

Branko Tošović (ur.)

Ćopićeva poetika prostora

Branko Tošović (Hg.)

Ćopićs Poetik des Raumes

Ćopić-Projekt

(Reihe)

herausgegeben von

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

Band 6

Ćopićev projekat

(Serija)

uredjuje

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

Tom 6

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

Branko Tošović (ur./Hg.)

ĆOPIĆEVA
POETIKA PROSTORA

ĆOPIĆS
POETIK DES RAUMES

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

6

Institut für Slawistik
der Karl-Franzens-Universität Graz
Narodna i univerzitetska biblioteka
Republike Srpske u Banjaluci
2017

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

Satz Prelom
Branko Tošović

Sprachliche Korrektur Lektorisanje
Branko Tošović

Korrektur der Texte in Korektura tekstova na
deutscher Sprache njemačkom jeziku
Arno Wonisch

Druck Štampa
Grafid

Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, 2017. 310 s.

© Branko Tošović, Graz, 2017
Sva prava zadržana. Alle Rechte vorbehalten.

ISBN 978-3-9504084-9-2 ISBN 978-99976-27-11-7
(Institut für Slawistik der Karl-Franzens- (Narodna i univerzitetska
Universität) biblioteka Republike Srpske)

Sadržaj / Inhalt

<i>Predgovor</i>		9
<i>Vorwort</i>		11
<i>Opšti dio • Allgemeines</i>		13
Branko Tošović (Grac)	Poetika Ćopićevih heterotopija Ćopićs Poetik der Heterotopies	15
<i>Književnost • Literatur</i>		111
Snežana S. Baščarević (Leposavić)	Ћопићева Босна као особен етичко- психолошки и социјално-историјски комплекс [Ćopićs Bosnien als besonderer ethisch- psychologischer und sozial-historischer Komplex]	113
Nataša Glišić (Banjaluka)	Позоришни простор БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ [Der Theaterraum von BAŠTA SLJEZOVE BOJE]	129
Nina Marković (Jagodina)	Моделовање простора и карактеризација ликова у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО Бранка Ћопића [Die Modellierung des Raumes und Charakterisierung der Personen im Roman NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO von Branko Ćopić]	139
Snežana B. Paravinja Škrbić (Batajnica)	Поетика простора у Ћопићевој поезији за децу [Die Poetik des Raums in Ćopićs Poesie für Kinder]	151

Snežana Paser Ilić (Vršac)	Poezija Branka Ćopića – prostor i vreme [Die Poesie von Branko Ćopić – Raum und Zeit]	163
Aleksandra R. Popin (Novi Pazar)	Митски и реални простор у Ћопићевој поеми НЕЗНАНКО, ДЕДА И ЈА [Der mythische und reale Raum in Ćopićs Poem NEZNANKO, DEDA I JA]	191
Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)	Лирски перивоји/проседеи двеју башта наше литературе (БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ и БАШТЕ, ПЕПЕЛА) [Lyrische Parks/Anlagen zweier Gärten unserer Literatur (BAŠTA SLJEZOVE BOJE und BAŠTE, PEPELA)]	201
Snežana Šević (Vukovar)	Поетика града у Ћопићевим приповеткама и романима [Die Poetik der Stadt in Ćopićs Erzählungen und Romanen]	221
Jezik • Sprache		231
Bernes Aljukić, Medisa Aljukić (Tuzla)	Kognitivnolingvistička percepcija prostora i njena veza s kategorijalnom obilježenošću likova u Ćopićevim djelima [Die kognitiv-linguistische Perzeption von Raum und ihre Verbindung zur kategoriellen Markiertheit der Personen in Ćopićs Werken]	233
Milorad Dešić (Beograd)	Лексика којом се исказују родбински и породични односи у Ћопићевој БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ [Lexik zum Ausdruck verwandtschaftlicher und familiärer Verhältnisse in Ćopićs BAŠTA SLJEZOVE BOJE]	245
Dragomir Kozomara (Banjaluka)	Из баште Ћопићева језика [Aus dem Gartner der Ćopićs Sprache]	253

Maja Krstić (Novi Sad)	Употреба глагола кретања у СУРОВОЈ ШКОЛИ Б. Ђопића и њихови еквиваленти у преводу на руски језик [Die Verwendung der Verben der Bewegung in SUROVA ŠKOLA von B. Ćopić und ihre Äquivalenten in der Übersetzung ins Russische]	263
Miodarka Tepavčević (Nikšić)	Језичка sredstva за изражавање просторних odnosa u djelima Branka Ćopića [Sprachliche Mittel zum Ausdruck von räumlichen Beziehungen in den Werken von Branko Ćopić]	273
Miodarka Tepavčević (Nikšić)	Leksičko-semantičke osobenosti omladinskog žargona u Ćopićevom jeziku [Lexikalisch-semantische Besonderheiten des Jugendjargons in Ćopićs Sprache]	287
Drago Tešanović (Banjaluka)	Антропоними у језику Бранка Ђопића [Anthroponyme in der Sprache von Branko Ćopić]	299

Predgovor

Zbornik čine referati pročitani na šestom simpozijumu održanom od 8. do 10. septembra 2016. u Beogradu na temu *Ćopićeva poetika prostora* u okviru međunarodnog projekta „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ (Grac–Banjaluka, 2011–). Radovi obuhvataju tri tematska kruga: Opšti dio, Književnost i Jezik.

U zborniku se nalazi 16 tekstova (jedan iz opšte problematike, osam iz književnosti i sedam iz lingvistike), čiji autori (17) dolaze iz pet zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske i Srbije).

Grac, juli 2017.

Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus Referaten, die beim sechsten Symposium mit dem Titel *Ćopićs Poetik des Raumes* (Belgrad, 8.–10. September 2016) im Rahmen des internationalen Projektes „Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić“ (Graz – Banja Luka, 2011–) verlesen wurden. Die Texte behandeln drei Themenschwerpunkte: Allgemeines, Literatur und Sprache.

Bei den 17 Autorinnen bzw. Autoren der 16 Beiträge (einer zu allgemeinen Themen, acht zu literarischen und sieben zu linguistischen) handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus fünf Staaten (Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Montenegro, Österreich und Serbien).

