признаје, „на врло драстичан начин заустављали“[1], садржана је била у томе што је писац „дрско се јуначећи“ опричао „како живи и одмара се на Јадрану недалеко од бројних радничких одмаралишта група функционера из високог друштва, проводећи одмор у вили грађеној у вријеме старе, труле ненародне итд. Југославије“. Прилично смјело, признаје доцније Ћопић:

> распалим по тој имагинарној привилегованој дружини. Ударим по припростом министру, дојучерашњем сељаку, по његовој свастици и министровом помоћнику, његовој жени и другима што ту љетују.

1.3. Резултат те смјелости, на коју се одмах гледало као на „антидржавну работу“, био је да писац, који се дотад надао да ради за „општу корист“, доживљава најједном, према признању које је дао посљедњем

[1] „Почели су да ме саслушавају, да ми праве комисије, испитивали су шта сам мислио том својом Јеретичком причом. А шта сам мислио: просто сам видио нешто, уочио, и почео о томе да пишем причу без неке нарочите жеље да неког извргнем, не знам ја, руглу“ (према Буњац 1984: 40).

повлашћеном сабесједнику Владимиру Буњцу, велику гунгулу. „Почела да туче тешка артиљерија“ (Буњац 1984: 39) која га је „необично изненадила“, јер је мислио да ће га похвалити због тога. А иначе, у овој сатири, која је накнадно задобила изразито политичко обиљежје, Ћопић је, у ствари, са себи својственим хуманитетом, био веома обазрив према свим јунацима приче који су „неки друштвени фактор“, проналазећи у њима увијек нешто позитивно. Упркос томе, она ће од стране бројних критичара бити крштена као јерес која се, према политикантским ријечима Велибора Григорића, огледала „у анархо-индивидуалистичком схватању слободе литерарног стварања кроз коју је пробила реакционарна малограђанска стихија“. Почели су да по њему „клепећу и лупају“ (Ћопић) многи, „да ударају штапом, горе него штапом“, посебно кад је, бранећи се нападом, „заређао једну за другом“ хумореске Судија с туђом главом, која је осванула у Јежу 9. септембра 1950, а одмах затим Ко с ђаволом тикве сади 21. октобра исте године и у истом листу, Однијећеш ти гаће на штапу и Избор друга Сократа, уз још покоју – Потрага за простим грађанином, Разговори стари, Одумирање ногу, а своју митраљеску збирку сатира зачинио је оном незаобилазном, под називом Фараон, у којој је обрадио проблем привилегија што се продужавају и послије смрти кроз *спискове за повлашћено гробље*. Били су то одреда сатирички текстови који су изазвали бијес поретка што је страховао да га сатира може срушити, иако се хумориста и хуманиста Ћопић „борбом на литерарном пољу“ у њима само „подсмијавао догодовштинама и грешкама у нашем развоју“.

2. Догађаји који су услиједили потврдили су да пребрзо дотрајала идеја комунизма не трпи ни најмањи подсмијех на свој рачун, те да је спремна бранити се свим облицима силе и лажи. Улоге књижевног критичара прихватио се и сам Велики Вођа, као у случају Ђиласове сатире Анатомија једног морала, за коју ће овај, пошто „метафори није био вјешт“, добити девет година „смишљања да смисли“ у Сремској Митровици. Све је водило томе да се у обрачуну са Ћопићем од њега направи „случај“ за примјер који, према ријечима Бране Петровића, по својој беспризорности може да уђе у сваку антологију бешчашћа. Писац се, међутим, „бранио све очајније, нападајући све жешће“, и то хумореском Ко с ђаволом тикве сади, која је представљала сатирички осврт на дотадашње доживљаје које је имао поводом Јеретичке приче:

> Давно су казали паметни људи: ђаво нит’ оре нит’ копа, нит’ иде на масовне радне акције, али зато користи сваку прилику да обрлати честиту фронтовску душу. Тако се десило и са мном. Настанио се ђаво око мене, те причај данас, те шапући сутра, те убјеђуј прекосутра, док ме није најзад заагитовао да напишем неколико сатиричких прича и да у њима прилично нагрдим разне наше људе и њихове слабости (према Буњац 1984: 32).

У основи, Ћопић се у овим рецима самоиронијски горко шалио на сопствени рачун, како је често умио да чини, али је све наговјешћивало да га „изједа и пече нешто много важније“. То нешто важније у њему самом, што га је, како каже пријатељ Васо Поповић, много стужило, била је спознаја природе и граница слободе коју сатиричар може уживати, слободе као централног мјеста сваке сатиричке мисли. Озбиљујући Јеретичком причом једну накарадност у основи друштва у оскудном поратном времену, Ћопић ће се први пут срести са цензуром, искусивши све „благодети агитпроповске свемоћи“. Он, који, по ријечима непогрешивог Вође, „у неким својим причама натјерује воду на млин непријатеља“, по другима „истрчава пред руду“, „жели да себи отме заслугу откривача зла“, „храни малограђане повлађујући ситној буржоазији и чаршији“, „са литературом, све самим сељацима, Јовандекама и осталом сеоском братијом“, „а гдје ти је партија, ње код тебе нема“, он, тај засањани Бранко, излазећи из градског комитета, гдје је добио укор, резигнирано ће признати Зуки Џумхуру, карикатуристи своје Јеретичке приче:

Ја само о домаћем животу и могу да пишем. А како ћу сада, то једино Бог зна.

2.1. Бранећи се од критике да се „кастинство и све оно што га прати као сјена зацарило у систем, те да су ти „маларични идејни наноси“ почели да плаве и прву земљу пролетерску, титовска власт кренула је у оркестровани напад на писца на начин „Бађушкиних“ чистки, иако наводно ослобођена његовог патроната, па стога није било убијања, већ се отишло корак даље, у „самоубијање друштвом“ (Маркузе)! На усамљеног писца окомљују се све саме бирократске културтрегерске удворице, правовјерници нове вјере, апостоли материјалног раја у свијету без Бога, исказујући богоборачко отпадништво од истине, у исти мах кад и празно знање које надима, одабрани по немуштом агитпроповском кључу: Душан Поповић у Књижевним новинама објављује поругивачки напад под насловом Клеветничка сатира, Велибор Глигорић Јерес Бранка Ћопића, Милован Ђилас и Моша Пијаде, анонимно додуше, у партијском листу Борба, „Јунаштво“ Бранка Ћопића, у којем бране од Ћопићеве сатире „наш данашњи систем, сав државни и партијски апарат“! Управо из тог посљедњег наслова, према тврдњама Милована Витезовића, „вући ће се неки давни рабоши“, јер писац као да „није разумио писмо ЦК или га је наопако разумио, остајући упорно ‘при својој линији’, пооштравајући до краја своје противљење линији партије и изопачавање линије партије“.

2.2. Упркос настојању да се заклони за паролу „слободног писца у слободној земљи“, лавина догађаја нагнала га је да крене путем самом себи постављеног питања о границама пјесничке слободе, никад сигуран да ће сачувати *своју лијепу насмијану главу витеза-луталице*, пјесника и занесењака или можда залутати на неки Бранков мост, неког кишног понедјељника. Рећи ће послије: *Сатиричарима обуставе рад кад то захтијевају*

виши бирократски интереси. Подсмјехнуће се: *Од једне моје сатиричке буве некад се неком чинило да је носорог*. Браниће се: *Имао сам најбољу намјеру, а као што је познато, и ђаво је пут до пакла калдрмисао најбољим намјерама*. До краја шерет, упозоравао је: *У нашој цвјетној литерарној башти сатира се најприје плијеви као неки штетни чичак*. Признаће:

> *Тешко ми пада ако понекад морам да тупим неку оштрицу или да нешто сјајно прећутим. Па, ипак, најапсурдније је кад видим да неко почиње да се боји писца. То је најбољи знак да са њим нешто није у реду и да се боји умјетничке истине о себи.*

Трудио сам се, каже, *да не само из своје свијести већ и из своје подсвести, уклоним све туторе, све „бабице“, вртларе и повртларе* (према Буњац 1984: 85). Његово књижевно *вјерују* гласило је:

> „Што се мене тиче, ја свој књижевни посао добро знам, и мени нису потребни никакви књижевни тутори и вође. Свој књижевни посао обављам максимално савјесно и себи сам најстрожи судија када је у питању умјетнички морал“ (према Буњац 1984: 85).

2.3. Други ће, попут Егерића (1970), додуше много касније, уствrдити: „Ћопић је свакако наш најзначајнији сатиричар који је свој најзначајнији сатирички опус остварио у првих петнаест поратних година“, не проблематизујући зашто је од бритког сатиричара, који је у њему након прогона морао да заћути, постао само доброћудни лирски хумориста. Тек се понеко одважио да каже како је у периоду најцрњег администрирања у умјетности и литератури, „пун неспокоја, унутра, у себи, једини Ћопић могао што други нису ни могли ни смјели“ (Васа Поповић). Јер, било је: ДА сатири, „али само по млекацијама, пекарима, ситним шверцерима и осталим мрачним елементима ненародне прошлости“, како је јетко прокоментарисао Брана Петровић. Али НЕ по „врхушци са Дедиња, раскомоћеној по туђим отетим и заузетим кућама“, НЕ о другу који је оградио море, НЕ против бирократског устоличења и свемоћи, НЕ – друштвеној критици понашања „другова“ и „другарица“!

3. Као зачињавац свег потказивачког посла у излагању поруzи и суђењу писцу, тог августа гладне девесто педесете појављује се неко ко се најмање могао очекивати – Ћопићев најближи пријатељ, земљак и саборац из ратних дана, књижевник Скендер Куленовић, онај који је више но други знао да је Ћопић „заљубљен у литературу као у нешто своје једино“. Моралан кад се мора, Куленовић у два наврата у Књижевним новинама објављује текстове против Јеретичке приче – Истина и слобода и Отворени финале једне анонимне дискусије, као вјеровјесник „социјалистичке“ истине, која се у књижевности не смије искривљавати, а у име истине и слободе у умјетничком стварању, оне слободе о којој нам је Ћопић оставио у аманет и овај јетки коментар:

Можда би требало бити мање увјеравања о слободи стваралаштва. У високим планинама нико не говори о чистом ваздуху нити пише трактате о смогу (цит. према Буњац 1984: 85).

3.1. У свом првом полемичком памфлету Куленовић тако пише:

Но ја не налазим да је смисао слободе умјетникове у томе: неограничени избор ликова и теме тек је један спољни знак те слободе. А смисао слободе умјетничког стварања ја видим у неограниченом откривању истине. Слобода која не ослобађа истину чини саму себе јаловом и излишном; без истине је она само вођка нероткиња [...] (према Буњац 1984: 16).

Потом, као прави писац наше, социјалистичке земље, он наставља:

А виле, аутомобили, магацини? – можда ће ми неко одговорити и таквим питањем. [...] Нажалост, у социјализму су извјесне разлике још неминовне, али оне се темеље не више на капиталу него на раду. [...] Лицемјерно би било јавно не рећи да се те разлике, и послије „бањушкиног курса“ могу и те како да изврgну у нешто што је социјализам без социјалистичке душе, ако се само скрене са лењинског пута. Кукавичлук би био, недостојан нашега књижевника, не узимати и под сатирички бич и саме зачетке тих појава. [...] Само, што ја њему и читаоцу, кад је ријеч против тих опасности, постављам питање: има ли опасности по истину, па и по умјетничку истину, дакле, и по успјех те борбе, када се те прилично сложене ствари не сагледају из шире, него из бабје перспективе? Да ли је то Ћопићево „омање друштво“ заиста такво какво је у Ћопићевој причи? (према Буњац 1984: 16).

3.2. У наредном тексту, као наставку претходног, под насловом Отворени финале једне анонимне дискусије, Скендерова псеудоодбрана смисла, слободе и неограниченог откривања истине била је, међутим, на флагрантан начин проказана, и то од стране (осам) „анонимних дискутаната“, који су се јавили редакцији, стајући у Ћопићеву одбрану. Увидјевши да његова адвокатски направљена оптужница звана Истина и слобода пропушта на све стране, Скендер у свом правдоодступништву у којем се истина, па била и умјетничка, протјерује и прозива за лаж, креће у „отворени финале“ не само против Ћопићеве слободе у откривању истине већ и против „господе другова и анонимаца“, чија су три писма била анонимна, а остала нечитко потписана. Сви су се они, као људи из народа, ставили у одбрану писца из народа, и били против својеврсног јавног линча, који је подржао и сам Скендерчина, како га именује Ћопић у Делијама на Бихаћу (1975: 108). Тим су чином анонимни дискутанти, према Куленовићевој исконструисаној аргументацији, лишеној сатрудништва са Ћопићем, „унапријед дигли руку да таквим књижевницима запљешћу“, мада, према његовом морализаторском суду, „прави писац [...] не тражи таквог аплауза“, већ је „њему права награда само онај болни грч у грлу, она суза смијеха у оку, што их у читаоцу изазове магична искра његове ријечи“ (према Буњац 1984: 19).