Graz, im Juli 2017

Општи дио
Opšti dio
Allgemeines

Branko Tošović (Grac)

Poetika Ćopićevih heterotopija

U prvom dijelu rada razmatra se poetika prostora Branka Ćopića, a u drugom poetska priroda njegovih heterotopija – mjesta koja su istovremeno realna i fiktivna, u kojima međusobno djeluju, integrišući se, razni prostori i razna vremena. Dva su bitna uslova za heterotopiju: postojanje realnog prostora i njegova imaginacija, virtualizacija. Osnovu Ćopićevih heterotopija čini realni prostor koji se „plusira“ (a) prostorom fantazije (pisca ili njegovih junaka), (b) vremenom drugog prostora. U centru analize Ćopićevih heterotopija nalazi se ogledalo, tavan i mlin, ali i groblje, crkva, džamija, jaruga, klanac, provalija, raskršće, mjesečina, internat i šuma. Istražavanje je izvršeno na bazi elektronskog Ćopićevog Gralis-Korpusa, koji obuhvata 317 tekstova (između ostalog sve romane: BITKA U ZLATNOJ DOLINI, DELIJE NA BIHAĆU, DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE, GLAVA U KLANCU NOGE NA RANCU, GLUVI BARUT, MAGAREĆE GODINE, NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO, ORLOVI RANO LETE, OSMA OFANZIVA, PROLOM) i pišćevih SABRANIH DELA.

0. Prostor ima dvije dimenzije:¹ horizontalnu i vertikalnu.² Njihovo pomjeranje i zbližavanje daje treću – dijagonalnu (kosinu sa različitim uglovima). Sve tri dimenzije obuhvataju dva prostora: spoljni i unutrašnji, koji mogu biti vitalizovani (naseljeni) i nevitalizovani (nenaseljeni). Horizontalu i vertikalnu čini geografski, artefaktni, finotimski i zoonimski prostor. Bitan elemenat prostora je (dis)kontinuitet te odnos punoće i praznine. Postoji realni i fiktivni prostor. Realni prostor proučava više disciplina, prije svega fizika, filozofija,³ matematika (u okviru nje topologija i geometrija), semiotika, lingvistika, a fiktivni poetika i stilistika. Prostor se diferencira na realni, pojmovni, subjektivni i kon-

¹ „Dimenzija je karakteristika prostora, identificira prostor i objekte u njemu. Ona je minimalan broj realnih parametara potrebnih da se jednoznačno opiše položaj točke u danom prostoru“ (Dimenzija-www). To su dužina, širina i visina. Osnovni prostorni markeri su tačka (nema dimenzije), pravac (jedna dimenzija), ravan (dvije dimenzije – dužinu i širinu), kocka (tri dimenzije) itd.

² O vertikalnom kontekstu v. Ahmanova/Gibenet 1977, Svričevska 1988.

³ U njoj se govori o apsolutnom i relativnom prostoru. U Ajnštajnovoj teoriji relativnosti prostor dobija još jednu dimenziju – vrijeme pa se govori o četvornom prostoru – četvercu, dok Bahtin izdvaja hronotop (prostor + vrijeme).

struktivni prostor – realni je prostor denotata, pojmovni (signifikativni) predstava o prostoru denotata, subjektivni individualno poimanje prostora denotata, a konstruktivni umjetničko modelovanje realnog prostora.⁴

1. U književnom djelu realni prostor se transformiše u umjetnički, on se modifikuje, sužava, proširuje, aktuelizuje ili čak potpuno izmišlja. To je jedan od disciplinarnih prostora (Foucault 2002^b). On je važan predmet nauke o književnosti koji dolazi u dva oblika: prostor u književnom djelu i književnost kao prostor.⁵ Na oba plana postoji niz teorijskih istraživanja.⁶ O poetici prostora direktno ili indirektno govori se u opštim radovima o poetici,⁷ takođe u studijama posvećenim pojedinim vidovima i aspektima poetike.⁸

⁴ Npr. Alešinski 1977, Alešinski/Zaciorski 1975, Ananjev/Ajrapetjanc 1969, Andrejev 1969, Anisov 1993, Arsenijević 1986, Foucault 2008, 1984, Kuznjecov 1971, Mostapenko 1969, Sviderski 1958, Tuan 1997).⁴ Neka od njih dolaze iz užih, specijalizovanih naučnih oblasti kao što je teoriji relativiteta (Saharijev 1968), semiotika (Semiotika prostora 1986, Stepanov 1985), lingvistika (Antonova 1986, Arutjunova/Levontina 2000, Babenko 1998, 1999, Civjan 2000, Jakovljeva 1994, Martinov 2004, Nikolajeva 2004, Piper 1997, Plungjan 2002, Svaričevska 1988, Šarić 2014, Tošović 2000, Vasenjkij 1989, Vsevolodova/Paršukova 1968).

⁵ V. Dennerlein 2009, Dünne/Mahler 2015, Hallet/Neumann 2009.

⁶ Recimo: Bahtin 1989, Bašlar 2005, Blanchot 2015, Jovanović 2016, Lotman 1976, Todorović 2014.

⁷ Up.: Mukaržovski 1987, 1998, Solar 1971, Todorov 1998, Živković 1996. U pojedinim radovima osvjetljava se prostor i poetika prostora u književnim djelima (Cvijetić 2016, Lazić 2016, Nikolajeva 1997, Tošović 2016), književnim rodovima (Babenko 2013, Deletić 1992, Dukić 2002, Levina 2002, Šafranska 2014, Vuletić 1999) i kod pisaca – Dostojevskog (Bahtin 1967), Andrića (Kirilova 1992, Nemec 2016, Tartalja 1979), Čopića (Tošović 2012), Koneskog (Tošović 2013^e). Jedan dio istraživanja odnosi se na poetiku pojedinih djela u kojima se dotiče i poetika prostora (Bečanović 2003, 2007).

⁸ Tipa: poetika i teorija umetničke književnosti (Ingarden 2000), lingvistika i poetika (Bualo 1937, Jakobson 1966, Jakobson 1978), poezija i poetika (Taranovski 2000), teorija poetskog jezika i poetika (Vinogradov 1971, 2004), poetika i teorija umjetničke književnosti (Ingarden 2000), poetika gramatičkih kategorija (Nozdrina 2004), poetska sintaksa (Patrojeva 2002), poetika književnog prevođenja (Čović 1994), poetika otuđenosti (Kalezić-Đuričković 2012), poetika kulture (Kodrić 2010), poetika čutnje (Kordić 1986), matematička poetika (Markus 1974), sociološka poetika (Medvedev 1976), „podrumska“ poetika / „Kellerpoetik“ (Tošović 2013^b), poetika forme u prozi srpskog postmodernizma (Tatarenko 2013), poetika kompozicije (Uspenski 1979), poetika prizemnog, niskog (Himik 2000), lingvistička poetika (Grigorjev 2004, Šer/Karazcev 2001), poetska energija riječi (Alefirenko 2002). To se tiče i leksikografskih priručnika iz poetike (Kvjatkovski 2000, Pavlović 1999, Staiger 1996). Neka istraživanja imaju u naslovu riječ *prostor*, ali kao oznaka za opšti pojam (Bagić 2002).

2. Poetika prostora predstavlja umjetničko opserviranje, osmišljavanje i izražavanje realnog ili fiktivnog toposa. Ćopićev prostor kao istraživački fenomen obuhvata osam tematskih cjelina: **A.** Paradigmatika prostora: prostor, topos, spacium, hronotop, unutrašnji prostor, spoljašnji prostor, poetika grada, poetika sela, poetika zavičaja, poetika prostornih dimenzija (visine, širine, dubine), poetika geometrijskih figura (kruga, linije, kvadrata), realni prostor i umjetnički (fikcionalni, virtuelni) prostor; transpozicija prostora, prostorna slika svijeta, tabuizirani prostor, topofilije (utočišni prostori), topofilijska mjesta – mjesta koja izazivaju pozitivne emocije i isijavaju pozitivnu energiju (ugodajna mjesta), topofobije (odbojni prostori); topofobijska mjesta – mjesta koja izazivaju negativne emocije (strah, strepnju, klaustrofobiju, odbojnost) i generišu negativnu energiju (opasna, ukleta mjesta), skriveni prostor, škola, internat, tavan (mjesto sjećanja i nostalgije), dom, kuća kao prostor (utočište), mlin i vodenica, mjesečina u prostoru, šuma, topos granice, prostor kao socijalni i psihološki fenomen, kretanje u prostoru (transportna sredstva), vrijeme u prostoru – prostor u vremenu; godišnja doba i prostor, antropologija prostora; **B.** Naracija u prostoru – prostor naracije: modelovanje prostora, projekcija prostora, mjesta u koja se smještaju pripovjedne situacije i događaji, prostor priče/pripovijedanja, prostor pripovijedanja i prostor pripovijedanog, prostor bajke – bajka prostora, mitovi, legende i vjerovanja u prostoru i o prostoru; mitologizacija prostora, prostorne mitologeme, prostorna kompozicija, autonaracija prostora (pripovijedanje u prvom licu o prostoru), prostor u poeziji, prozi i drami, prostor u naslovima, komizam/humor/melanholijska i prostor, lirizam/lirizacija prostora, percepcija prostora, konstrukcija, rekonstrukcija i dekonstrukcija (deformacija) prostora, prostor i vrijeme (hronotop), ljepota (estetika) prostora, prostorni markeri, lirizam, realizam i romantizam prostora, prava i kosa perspektiva prostora, prostor pjesme, dramski i satirički prostor, prostor kao java i kao san, Ćopićev prostor i prostor drugih pisaca; **C.** Odnosi u prostoru: prostor i emocije, žena i muškarac u prostoru; zanos čula u unutrašnjem i spoljnom prostoru, prostorno privlačenje i odbijanje, ljubav u prostoru, prostor i erotika, životna dob i prostor; prostor i uzrast, djeca, odrasli i starije osobe u prostoru; djetinjstvo u prostoru; odnos djeteta ↔ prostor, prostorne slobode i ograničenja, prostor i igra, prostor i rat, prostor i seobe/kolonizacije; **D.** Percepcija, deskripcija i poetika geografskog prostora: Bosna, Krajina, Lika, Vojvodina, Srem, Bihać, Bosanska Krupa, Drvar, Petrovac..., (Pod)Grmeč, Kozara, Una...; **E.** Likovi: prostor kao sredstvo karakterizacije junaka, likovi u prostoru – prostor likova, odnos junaka prema prostoru, ljudi u prostoru, životinje u prostoru, biljke u prostoru; **F.** Jezik prostora: govor prostora – prostor govora, jezička sredstva za izražavanje prostornih odnosa, fonetsko-fonološke, leksičke, frazeološke i gramatičke spacioneme, afiksi, lekseme, oblici, tvorenice, izrazi, frazemi, poslovice, uzrečice, poštalice, psovke, tabui, eufemizmi kao sredstva za izražavanje prostora i kao prostorni markeri, glagoli kretanja/premještanja u prostoru, ponavljanja u prostoru i u jeziku, prostor rečenice (red riječi, komunikativna perspektiva, tema i rema, aktuelizacija),

realna i umjetnička onomastika, prostorna antoponimika, specifičnosti opštenja u prostoru (modeli, strategija, taktika, ciljevi, fokusiranje), prostor dijalekata – dijalekatski prostor; **G.** Stilistika prostora: prostora, prostorni stilovi življenja, ponašanja i izražavanja, prostorni tropi, prostor kao metafora, hiperbola, litota, paradoks, oksimoron, prostorna konotacija, metaforika prostora, prostorne figure; **H.** Medijalizacija prostora: mogućnost prevođenja spacionema, problem radijske adaptacije, pozorišne dramatizacije i filmske ekranizacija prostora. U našoj analizi razmotrićemo samo neke aspekte.

Tumačiti poetiku prostora Branka Ćopića znači nastojati odgovoriti, prije svega, na pitanje kako se poetizira horizontalna i vertikalna dimenzija.

3. Osnovna karakteristika Ćopićeve poetike prostora je lirizacija.⁹ Pisac se svom dušom veže za narativni prostor, on ga subjektivno opservira, doživljava, kreirajući „prostor prostora“ pomoću dva osnovna sredstva – metafore (u širem smislu, posebno personifikacije) i epiteta.¹⁰ Prepoznatljivi Ćopićev postupak je oživljavanje: elementi prostora (oblaci, zvijezde, mjesec, drveće) postaju živa bića, oni se raduju i tuguju. Ćopić uvodi fantastiku u sve prostorne ravni.

11

⁹ O Ćopićevom lirizmu (ne)realne realnosti v. Alijanović 2013, a o Ćopićevskoj lirizaciji prostora i vremena Berbić 2013.