3.3. Бранилац слободе умјетничког стварања, коју види у неограниченом откривању истине (Буњац 1984: 85), кога ће Ћопић у свом посљедњем роману за одрасле, ДЕЛИЈАМА НА БИХАЋУ, не случајно назвати *комплетан домаћин и бранилац наше заједничке велике куће Југославије* (1975: 79), немајући куд, „са болним грчем у грлу и сузом у оку“ увиђајући да су читаоци његовог памфлета остали недирнути изнесеном „истином“ и „магичном искром његове ријечи“, по посљедњи пут „у својој адвокатској (вјерујућој) души“, како сам себи тепа Скендер, напашће *митраљеском пјесмом из торбака* (Ћопић 1975: 79) не више Ћопића као „јавног мегданџију“, већ његове анонимне браниоце ријечима: „Народе, народе, иако си ти навикао да стваараш анонимно, слабе ли си вајде видио, колико ја знам, од овакве работе оваквих ʻљуди из народаʼ!“ (према Буњац 1984: 19). Анонимна „дискусија“, колико год била диригована, пробила је оквир расправе о „истини“ у Ћопићевој ЈЕРЕТИЧКОЈ ПРИЧИ, када се увидјело да њоме и није тако лако манипулисати, премда се по опробаном рецепту у хајку на писца позвао глас народа преко „анонимних“ писмописаца. Њихов је став у завршној ријечи („отвореном финалу“) осуде требало да „у име народа“ образложи лично адвокат Скендер Куленовић, који је, удварајући се удворицама, добио задатак да оконча јавно суђење писцу због искривљавања социјалистичке истине. Испоставило се, међутим, да су „људи из народа“, које Скендер описује ријечима: „Бива овако: Хајде да напишем, а да се не потпишем, па ако збиља овако анонимно штампају, значи да је Устав збиља гаранција, а не преваранција, па када је већ гаранција, зашто да се онда накнадно не откријем [...]“, у својим „дискусијама“ мислили супротно од оног у шта је у својој адвокатској души вјеровао Скендер, „а ви у својој далековидости нисте – да је Ћопић искривио историјску истину“ (према Буњац 1984: 18). Куленовић се пред дискутантима брани посљедњим реторским аргументима, након што му је вехементно најављивана борба за „истину и слободу“ у умјетничком стварању пала у воду: „Чему је ʻљудима из народаʼ била потребна анонимност кад и сами у свом писму кажу да је потребно отворено комунистички ударити по појавама које заслужују да се по њима удари?“ (према Буњац 1984: 19).

4. Након Куленовићевог препричавања анонимних писама пристиглих од људи из народа, чији дар разумијевања истине и слободе код Ћопића он доводи у питање тако што им изврће ријечи и погрешно их тумачи, писама пристиглих не против писца већ против њега самог, више је него занимљиво како је на ту денунцијантску работу на посредан начин, са временском задршком, реаговао сам Ћопић, и то у својим ДЕЛИЈАМА НА БИХАЋУ, објављеним тринаест година након знамените ЈЕРЕТИЧКЕ ПРИЧЕ. У њима он Скендера назива *стаменим и бркатим делијом са Бихаћа*, *сличноī давном освајачу Бихаћа*, *Хасан-паши* (Ћопић 1975: 78), *у најмању руку*, *славном турском војсковођи Мехмеду ел Фатиху*, *освајачу Цариграда* (Ћопић 1975:

93), са његовим ***зеленим*** [!] *торбаком* (Ћопић 1975: 78), са својом *силом и ордијом* (Ћопић 1975: 93) од, писац то не казује, али се дâ наслутити, истине и слободе!

4.1. Између осталих сатиричких бува, пребирући по Делијама наилазимо и на ове редове: *извалио је Скендер као да је ишчупао најдебљу букву* (Ћопић 1975: 93), у свом *мудром коњском објешењаклуку* (Ћопић 1975: 96), *натушто̄ено као да ће из њеī киша удариī* (Ћопић 1975: 108), тај *пијевац не фалећи му вјере* (Ћопић 1975: 122)!

4.2. Умјесто да напад усмјере на Ћопића, писмописци из народа, охрабрени аутором Јеретичке приче, почели су неочекивано да прозивају сам систем владавине „нове аристократске касте“, а онда и њиховог унајмљеног расправљача, „правдобрана“[2] Скендербега – за шта ће их овај оптужити како њихова дискусија „није искакала из наслијеђених предрасуда, скучености и ниске мржње каквим кипте ваша писма“ (према Буњац 1984: 19). Замијенивши поетски садржај Ћопићеве сатире идеолошким, Куленовић, партијски адвокат, као Кочићев сљедбеник**,** (који, истина, никад није неутралисао своју вјерску суштину, па ни у часу изласка на слободну српску територију 1941. године, када су многи муслимански активисти узимали српске псеудониме, већ је изабрао муслимански псеудоним Омер Ћемаловић), пожелио је, дакле, да у доказивању своје правовјерности као такав неутралише, то јест потуче Ћопића као на Мишару Карађорђе Кулин-капетана, али му је овај у својим Делијама на Бихаћу „као из пушке“ доказао да је *тамо* ***Карађорђе*** *удесио твоī* (Скендеровог, оп. а.) *чукундједа* ***Кулин-капеīана*** (Ћопић 1975: 127)! Такозвана дискусија открила је читалаштву и „далековидним писмописцима“ истину да су оба писца, како накнадно обзнањује Ћопић – *исīе īоре лисī, а један друīом очи ваде, један је Муслиман, а друīи Србин* [...] *за исīу земљу бојак бију, исīим језиком īоворе* (Ћопић 1975: 127). Истодобно, на видјело је изашла још једна истина, коју ни вјешти правник, писац Стојанке мајке Кнежопоље и син „бабе, Салих-бега“ (Ћопић 1975: 170) није могао да сакрије: да се напад анонимаца није, како се програмирало, устремио на „јеретичког“ Ћопића, већ су се и сами писмописци, одобравајући пишчеву критику, слободоумно почели бавити „неограниченим откривањем истине“ и „сликати ʿоне горе’ као угојене, безбрижне људе“ који већ не знају шта да измисле за своја уживања, а ʿоне доље’ као људе који се сигурно много више жртвују за своју земљу него сви они горе“ (према Буњац 1984: 19). При томе су „садашњи животни стандард приказивали као систем владавине „нове аристократијске касте“ (према Буњац 1984: 19) и, што је све нарочито изненадило, оптужили Куленовића како је то покушао забашурити.

[2] Тако је отац Николе Тесле у једној својој пјесми ругалици називао адвокате.

5. Онај који је високопарно наговијестио линч на пријатеља „неколиким мислима о истини и слободи у Јеретичкој причи“, а у име „социјалистичког реализма“,[3] завршиће је слично догађају из Делија на Бихаћу у којем Скендер у једној сцени романа пита „момчића Ђурајицу Орајара“, који ће у нападу на Бихаћ и погинути: *Што си се ти, друже Ђуро*, ***нахорозио као онај мали ђјевчић*** *„ђуђан“*? (Ћопић 1975: 139). Управо попут пјевчића ђуђана нахорозиће се још једанпут „друг“ Скендер, али сада у стварности, на „јеретичког“ Бранка, намјеривши да буде самопрокламовани бранилац социјалистичке „истине и слободе“ ријечима:

> Кад би мени данас, просто речено, ма ко ма само и намигнуо, или чак припријетио: Не шали се, чујеш мене, или овога и онога, или то и ово, не узимај под перо! – ја га сасвим сигурно ***не бих моīао*** (истакла М. С.) да послушам**,** него бих га једном ипак „узео под перо“, наравно ако бих само у њему нашао нешто што виче да се, рецимо, извргне руглу. Али бих настојао, ***морао бих*** (истакла М. С.) да настојим, да га ухватим што тачније, што истинитије (дакако не у фотографском смислу); па ако би се том лику из моје сатиричке пјесме, комедије, приповијетке, и сличним људима у животу, свијет смијао, нека им се смије, ја сам баш и хтио да им се смије, и да им се смије најдубљим смијехом, и још више – да се такви људи можда једном сами себи насмију, кад се препознају у лику који им ја доносим. Тај смијех од кога се здрави неће зависити само од пишчеве духовитости, него од духовито казане тачности и истинитости. А како то изгледа у Јеретичкој причи? (према Буњац 1984: 16).

5.1. Кад је једном ипак узео под перо доброг друга, али тек када је у његовој литератури нашао, како пише, „нешто што виче да се, рецимо, извргне руглу“, а уистину, кад је добио директиву да о Ћопићу и његовим сатиричким причама дâ негативну оцјену, када је „једном ипак“ у свом неморалу „морао“, тј. кад су му „намигнули“ на Ћопића, аутор Стојанке настојао је да га „ухвати“ (није ли ријеч ипак о хајци?) што тачније, што истинитије! По наређењу „оних горе“, који су, како рекоше људи из народа, „толико побјешњели“, Скендер је био спреман да „ухвати“ вјечитог бојовника и бјегунца тако што га „није отворено комунистички ударио“ на терену литературе (његов дискурс заражен удбашким невјерјем, како видимо, постаје све агресивнији!), већ на идеолошком плану, тако што би пронашао „нешто појава“ у Ћопићевој причи које заслужују да се по њима „удари“. На томе терену, којим је за разлику од Ћопића мислио да суверено влада, адвокатски синак Салих-бега Куленовића и некадашњи ђак језуитске гимназије у Травнику, ишколован да истину безобзирно и не снебивајући се извргне у лаж, у својој се стратегији, не више тумачења

---

[3] За „социјалистички реализам“ Ћопић ће рећи: *Социјалистички реализам исто тако не постоји као што не постоји ни социјалистички ручак*!. Јер, по некаквој логици, наставиће доцније, *онда би требало да постоји капиталистички, империјалистички и неки други реализам* (према Олујић 1959: 227).

Јеретичке приче, тог Ћопићевог умног бисера, већ потјере и хватања слободноумног писца, цилитнуо – на срећу истине, не погодив циља! И не само да није успио да „ухвати“ писца већ ће као награду за труде бити оптужен од стране писмописаца из народа, који се нису дали обманути лаковјерним резоновањем овог адвокатског умника, ни упасти у једну од бројних његових замки – како је покушао то забашурити!

5.2. Још једном се освједочујемо да, ако је ико забашуривао и умањивао вриједност Ћопићева дјела поступком систематског одрицања његовог национал-идеолошког карактера, онда су то у првом реду чинили његови идеологизовани тумачи који би нашли нешто појава које по њиховом суду заслужују да се по њима „удари“, а онда би кренули на цјелокупно литерарно дјело, настојећи да га тако оклеветају да се „свијет смије, нека му се смије, ја сам баш и хтио да му се смије, и да му се смије најдубљим смијехом, и још више“; на концу, пожељевши у својој острашћености која граничи са најприземнијом злоћом – да се и сам Ћопић „можда једном самом себи насмије“ кад се препозна у лику који су му Скендер и ини „бранитељи“ истине и слободе односно „историјске истине“ злурадо намијенили. Тај „смијех од кога се здрави“ и од кога би, мишљаше сујетно Скендер, и Ћопић можда оздравио, а од кога је наш најталентованији лирски хумориста и сатиричар послије Домановића заувијек заћутао, тачније, био ућуткан, тај скендеровски злобни смијех не би зависио само од пишчеве духовитости (којом је Ћопић по признању *лијечио своје и туђе ране*) него и „од духовито казане тачности и истинитости“.

6. Аутор памфлета на крају нам у име „Партије која данас одлучно води борбу“ открива како је то замислио да пред народом писца извргне руглу. Наиме, док писац, према Скендеровом мишљењу „има обавезу да смисао слободе умјетничког стварања види у неограниченом откривању истине, слобода која не ослобађа истину чини саму себе јаловом и излишном“ (према Буњац 1984: 16), дотле је задатак оних који једном узму „под перо“ писца оптуженог за *антидржавну ствар* (Ћопићев термин), да без обзира на пишчеву духовитост „настоје да духовито кажу тачност и истинитост својих запажања“ – да би им се „свијет смијао“! Која су то запажања која је ваљало духовито изрећи о Ћопићевој сатири и зашто их фељтониста Скендер није изрекао, то нам дични Петровчанин није оставио у насљеђе, осим тек саркастичну жељу да се Ћопићу – о коме једном као припадник (бивше) више касте, беговске дакако, напомену да је „по поријеклу сељак, ал’ се ничим у његовим текстовима не би дало доказати да је то и у литератури (!)“ (према Буњац 1984: 201) – након његовог удворичког текста спрам „оних горе“ свијет смије, „нека му се смије, ја сам баш и хтио да му се смије, и да му се смије најдубљим смијехом, и још више!“

6.1. Међутим, кад је о смијеху ријеч, пишчевим завичајним дискурсом би се рекло: *Ко се задњи смије – најслађе се смије*!, па је и овога пута било