¹⁰ O poetici prostora i vremena u BAŠTI SLEZOVE BOJE v. Delić/Pečenković 2013.

¹¹ „Pojam fantastike kod Ćopića treba shvatiti malo drukčije nego kod drugih pisaca. [...] Ćopićeva fantastika se razlikuje od fantastike koju nalazimo u delima klasika dečje književnosti (Andreson, Grim, Baum, Pero, Puškin, Sent Egziperi, I. B. Mažuranić, V. Nazor i dr.); ona samo jednim delom podseća na fantastično u našim narodnim pričama (spoj s prirodom, govor, jezik i personifikacija), a razlikuje se od fantastike u bajkama (nema čudesnih bića – vila, veštica, vukodlaka, čarobljaka, patuljaka, careva, princeza, kraljeva, paževa i dr.) ili u pričama o životinjama. Ćopićeva fantastika predstavlja spoj između stvarnosti i piščeve igre duha: nju tvore inventivno pronađeni motivi iz materijalnog sveta i piščev smisao da varnicama humora i dosetljivosti sve to poveže u logičku celinu. Zato njegov tip fantastičnog (pa i čudesnog) možemo razumeti kao originalni produkt mašte koja stremljenju oblikovanju realne bajke i priče o životinjama. Ona čini svež izraz Ćopićeve literature, pa je u suprotnosti s nekim formulisanim tipovima fantastike kao što su, na primer, 'kolodijevski', 'romantični' ili tip 'fantastike prostora i vremena'“ (Marjanović 1988: 137). Fantastiku nastalu u spoju realnog svijeta i imaginacije Ćopić je nalazio *ispod zmajevih krila* (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA). Njegova sklonost ka fantastičnim, utopijskim, kosmičkim i mitskim predstavama svijeta odslikava se i na humorističkom planu (Marjanović 1982: 139). Kod ovog pisca postoji potreba da u irealnom, paradoksalnom, nemogućem približi čitaocu svoj svijet sazdan od igre duha i snohvatica (Marjanović 1982: 140). Ali Ćopić je daleko od toga da vjeruje u legende i mitove ili u snivane i snovima viđene utopije (Leovac 1987: 32).

4. Postoje dva tipa Ćopićevog toposa: a) opšti i b) ljudski, fitonimski, zoomimski. Opšti nije vezan za konkretna geografska područja i topografske tačke, niti precizira o kakvim se kvalitativnim i kvantitativnim dimenzijama radi – to je jednostavno mjesto (327), planina↑ (184), drum (112), brdo↑ (96), jaruga↑ (87), ponor↑ (85), blizina (72), ivica (70), pravac (62), daljina (58), dolina↑ (50), rupa↑ (48), trag (45), brijeg (29), more (27), kurs (21), zid↑ (21), krug (20), zaravan (21), okolina (20), teritorija (20), visoravan↕↔ (20) itd.¹² Strane svijeta su kod Ćopića slabo zastupljene – nešto više istok (12), jednako jug i zapad (7), a najmanje sjever (3). Opozicija desni – lijevi daje saodnos 64: 50.

5. Ćopićev ljudski prostor sastoji se od dva dijela: apelativnog i toponimskog (proprijetskog). Apelativski čine a) mjesta u kojima se živi, stanuje, djeluje, radi, sahranjuje: selo (726), varoš (396), grad (210), logor (184), bunker (59), zaselak (47), groblje (24), b) komunikacijski segmenti spoljnog prostora: put (768), cesta (161), dvorište (128), ograda↑ (64), ulica (47), čaršija (38), sokak (31), pruga (27), raskršće (21), kapija↑ (15), c) kompozicioni elementi unutrašnjeg prostora: vrata↑ (184), soba (140), prozor↑ (124), razred (72), prag↑ (50), tavan↑ (48), avlija (46), krov↑ (38), dno↑ (24), zatvor (40), ognjište (21), otvor (20), podrum↑ (17), pendžer↑ (12), plafon↑ (1). Postoje mjesta koji se primarno ne vežu ni za jedno živo biće, npr. pećina (104). Ćopićev toponimski prostor obuhvata konkretna mjesta i područja, tip terena i sl. Po učestalosti izdvaja se: Bihać (179), Grmeč↑ (80), Lisičjak↑ (43), Pijevčev Do – selo (38), Una (27), Drvar (25), Japra (21), Vrgelj (21), Mračaj (20), (Banja) Luka (22), Lika (42), Krajina (40). Tematski radi se najčešće o gradovima (Bihać, Drvar, /Banja/ Luka) i selima (Vrgelj, Mračaj), planinama i uzvisinama (Grmeč↑, Lisičjak↑), rijekama (Una, Japra) i regijama (Lika, Krajina). Kod Ćopića nalazimo ograničen broj sredstava za prostorno premještanje: kola (84), avion↕↔ (51), kamion (33), voz (19), auto (6), automobil (6). Kao prostorna mjerna jedinica pojavljuje se metar (49), kilometar (18), litar (13), milimetar (7) i pedalj (5).

6. Ćopićevi niski objekti imaju dominantno horizontalnu disperziju: kuća (1100), škola (277), koliba (98), kasarna (80), bolnica (73), mlin (68), most (65), birtija (62), crkva (55, sve), baraka (22), stanica (20), dućan (19), hotel (19), džamija (16), kafana (13), kantina (7), fabrika (7), ćuprija (5), prodavnica (1), kavana (1), tvornica (1).