тако, јер су бројни анонимни писмописци за његов напад, удар, хватање јеретичког Ћопића устврдили да он само „забашурује систем владавине нове аристократске касте“ тиме што као њихов адвокат настоји да скрије тачност и истинитост Јеретичке приче! Како ју је то настојао да „забашури“, открива нам сам језуитски схоластичар:

> А сада бих се вратио на постављено питање: има ли ова Ћопићева сличица магију животне истинитости, је ли она, према томе, и умјетнички истинита? Горки је говорио да је све што је читао – читајући поредио са животом; он је у ствари радио исто што чини сваки добар читалац. А може ли Ћопићева цртица да издржи такво једно суочење са животом? [...] Ево примјера из кога се види како ни врло талентован писац на животно неистинитом не може дати ништа умјетничко истинито, ништа – ни сатиричку цртицу! Ево, уједно примјера који показује како се „гмижући по стварности“ из бабјег кутка, без једног врхунца са кога се види шире – не може ухватити врло сложена истина нашег живота, ни умјетнички, мислим, ухватити. И, најзад, ево примјера који, иако ситан, врло јасно казује врло крупне ствари о слободи умјетничког стварања. Која ми ваљда од слободе као уставноправног прописа и од слободе као страсти и храбрости мога духа, ако ја сам себе (рекао сам како) ослободим од истине! (према Буњац 1984: 17).

6.2. Видимо како у својој дедукцији наступа овај фељтониста и памфлетиста: тако што грубо изврће и погрешно тумачи пишчеву наводну несагласност са стварношћу. Како сагласности са стварношћу нема без губитка себе (Борислав Пекић), то је Ћопићева литература у којој, како каже, „има врло мало измишљеног“ (према Буњац 1984: 125), била његов властити начин да ту „несагласност“ изрази и критички превлада, и то кроз бројне књижевне жанрове, од сатире, приповједака, романа за дјецу и одрасле, драмских игроказа, безбројних хумореско и, наравно, поезије.

6.3. Како опет, с друге стране, наступају ликвидаторски настројени књижевни критичари када на наговор времена (на миг „оних одозго“) наводно „вреднују“ књижевно дјело у којем писац одбија да буде агитатор исказујући своју несагласност са „социјалистичком“ истином: тако што за дневнополитичке потребе побркају категорије животна истинитост и умјетничка истина, литературу као поређење са животом и њено сучељење са животом, животно неистинито и умјетнички истинито, слободу као уставноправни пропис са слободом као страшћу и храброшћу духа, изводећи из те вјешто подметнуте каше појмова (Скендеров израз) нимало пробављив (опет Скендерово именовање) закључак како је резултат овог Ћопићевог спорног сатиричког дјела, „гмижућег по стварности из бабјег кутка“ ситан – ништа умјетнички истинито, ништа – ни сатиричка цртица! Да би се дошло до тога *ништа* као вредносног суда за „цртицу“ звану Јеретичка прича, из кога проговара сам дух злобе, лажни пријатељ Скендер ипак је морао да „стави под перо“ свог књижевног сабрата, зашто ће овај пред смрт признати како су га *избубета-*

ли добро, додајући: *Никада не могу заборавити шта сам све преживио пре више од тридесет година* (према Буњац 1984: 72). По свему судећи, никад није могао да заборави ни Скендерову отровну „дискусију“, мада је нигдје није отворено помињао, али је више него јасно да ју је посебно тешко поднио, што „читамо“ из његовог посљедњег романа, у којем, када приповиједа о Скендеру и себи као *делијама* и *пијевцима* (пјесницима) на Бихаћу, Ћопић, поред осталих самоиронијских „чашћавања“, уз Скендеров и свој лик (писац наиме „парадира“ као лик у властитој литератури!) веже управо ону горку опаску да су *исте горе лист*, *а један другом очи ваде*, прећуткујући ко је то коме „очи вадио“, он Скендеру или „Скендерчина“ душмански њему!

6.4. Куленовићево ситно *ништа* за умјетнички „дојам“ Јеретичке приче, која се данас налази на челу Егерићеве Антологије послератне српске сатире, имало је значење сумарне оцјене донесене након најшире и најпрљавије кампање вођене „преко новина“ против неког писца на јужнословенским просторима, уз учешће највиспренијих књижевних полемичара и уз отворену политичку подршку партијских препирача из врха тек формиране државе, у вријеме авети Информбироа и најцрњег комунистичког безвјерја. Сву ту „дискусију“ изазвала је тек једна сатиричка цртица, то *ништа* обима дволиснице, која је одмах прерасла у књижевну и политичку аферу, „узбудила књижевне духове и заталасала јавност“ нове Југославије, да би на крају, у отворени финале била укључена и „база“ у виду анонимних писмописаца. Како би поништио сваку умјетничку вриједност тог ситног *ништа*, које на свијет гледа из „бабје перспективе“, а које је и као такво у себи носило „опасност по истину, па и по умјетничку истину“ (према Буњац 1984: 17), ону социјалистичку, унајмљени правни заступник нове аристократске касте морао је у својој адвокатској вјерујућој души да лукаво замијени тезу о „умјетничкој слободи“, у име које је наводно и кренуо у дискусију о Јеретичкој причи и коју је тобож бранио, а која као „слобода“ не ослобађа писца од обавезе да се „ослободи од истине“ – са „слободом као уставноправним прописом“! Пронашавши у овој умјетнички неистинитој цртици, која је постала родоначелник посљератне сатире, „нешто што виче“, како мудријаши Скендер, против „истине“ чији је он прокламовани „уставноправни бранитељ“, он се позерски и сплеткарошки пита – може ли ова Ћопићева цртица да издржи једно суочење са животом?

7. Зачудо, то исто питање попут бича који гони писца кроз вријеме, постављају и у данашњици, која као и свака друга *има своје велике лажи*, *своје велике понесености* (Ћопић). Изнова га потежу понеки паушални тумачи Ћопићева књижевног дјела, и то, нимало случајно, баш они из редова нове „аристократске касте“, коју је изњедрио посљедњи крсташки поход бојовника новог свјетског поретка против српства и православља. Постављају га они који, трајно затровани комунистичким безвјерјем, никако да се „отресу“ својих старих тутора и вођа, те тако изађу из душевног

ропства у које су упали обесхристовљено заговарајући ако не „социјалистички“, а оно „нови“ српски (демократски?) реализам. Према злобном коментару којим се унапријед обезвређује Ћопићев литерарни таленат, они који су поново устали на Ћопића тако езоповски мнију како ће „можда доћи вријеме када ће се наћи неки ***надобудни и препотентни књижевни критичар*** (истакла М. С.) који ће тврдити да није само листао већ и ишчитао и анализирао цјелокупна Ћопићева дјела“ (Максимовић 1998: 50). У жалосној претензији да буду духовити, испада да су, по свему судећи, управо они, разједени таштином, само листали покоју Ћопићеву књигу, извлачећи из тога на видјело овакве екстремне судове. Зашто је то деценијама свјесно чинила плејада књижевноисторијских бескичмењака и струковних удворица, изашлих испод комесарског шињела појединих абдулхамидовских лижисахана (Ћопићев појам) и братије коју су чинили „учени“ српски синови, доушнички и безбожнички, дакако, Душан Поповић, Велибор Глигорић, Драгољуб Павловић, Милован Ђилас и „ковачи“ наше среће, Ђуро Пуцар[4], Моша Пијаде и Јосип Броз Тито – темељитије познаваоце живота и дјела великог писца више не чуди, али зато запрепашћује да се неки нови Пуцари, у име старих агитпроповских хушкања из времена Информбироа, ни након овог посљедњег одбрамбено-отаџбинског рата, не либе злурадог и дрског изругивања и пуцања у писца – како би, бива:

> Бранко Ћопић схватио посљедње ратно вријеме у коме је још једном његов народ доведен пред смакнуће? Да ли би био на нашој страни? Да ли би вјеровао да смо, пред жртвовањем морали да прихватимо оружану борбу „до истраге наше ја л’ њихове? (Максимовић 1998: 50).

7.1. У своме греховном паду ови Куленовићеви сљедбеници у пропагирању „нове“ демократске, а српске истине и слободе признају без зазора да је ово „прво што им је на ум пало“ и „што су обликовали у питање“ (Максимовић 1998: 50)! Очигледно, ти идолатријски партијци, који су се као протагонисти нове лажне свијести већ, мишљаху, „уписали“ у историју тиме што су по арогантном поништавању вриједности Ћопићева дјела гори од оних из времена богоборачког комунизма, преносећи у аманет новим генерацијама књижевних критичара наслијеђена упутства за читање која се повлаче из прошлог система,[5] на самољубиво постављено питање да ли би

---

[4] Када је 1952. године из штампе изашао роман Пролом, Ђуро Пуцар је Ћопића напао ријечима да „написано пас с маслом не би појео“ јер је, наводно, „нагрдио наше муслимане“. Када му је писац одговорио да је описао само једно од бројних српских стратишта, овај му је одговорио: „Знам ја да ти имаш језичину!“

[5] Једна од њих је и Ана Ћосић Вукић, која о Ћопићевим збиркама насталим „у првој деценији после II светског рата“ тврди како су „оптерећене конвенционалном, површном дескрипцијом, психолошка анализа је потиснута пропагандним клишејима, а поетски говор приповедача је надјачан ‘разумљивим говором’ фељтонистике и репортаже“ (Ћосић Вукић 1995: 45). Овај „ћопићолог“, који је оптужио писца

Ћопић био на „њиховој“ страни гордљиво и „позерски“ пресуђују како „одговоре не очекујемо, јер их нема ко да дâ, а у Ћопићево име нема нико право да говори, јер се он довољно и јасно опредијелио, изјаснио и исказао на вријеме и у својој литератури“ (Максимовић 1998: 50). Ови неморални потираоци пишчевог моралног лика[6] у својој умишљености и критизерству ипак се за сваки случај унапријед ограђују од могућих усамљених опонентних гласова исприком која у најмању руку звучи дволично и управо је негација претходног, резолутно изнесеног става – како ипак „још нисмо успјели да створимо нова полазишта у којима бисмо вредновали његово дјело“ (Буњац 1984: 17), будући да „наше вријеме још није погодно, јер није ослобођено мјешавине већ изречених ставова, предрасуда и предубјеђења, да на другачији и нов начин размишља о Бранку Ћопићу и да беспристрасно суди о његовом укупном дјелу“ (Буњац 1984: 17).

7.2. Признајући како су и „сада превише збуњени и неодређени у изрицању нових судова о Ћопићу“ (Максимовић 1998: 50), ови фрагментарни познаваоци Ћопићевог опуса, који се никад озбиљније и истрајније нису позабавили ниједним од обимнијих дјела из његовог романескног петокњижја о судбини српског човјека под Грмечом од 1941. до 1946, јер да јесу, не би се питали на чијој би страни био Ћопић у посљедњем антисрпском рату са својом „прецијењеном (!) литературом“, којом је, наводно, само „заводио“ (!) своје читаоце, ти псеудосрпски културидеолози, куленовићевски ускогруди и искључиви када је у питању њихова партијска истина и елаборирање властите идеолошке исправности, у својој подлости раде очи-

да је „искривио историјску истину“ у третирању националне проблематике, да је национални антагонизам „идеологизовао, потискивао и умањивао“, потом наставља: „Међутим, чини се да је да је Бранко Ћопић дуже него многи његови савременици следио поетику („народног реализма“ – М. С.) која сем друштвено-историјских није имала и естетских оправдања. Разлоге за то налазимо у његовој склоности ка инерцији кретања путем мањег отпора, стваралачкој неспремности за већи напор, у чему је био потхрањиван и огромном популарношћу и бројношћу читалачке публике. При томе се не сме губити из вида да Ћопић није био доследан идеолошки пропагатор и апологет НОБ-а и нове социјалистичке стварности“ (Ћосић Вукић 1995: 46). По свему судећи, управо ово посљедње му никад није било опроштено, због чега је Ћопић био истјеран из партије, а у чему је као члан партијске организације београдске подружнице писаца учествовао отац Ане Ћосић Вукић, Добрица Ћосић.

[6] Најсудбоноснија одлука у пишчевом животу, према властитом признању, била је она из 1941, када се нашао *између двије могућности – или се борити са својим народом или изгинути без борбе. Када је српском народу под Грмечом запријетио, што би се рекло, геноцид, потпуно истребљење, рекао сам себи: Остаћу са овим народом да са њим дијелим и добро и зло јер се бори за опстанак и за своје мјесто под сунцем. Учешће у тој борби дало је дубљи смисао читавом моме животу и књижевном раду*, ријечи су слободољупца Бранка Ћопића.