7. Fitonimski prostor (u kome rastu biljke, drveće, voće, povrće, cvijeće) najčešće čini šuma (360), gaj (159), njiva (122), šikara (56), živica (47), livada (33), polje (33), šljivik (29), bukvik (27), voćnjak (26), bašta (23), trnje (23), poljana (21), ljeskara (20). Kao cjeline one su više horizontalno markirane. Rijetki su

¹² Cifre označavaju broj primjera u Gralis-Korpusu (stanje 16. oktobra 2016). Strelice ukazuju na dominantnu prostornu dimenziju.

dijelovi spoljnog i unutrašnjeg prostora koji se odnose na lagerovanje, ostavljanje, čuvanje plodova i usjeva, npr. drvljanik (24), ambar↑ (1). Među linearnim artefaktima najčešći je plot↑ (22). U Čopićevom narativnom prostoru izdvaja se drvo↑ (157), bukva↑ (57), drveće↑ (53) i njihovi dijelovi: grana (112) i stablo↑ (46). U kategoriji vočki redoslijed je: jabuka (79), trešnja (46)¹³, kruška (32), šljiva (25), kupina (8), kesten (7), jagoda (5), lješnik (4), višnja (3). Povrće je slabo frekventno: krompir (20), paprika (7), grah (4), lùk (3), tikva (3). Među žitaricama najčešći je kukuruz (53), manje pšenica (22), zob (9), usjev (4) i raž (2), dok žito nije posebno frekventno (23). Kategorija cvijeća nije previše zastupljena: cvijeće (15), cvijet (11), ruža (10), đul (7), bosioak (2), visibaba↑ (1). Posebnu grupu obrazuje trava (59), slama (58), sijeno (40), paprat (22), slamka (7), travka↑ (5)¹⁴. Kao jedinke one imaju dominantnu vertikalnu poziciju, a kao cjeline (drveće,¹⁵ šuma, cvijeće i sl.) i kao plod horizontalnu.

8. Zoonimski prostor čine mjesta u kojima žive životinje – u zemlji, iznad nje, u vodi i vazduhu. To može biti unutrašnji prostor (podzemni) i spoljni prostor (nadzemni, vodeni i vazdušni). Najčešći nadzemni prostor je štala (23) i gnijezdo↑ (21). Podzemni prostor dolazi kao zemlja (360) i rjeđe stanište: mravinjak (7), jazbina↑ (3). Vazdušni prostor čini nebo↑ (106), vazduh (28) i zrak (5). Najčešći vodeni prostor je potok (82), voda (69),¹⁶ rijeka (35), more (26)¹⁷ i jezero (13). Prostor zatvorenog karaktera je bunar↑ (2), koji se pojavljuje i u naslovu jedne pripovijetke: BUNAR BEZ VODE [NESMIRENI RATNIK].

9. Prostorni markeri ukazuju na različite horizontalne i vertikalne pozicije. Jedni dolaze u horizontalnom binarnom odnosu: seoski (64) – varoški (20) [gradski (3)], desni (50) – lijevi (128), drugi ukazuju na horizontalnu kompaktnost: gust (44) – tijesan (20), treći izražavaju horizontalni kontekst: okolni (57), okružen (21) i harmoničnost: ravan (25), četvrti procesualni rezultat na vertikalnoj osi: oboren↑ (25).

10. U sistemu lokalizatora izrazito dominira jedan – tu (1087). Gotovo dvostruko rjeđe javlja se tamo (683), a još manje gdje (507), kud(a) – (319) i negdje (301). Slijedi: ovdje (235), nekud(a) – (183), dol(j)e↑ (173), ispred (162), ovamo (161), otkud(a) – (139), odakle (127), napr(ij)ed (119), natrag (107), odnekle (100), napolje (69), uvis↑ (57), napolju (54), nigdje (54), unutra (49). Učestalost ispod 50 ima svud(a) – (49), odnekud(a) – (48), izdaleka (42), đe (42), povrhu (40), amo (38), dokle (31), odatle (31), tuda (31), odozdo↑ (30), odavde (30), nazad (29), ondje

¹³ TREŠNJA i TREŠNJA S KRAJA RATA.

¹⁴ U naslovima dolazi fitonim CVJETANJE i VJEČITO DRVO.

¹⁵ PLJAN POŠTAR I BUDALASTO DRVEĆE [SLAVNO VOJEVANJE].

¹⁶ POTOPLJENO DJETINJSTVO [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

¹⁷ Ova se leksema pretežno koristi u prenesenom značenju.

(28), ovuda (27), kamo (26), naniže↑ (25), naviše↑ (25), gdje (23), udesno (23), podalje (20), navrh↑ (15).

11. Što se tiče pravca, prevladava horizontalna orijentacija: kud(a) – (319), nekud(a) – (183), ovamo (161), otkud(a) – (139), odakle (127), napr(ij)ed (119), odnekle (100), natrag (107), odnekud(a) – (48), amo (38), odatle (31), tuda (31), odavde (30), ovuda (27), kamo (26). Česti su uopšteni upućivači – tu (1087), gdje (549) i spacijalna nijansiranja, recimo, lociranje govornog lica – ovdje (235), ondje (28), ukazivanje na nepostojanje, raširenost i ograničenost – negdje (301), nigdje (54), svud(a) – (49), dokle (31), potenciranje distribucije – gdje (23), unutra (49), napolje (69), napolju (54), Vertikalnu dimenziju nudi dol(j)e↓ (173), uvis↑ (57), povrh↑ (40), odozdo↑ (30), naniže↓ (25), naviše↑ (25), a horizontalnu ispred (162), izdaleka (42), nazad (29), iskosa (25), udesno (23), podalje (20), potrbuške (20). U opoziciji mjesto – pravac izrazito dolazi do izražaja prvo (pitanje gdje?): napolju (54) – napolje (15).

12. Kategorija horizontalnog kretanja najčešće podrazumijeva da se ide negdje¹⁸ (448), osjetno manje stiže (288), bježi (131), polazi (130), dolazi (112), odlazi (107), vraća (105), prolazi (94), izlazi (50), pobjegne (49), pride (38), prolazi (29), kreće (28). U slučaju padanja (33) ističe se vertikalno kretanje i prelazak iz otvorenog prostora u zatvoreni (i obratno) – ispasti (66), upasti (48).¹⁹ Kretanje po vazduhu dolazi u obliku letenja ↑ (23). Premještanje ponekad prati transportovanje objekta: on se daje (343), nosi (101), diže ↑ (90), spušta (46), podiže (81), baca (70), donosi (66), povuče (35), obori (34), odnese (26), primakne (23), ispadne↑ (23), gura (22). Postoji višedimenzionalno (vertikalno i horizontalno) autodi-slociranje, recimo skakanje (21).

13. Većina Ćopićevih lokalizatora ima prostorno i vremensko značenje: u (9.903), na (5.754), s (3.401) – sa (965), od (3.038), za (2.678), iz (1.800) – iza (576), po (1.614), pred (959) – preda (54), o (989), do (824), kod (657), uz (551) – uza (79), bez (541), kroz (497) – kroza (39), poslije (459), pored (408), preko (332), prije (199), među (215), između (179), protiv (111), blizu (73), umjesto (73), usred (44), osim (34), okolo (24).