гледно оно за шта су једино научени: да се кочоперно „нахорозе“ на Ћопића не би ли га поново ставили у запећак, а са њим и истину изречену у његовом дјелу – и тако је поново умртвили! Тиме потврђују, како једном рече Ћопић позивајући се на Крлежу, да се *од историје никада нико није ничему научио*! (према Буњац 1984: 85). Овако нас поучава писац са чуперком на врху главе:

> *Кроз читаву историју познато је да никад нису имали право они који су њавили списатеље. Мени се чини да се исте грешке понављају јер савременици признају велике умјетничке истине тек од оних писаца који су поодавно умрли. Живом писцу никада не дозвољавају да буде пророк. Чак ни на кратком размаку. Макар само мјесец дана унапријед. Увијек се добро зна ко је пророк: онај који има браду и моћну трубу* (према Буњац 1984: 85).

7.3. Имајући у посљедњем рату и поражу моћну трубу, властодршци из нове владајуће касте, лажно представљени као народне старјешине, једино што су знали било је да понове грешке комуниста, што не чуди, будући да су и сами били нетом преодјевени комунисти, који су сачували своју стару ћуд, настављајући и у постсоцијалистичком времену да „гњаве“ овог народног писца, показујући тиме колико је Ћопић као сатиричар и критичар двоструког (комунистичког) морала и у савремености жив, али и потврђујући „у ком Грмечу лежи зец“: да се „наше вријеме ни за јоту није измијенило од времена (комунистичког – М. С.) Навуходоносора, великог бога-вола или вола-бога из Вавилона“ (Св. Николај Српски), макар смо се у свом плиткоумљу заносили надом да ћемо коначно моћи да изрекнемо идеолошки непристрасне судове о овом обимном, разноврсном и пребогатом књижевном дјелу, онако како то захтијева један од најталентованијих српских приповједача, не бисмо ли, макар и са вишедеценијским закашњењем некако истјерали страх који су титовци утјерали у кости генерацијама српских књижевних критичара када су у питању велике, не само „умјетничке истине“ овог најомиљенијег и најпопуларнијег српског и југословенског писца.[7]

7.4. Умјесто да се коначно покајемо за зло учињено Ћопићу под комунистичким џелатима[8], који су га деценијама звјерски прогонили и коначно навели на Бранков мост тог 26. марта 1984. године, а зарад свенародне

[7] Ова студија такође је била цензурисана и чекала неколике године да буде објављена.

[8] У књизи сјећања пишчевог земљака из родних Хашана, Душана Кече, изнесена је тврдња како је Бранко Ћопић педесетих година накратко „допао Голог отока. Да би се некако покушао да избави, партијска организација из Хашана била је позвана да напише позитивну карактеристику о њему што су сви одреда одбили осим Петра Стојисављевића“. Познато нам је, као неком ко је и сам рођен у Хашанима, да је писац читав живот чувао у стану у Београду једну стару фотељу називајући је „Петровом“, јер је овај имао обичај да у њој сједи кад би му дошао у госте, што је свједочило о великом пријатељству и поштовању које је према њему гајио.

моралне, друштвене и духовне обнове, ти сијачи кукоља, остајући у дослуху са старим управљачима у мундирама демократским, поново устају на Ћопића, свједочећи да се прогон одавно мртвог писца и даље наставља, а успомена на њега и сада разапиње. Замагљујући нам вид демонском копреном „нове" вулгарно посрбљене културе, они и даље спречавају да, тек што смо изашли из бољшевичког ропства, не упаднемо у друго, још горе, оно под именом „новог свјетског поретка". Исказујући болест карактера, али и политике и културе коју презентују, ти „нови" Скендербези у својој подлости показују се горим од оних комунистичких политиканата, који мишљаху да су једном заувијек на својим зарђалим кантарима измјерили стварне домете Ћопићевог литерарног мајсторства. Сплеткарећи и данас против њега у име никад неукинутих удбашких јавних и тајних агентура, на концу су ипак пред тим литерарним изобиљем принуђени да признају, капитулирају и сагледају непријатну истину о ништавности свог потхвата – како су заправо превише збуњени и неодређени у изрицању нових судова о Ћопићу! – И не били – као да чујемо глас неутихле и још и сад многобројне Ћопићеве свенародне читалачке публике.

8. У Аутобиографији нам је велики шерет оставио у аманет и овај свој запис, у коме се расцвјетава његов осебујни смисао за осмијех и подсмијех: *Сад, шта му је, ту му је, ваља ићи набујалу ријеку Сану, па таман да је вода и преко главе*", по сто пута сјећајући се Кочића и његове: *Уздај се у се и у своју памет, ако је имаш*! Несигуран да опет *неће налетјети на неку мину, из прикрајка је посматрао терен*, дубоко свјестан *да не може једна књижевност без сатире*. Ријетки ће бити писци његовог времена који су хтјели да „гризу", а сам није могао, није пристајао *да пише сатиру у копродукцији са неким форумом. Сатира је*, толкује нам послије Домановића и Нушића најзначајнији писац српске сатиричке приче, баштиник Чехова, Гоголја, Чапека, Шчедрина и Сервантеса, Хашека и Доброг војника Швејка, али и богате традиције народне хумористичке приче:

> [...] чудна ствар: један пише, други се чешка, трећи се смије. А сви уче. Сви. Зато су сем смијача потребне још двије стварчице: таленат и атмосфера погодна да се тај таленат развије. Талента би се још и нашло, али атмосфера никако да погодује сатири.

Са тешким, непријатним и тмурним успоменама које је годинама потискивао када су у питању клевете око Јеретичке приче и других текстова чији јунаци „нису били подесни за бронзане споменике", којима је отпочео Ћопићев крсни пут, чији се сатирички одјек донекле укоричио у комедиографским драмским игроказима Одумирање међеда и Вук Бубало, сувише луцидан да се приклони пролазној идеолошкој истини и без резерве прихвати налоге „људи одозго", писац зарана открива узнемирујућу суштину слободе која се негдје изметнула, слободе без које сатира не може, без које

ће његов сатирички таленат бити трајно укољенчен и окренути се против себе.

8.1. Једино што га је занимало у вријеме његове највеће „јереси“ било је зашто му сви редом телеграмом отказују позиве, јер се сале наводно креће. Са само њему својственом сатиричком бувом, знао је да приупита: *Занима ме само, можда може неко да ми каже, докле ће то да се кречи*? Чак ни након посљедњег ужасног рата, који је бјесомучно затро његов родни Подгрмеч, али и начео бројне давно преживјеле идеолошко-пропагандне клишее, ни сада са пуном сигурношћу не можемо да му одговоримо: „Драги наш Бранко, сале су окречене!“ И без циничког мудровања ваља, нажалост, да пуни неспокоја признамо како се сале за Ћопића на неки начин још креће!