14. Dijelovi spoljnog prostora su: jaruga↑ (87), čaršija (38), sokak (31), kapija↑ (15), bašča (23), a unutrašnjeg: ćošak (136), tavan↑ (48), bunar↑ (2), ambar↑ (1). Od objekata pojavljuje se dućan (19), ćuprija (5), dućančić (1).

15. Ćopićeve vertikale su na horizontalnoj ravni usmjerene u jednom pravcu – gore (↑), dolje (↓) ili u dva pravca – gore/dolje (↑). Ponekad se fokusira vrhovna vertikalna tačka – zenit, dok se najniža ne konceptualizuje. Između zenita i najniže tačke nalazi se sve druge vertikaleme.

¹⁸ HODALICE [PLANINCI].

¹⁹ PRIČA O PALOM DEČAKU [PJESME PIONIRKE].

16. U Čopićevoj poetizaciji prostora postoji velik broj pojava oblika (43) – ono što je: gore locirano, prije svega nebo, mjesec, mjesčina²⁰, sunce², oblak, zvijezde², kosmos^{1,21} ♦ dolje locirano (zemlja, temelj, rupa, jaruga, ponor, do¹, dolina², podrum, ambar, bunar¹, podzemlje, dno, korijenje¹), ♦ vertikalno markirano: planina^{4,22} (Grmeč¹, Kozara², Prkosi¹, Kilimandžaro^{2,23}), gora, brdo, vrh, visoravan, visina, kula¹, panj¹), ♦ isključivo vertikalni artefakt: svijeća, ikona¹, verige na ognjištu, padobran¹, kišobran, sat na zidu, zavjesa, zastor, zvon¹, pečat¹, slika i okvir^{1,24} ♦ pretežno vertikalni predmet: ormar, polica, sanduk, lampa¹, fenjer, svjetiljka¹, ogledalo, lončić¹, spomenik², bure(ence)², boca^{1,25} ♦ gornji dio objekta: krov, dimnjak, pijevac na dimnjaku¹, tavan¹, tavanica, sprat¹, plafon, potkrovlje, ♦ donji elemenat objekta: prag, ♦ središnji elemenat objekta: prozor, pendžer, ♦ sporedni objekat lociran pored primarnog objekta: vrata¹, kapija, ♦ kao elemenat teži horizontalnoj cjelini: klup(ic)a ispred kuće, ♦ granični horizontalni elemenat usmjeren nagore: ograda, plot, zid, ♦ klimaksno i orijentisano nagore (↑): dim, vatra², plamen,²⁶ ♦ antiklimaksno i usmjereno nadolje (↓): snijeg³, kiša², ♦ dio objekta usmjeren nagore/nadolje (↕): stepenice, basama-ke, merdevine, ljestve, zakopano blago, ♦ prostorno reflektivno, dvodimenzionalno (vertikalno i horizontalno): sjena,²⁷ ♦ strukturno heterogeno parcijalno

²⁰ Donji indeks ukazuje na broj naslova sa datom riječju.

²¹ SUNČEV PEVAČ [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. CVRČAK TRAŽI SUNCE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. ZVJEZDE [OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]. STARICA PRATI ZVJEZDE [RAZGOVORI STARI I]. KOSMIČKI SAN [PJESME PIONIRKE]. MAJKA IZ GLUVOG DOLA [ROSA NA BAJONETAMA].

²² BRATIMLJENJE U PLANINI [LJUDI S REPOM]. SUKOB U PLANINI [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]. U PLANINI. SUKOB U PLANINI. POD GRMEČOM [BOJOVNICI I BJEGUNCI]. POD KOZAROM [OSTALE PJESME]. OFANZIVA NA KOZARU [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]. MARIJA NA PRKOSIMA [OSTALE PJESME].

²³ PUT NA KILIMANDŽARO [PJESME PIONIRKE]. PRIČA O HEROJU I O KRVAVOJ KULI. IZGUBLJENI PANJ. KONJSKA IKONA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]. KLIN OD PADOBRANA [RAZGOVORI STARI II].

²⁴ DVADESETORICA ISPOD ZVONA [PLANINCI]. PEČAT [SKITI JURE ZEČA]. SLIKA ZA OKVIR [SKITI JURE ZEČA]. SVI POD KREKET, GASI LAMPE [PJESME PIONIRKE]. ČAROBNA SVJETILJKA [PJESME PIONIRKE]. PLAVI LONČIĆ [MESEČINA; BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

²⁵ SPOMENIK [PLANINCI]. SPOMENIK JUNAKU. TESLIN SPOMENIK [PJESME PIONIRKE]. BURENCE RAKIJE [PLANINCI]. GAVRILOVO BURE I LIJANOVE BOCE [SLAVNO VOJEVANJE]. GAVRILOVO BURE I LIJANOVE BOCE [SLAVNO VOJEVANJE].

²⁶ LIMENI PIJEVAC. DJEČAK S TAVANA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]. BOLESNIK NA TRI SPRATA [PJESME PIONIRKE]. PRED ZATVORENIM VRATIMA [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]. TREBA NALOŽITI VATRU [RAZGOVORI STARI I; BAŠTA SLJEZOVE BOJE]. ŽIVA VATRA I RIS USAMLJENIK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. U PRVOM SNIJEGU [PJESME PIONIRKE]. SNIJEG I RUDARI [PJESME PIONIRKE]. OŠTROZUB ČEKA SNEG [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. GORKA TRAVA ZABORAVA [RAZGOVORI STARI II].

²⁷ KIŠA [PLANINCI]. KIŠA HODALICA [RAZGOVORI STARI II]. U SJENI SUDBINE [SUROVA ŠKOLA]. ZAKOPANO BLAGO. U ŠUMI [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]. ČAROBNA ŠUMA [PJESME PIONIRKE].

vertikalno, a integralno horizontalno (drvo – šuma₂, šljivik – šljiva, bukvik – bukva, voćnjak – vočka, cvijet – cvijeće, travka₁ – trava, klas – žito₁); npr. trešnja, jabuka i šljiva su vertikalizovane kao stabla, horizontalizirane (kolektivizovane) kao voćnjak, bašta₁; pri čemu kao plodovi vitalno teže nagore (plod se razvija na grani), a nevitalno nadolje (ubрати, otresti jabuku; kruška pada, trešnja na zemlji leži),²⁸ ♦ prostor iznad čovjekove etalonske pozicije (gnijezdo, osmatračnica), u čovjekovoj etalonskoj ravni (kuća₄, koliba, štala, mlin₇, zvjerinjak₁) i ispod čovjekovog etalonskog nivoa (mravinjak, jazbina, brlog, rijeka₁, jezero, potok, grob₃),²⁹ ♦ ni parcijalno ni integralno vertikalizovano (bostanište – lubenica), ♦ kao živo vertikalizovano a kao neživo devertikalizovano: travka → sijeno, slama, ♦ vertikalno u dvije ravni: iznad zemlje (stabljika) i ispod zemlje (krompir, mrkva, grah, luk), ♦ vertikalno prošireno a horizontalno suženo (klanac₁, klisura₁),³⁰ ♦ ukošeno: streha, ♦ lažno vertikalno (lažno anktiklimaksno): magla₂ (pala),³¹ ♦ dvodimenzionalno (horizontalno-vertikalno): grablje (poetizirane), rogulje (nepoetizirane),³² ♦ spacijalno haotično i dinamički nepredvidljivo (čas vertikalno, čas horizontalno, čas ukošeno): vjetari,³³ prašina, mećava, ♦ u početnoj spoznajnoj fazi perceptivno vertikalno, a u završnoj horizontalno (rosa: pala), ♦ egzistencijalno vertikalizovano, i to u dvije različite faze: u početnoj nagore, a u završnoj nadolje – na nebu (ptica₂, leptir) i na zemlji (čovjek, životinje dvonošci i četvoronošci koji su u stanju da se isprave, da skoče ili čak bar malo da lete),³⁴ ♦ neživo i vertikalizovano u dvije faze: u početnoj nagore, a u završnoj nadolje (avion₂,³⁵ raketa), ♦ živo manje ili nikako vertikalizovano (zmija, gušter,

²⁸ GROB U ŽITU [OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]. ORAH STARI. TREŠNJA [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]. TREŠNJA S KRAJA RATA [NISMIRENI RATNIK]. VJEČITO DRVO. OJ VITA JELO ZELENA [OSTALE PJESME]. HRAST I TRN [PJESME PIONIRKE]. MEDVED I KRUŠKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. BAŠTA SLJEZOVE BOJE.

²⁹ JEŽEVA KUĆA [PJESME PIONIRKE]. PRED JEŽEVOM KUĆOM [PJESME PIONIRKE]. KOD LJINE KUĆE [PJESME PIONIRKE]. KUĆA POD PEČURKOM [PJESME PIONIRKE]. Sedam tekstova: DEDA TRIŠIN MLIN [PJESME PIONIRKE]. STARI MLIN [MESEČINA]. U MLINU [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]. KOD STAROG MLINA [PJESME PIONIRKE]. MLIN JE STAO [PJESME PIONIRKE]. ZAPIS NA BRVNIMA MLINA [PJESME PIONIRKE]. MLIN POTOČAR [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]. ČUVAR ZVERINJAKA [PJESME PIONIRKE]. RAZGOVOR NAD REKOM [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. U MOG PRIKE GROB KRAJ PUTA. GROB U ŽITU [OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]. TIHI GROB [RATNIKOVO PROLJEĆE].

³⁰ U ORLOVSKOJ KLISURI [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]. GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU. POZNAVNIK IZ KLANCA. BOLNICA KOD KLANCA TUGE [SLAVNO VOJEVANJE].

³¹ ŽIVOTI U MAGLI. ČUDA U MAGLI [PJESME PIONIRKE].

³² PRIČA O ROGULJAMA [PRIČE PARTIZANKE].

³³ PAUK, BUBICA I VETROVI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA].

³⁴ ORLOVI RANO LETE. ŽDRALI PUTUJU [MESEČINA].

³⁵ DEDA PUTUJE AVIONOM [PJESME PIONIRKE]. AVION, POTOK, USTAŠE [BITKA U ZLATNOJ DOLINI].

crv), ♦ živo i nevertikalizovano (puž, glista), ♦ vertikalno pasivno, a horizontalno aktivno (suncokret), ♦ horizontalno kružno, kontinuirano, a vertikalno diskretno, talasasto (kolo³⁶), ♦ živo u krajnjoj antiklimaksoj tački – zemlji (krtica) i vodi (riba), ♦ pretežno horizontalno: livada, poljana, ♦, kao kontekst, horizontalno i kružno (ognjište), ♦ vertikalno otvoreno, a horizontalno zatvoreno (dimnjak), ♦ vertikalno zatvoreno (za čovjeka), a horizontalno otvoreno (kuća, koliba), ♦ samo horizontalno ima granice³⁷ (dvorište, avlija), ♦ samo horizontalno nudi dinamički izbor (raskršće₁, most₂, ćuprija),³⁸ ♦ gravitira horizontu (put₁, drum₂, cesta₃, staza₂, ulica, pruga₁),³⁹ ♦ vertikalno topofilijsko (tavan₁⁴⁰ → mašta), ♦ vertikalno topofobično (podrum → strah), ♦ vertikalno topofilijsko i topofobično (mlin⁴¹), ♦ vertikalno hronotropizirano: (a) zimi, u proljeće, ljeti, ujesen; (b) ujutro, po danu, uveče, noću, ♦ vertikalno uopšteno (gore – dolje, uvis – naniže, visoko – nisko – strmo₁⁴² – koso).

17. Pojam heterotorije ušao je u sociologiju, kulturologiju, filozofiju, teoriju komunikacije i filologiju iz medicine⁴³ u kojoj je označavao prostorno izmještanje (migraciju) normalnog tkiva (npr. srca kod ptica i sisara u grudni koš) i dobio značenje predstave o prostorima koji narušavaju kontinuitet i normalnost običnih prostora te unose kvalitet i karakteristike drugačijeg/drugačijih prostora. Kada se govori o ovome fenomenu u književnom tekstu, treba imati u vidu da se s jedne nalazi realni i utopijski (nerealni, nestvarni) prostor, a s druge heterotopijski (realni prostor suprotan utopijskom – kontraprostor, prostor kontaminiran elementima drugih prostora i njihovih vremena). U heterotopiji se ne radi o

³⁶ U KOLU KOKAN.