8.2. Без бојазни да ћемо стати на жуљ новим ликвидаторски настројеним анатемњацима, још једном резимирамо оно што је у збиру свих неправди учињених према великом писцу неспорно: књижевник Бранко Ћопић био је једна сламка међу вихорове; још простодушније – бијела врана која је те 1950, на самом почетку друге „петољетке“ богоборачког отпадништва од вјере, јавно изишла из идеолошке опијености социјализмом, привезаним мртвоузицом за догматско схватање истине и слободе у умјетничком стварању. Он је био први који се у посљератној приповједној прози побунио, али тако да нам непрестано измиче од признања како се побунио. Зато „остали“, сваковрсни књижевни учењаци, политичари и покварењаци нису могли а да не осуде његов јеретички искорак и покушају да прогнају тај усамљени глас разума, дајући компромитовајућем присташи ужасну прилику да „још даље дотјера логику своје побуне“, како је то бритко изрекао Камија у Побуњеном човјеку. Овај поступак друштвене самоодбране генерисаће у исходу и његову властито изабрану смрт, као крајњу инстанцу метафизичке побуне. „Храбрији од многих литерарних псовача и лажних критичара који, сви заједно, чезну ореол мученишта, а уз велики аплауз и обимну лову“, како га је окарактерисао пријатељ Васо Поповић, тај беспријекорни пјесник „ноћи свијета“, каквог га памтимо по предговору за његову ненадмашну Башту сљезове боје, којом већ језде црни коњи апокалипсе, искорачиће посљедњи пут из себе. Не чекајући да смрт дође по њега, сам ће јој прискочити као још један од умјетника „који није подносио збиљско“, посебно оно и онакво какво су пропагирали и проводили изрођени идејни тровачи, заводећи бољшевичко духовно ропство. Он који је смисао живота видио у литерарном стварању био је самоубијен друштвом као још једна његова невина жртва.

Који је од „оних горе“ добио лице своје жртве? Није ли можда управо надмени Скендер[9], чија га је прејака ријеч посебно забољела, када је накљукан фарисејским и књижевничком учевношћу кренуо да черечи не само Јеретичку причу њего и њеног аутора у име дволичне комунистичке „истине“ и „слободе“, озакоњујући тим поданичким чином управо стрмоглав истине и суноврат слободе.

Извори

Егерић 1970: Егерић, Мирослав. *Антологија савремене српске сатире*. Београд: СКЗ.

Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. Делије на Бихаћу. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Београд – Сарајево: Просвета – Светлост – Веселин Маслеша.

Литература

Буњац 1984: Буњац, Владимир. *Јеретички Бранко Ћопић 1914–1984*. Београд: Народна књига.

Максимовић 1998: Максимовић, Војислав. Бранко Ћопић – некада, сада и сјутра. In: *Српска вила*. Бијељина. С. 46–50.

Олујић 1959: Олујић, Гроздана. *Писци о себи*. Београд: Младо поколење.

Ћосић Вукић 1995: Ћосић Вукић, Ана. *Слика свеша у йрйовешкама Бранка Ћоūића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Mirjana Stojisavljević (Banjaluka)

„The heroism“ of Skender Kulenović

This article problematizes the slanderous attack of Skender Kulenović on The Heretic Story by Branko Ćopić. In the month of August 1950. the Ćopić's first compatriot and colleague published two „friendly“ texts against Ćopić, Truth and Freedom and The Open Final of an Anonymous Discussion, into The Literary Journal of the League of Yugoslav writers. In these texts Kulenović put some thoughts following the Ćopić's Heretic Story at the time, how he said, our thought is totally free of ideological weight of State (the Soviet Union), where the hierarchy and everything that followed it

[9] Нико није толико разочарао Ћопићеву мајку Сoју у вријеме његовог највећег прогона као Куленовић својим клеветничким нападом, јер се то од њега, како се повјерила, „никако није надала“. Управо она његовала је Скендера када се разболио од пјегавог тифуса 1942. године у Подгрмечу, гдје је скупа са Ћопићем радио при Агитпропу.

as shadow, embodied in the system which defends with all forms of a power and manipulation.

Mirjana Stojisavljević (Banjaluka)

„L’héroïsme“ de Skender Kulenović

Ce travail problématise l’attaque calomnieuse de Skender Kulenović sur LE CONTE HERETIQUE de Branko Ćopić, du mois d’août 1950, quand ce premier compatriote et confrère a publié deux textes „amicales“ contre lui, VERITE ET LIBERTE et LA FINALE OUVERTE D’UNE DISCUSSION ANONYME dans LE JOURNAL LITTERAIRE chez Societé des écrivains de Yougoslavie. Dans ces textes, Kulenović a mis quelques pensées suite au CONTE HERETIQUE de Branko Ćopić à l’époque où comment il dit, notree pensée s’est librement débarrassée de poids idéologique et d’état (l’Union soviétique), où la hiérarchie et tout ce qui l’a suivi comme ombre, incarné dans le système qui se défend par toutes formes d’une force et d’une manipulation.

Мирјана Стојисављевић
Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци
Булевар војводе Петра Бојовића 1а
78 000 Бања Лука
Република Српска / Босна и Херцеговина
++387 51 340 120
mirjana.bl@gmail.com

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.
Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at http://dnb.ddb.de
ISBN 978-3-9504084-0-9

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.
811.163.41'373

ŽENA - muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića : lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića / urednik Branko Tošović = Frau - mann: zwei welten, zwei motive, zwei ausdrucksarten in den werken von Branko Ćopić : Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić / Hg. Branko Tošović ; [prevod na njemački Arno Voniš]. - Banja Luka : Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske ; Graz : Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, 2015 (Banja Luka : Grafid). - 386 str. : ilustr. ; 25 cm. - (Ćopićev projekat = Ćopić-Projekt : serija = reihe ; tom 4 = band 4 / Branko Tošović)

"Zbornik čine referati pročitani na četvrtom simpozijumu održanom od 4. do 6. septembra 2014. u Gracu na temu Žena - muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića u okviru međunarodnog projekta "Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića" (Grac-Banjaluka, 2011-2016)"--> Predgovor. - Tekst ćir. i lat. - Bibliografija uz svaki rad. - Rezimei na engl, njem. i rus. jeziku.

ISBN 978-99938-30-92-4 (Народна и универзитетска библиотека Републике Српске)

ISBN 978-3-9504084-0-9 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität)

1. Симпозијум Ћопићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру (4 ; 2014 ; Грац)

2. Међународни пројекат Лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ћопића (Грац-Бања Лука)

COBISS.RS-ID 5276696