³⁷ NA GRANICAMA. NA GRANICI [RATNIKOVO PROLJEĆE].

³⁸ ILIJA NA RASKRŠĆU [ŽIVOT U MAGLI]. NA GRADNJI MOSTA [SVETI MAGARAC]. MOST ILIJE KOZARA [ROSA NA BAJONETAMA].

³⁹ NA PUTU U BOJ. SANJARI NA DRUMOVIMA [ŽIVOT U MAGLI]. PRIČA STAROG DRUMA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]. CESTE (pjesme RATNIKOVO PROLJEĆE). NA PETROVAČKOJ CESTI [OSTALE PJESEME]. PRIČA O CESTI I O GAVRANU GOSTIONIČARU [PRIČE PARTIZANKE]. NA SNJEŽNIM STAZAMA [PJESEME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]. PRIČA SA ŽELJEZNIČKE PRUGE.

⁴⁰ DJEČAK S TAVANA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

⁴¹ Sedam tekstova: DEDA TRIŠIN MLIN [PJESEME PIONIRKE]. STARI MLIN [MESEČINA]. U MLINU [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]. KOD STAROG MLINA [PJESEME PIONIRKE]. MLIN JE STAO [PJESEME PIONIRKE]. ZAPIS NA BRVNIMA MLINA [PJESEME PIONIRKE]. MLIN POTOČAR [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

⁴² VAŠAR U STRMOGLAVCU [PJESEME PIONIRKE].

⁴³ Uveo ga je u njemački prirodoslovac E. Hekel 1874, a u sociologiju M. Fuko 1967, koji ga, nažalost, nije precizno definisao što rađa različita tumačenja. U medicini se u istom značenju koristi termin *distopija* (lociranje organa, tkiva ili pojedinih ćelija na neobičnom mjestu) i *atopija* (čudna bolest koja dolazi na neželjenom mjestu).

utopijskom prostoru (jer je hronotopija posve realan prostor) ili isključivo virtualnom, imaginarnom, fiktivnom (oni su samo jedan njen dio), a takođe čisto hronotopskim (sa obligatornim spojem prostora i vremena), već o imaginaciji realnog prostora, specijalizaciji vremena i pojavi nekog drugog prostora. Heterotopija nikad nije isključivo samo jedan prostor: (a) samo realni, (b) samo utopijski, iluzijski, imaginarni, nego je istovremeno i realni i nerealni (legura onoga što jeste i onog što je zamišljeno da jeste). Bitna odrednica heterotopije je realnost prostora. Heterotopija je uvijek neki plus-prostor (realni prostor s fikcijom, imaginacijom), ali nikad nije nula-prostor, minus-prostor (utopija, nerealni prostor), samo prostor i samo hronotop. To je, dakle, neka spacijalna drugost. Heterotopija podrazumijeva pojavu nekog objekta na neobičnom mjestu (spajanjem, objedinjavanjem u P_1 elemenata, fragmenata i funkcija iz $P_2, P_3... P_x$). U njoj realna mjesta reprezentuju druga mjesta ali osporeno i okrenuto (jedna mjesta povezana sa drugim mjestima, ali njima suprotstavljena) pa dolazi do spoja fizičkog i utopijskog,⁴⁴ stvarnog i fantastičnog, realnog i magičnog.⁴⁵ U heterotopijama se reflektuje društvo, i to na njegovim rubovima, u liminalnoj poziciji.⁴⁶ Postoje dva tipa heterotopija: krizne heterotopije – sveta ili zabranjena mjesta rezervisana za pojedince u stanju krize (adolescence, žene sa menstruacijom, trudnice, starce) i heterotopije devijacije (prostori za one koji se ne ponašaju prema utvrđenim normama, npr. ludnice i zatvori⁴⁷). Neki prostori nalaze se na granici heterotopije krize i heterotopije devijacije (takvi su starački domovi budući da je završno ljudsko doba istovremeno kriza i devijacija). U heterotopijama dolazi do izražaja prostorna ekskluzija nepoželjnih (npr. umobolnika),⁴⁸ uvođenje drugačijeg, nenormalnog, devijantnog i imaginarnog. U

⁴⁴ Fuko dijeli prostor na dva glavna tipa: utopije i heterotopije (Fuko 2005: 31). Prve predstavljaju rasporede bez stvarnog mjesta (riječ *utopija* označava mjesto koga nema), prostore koji su u svojoj suštini nestvarni, dok druge stupaju u odnos direktne ili obrnute analoge sa stvarnim prostorom ili društvom (Fuko 2005: 31). Utopija je lociranje bez realnog lociranja, položaj u prostoru bez realnog mjesta, ne-mjesto. Kontrast, suprotnost utopiji Foko i naziva heterotopijom (prostor sasvim realan ali pomjeren). Heterotopija stupa u interakciju i sa antiutopijom (društvom koje nije nepoželjno, koje je odbojno i prijeteće), koja diskredituje mogućnost realizacije utopije.

⁴⁵ Dakle radi se o svjesnoj anomaliji – da se nešto ne nalazi u svome prostoru, već se izmješta, lansira u neki drugi.

⁴⁶ „Heterotopija ima moć da na jednom stvarnom mjestu postavi u usporedan odnos različite prostore i lokacije koji su međusobno nespojivi. Tako se u kazalištu, na pravokutniku pozornice, smjenjuju nizovi mjesta koja su jedna drugima strana, tako kino predstavlja vrlo neobičnu pravokutnu prostoriju iz pozadine koje se trodimenzionalni prostor projektira na dvodimenzionalni ekran“ (Foucault-www).

⁴⁷ Foucault 2002^b, Stanić/Pandžić 2012.

⁴⁸ Stanić/Pandžić 2012: 232.

analizi ovog pojma manji je problem konstatovati šta je heterotopija nego utvrditi šta nije budući da on podrazumijeva heterogenost a čisti homogeni prostor teško da postoji. M. Fuko ističe da ne živimo u homogenom i praznom prostoru, već u prostoru koji je sav ispunjen svojstvima (Fuko 2005: 31). Jedna od najnovijih heterotopija je internet (predstavlja spoj realnosti i virtualnosti, koja je bitna komponenta heterotopije).⁴⁹

18. Postoji šest osnovnih načela heterotopije: 1. one su univerzalne (ne postoji društvo bez heterotopija), ali bez univerzalnog ispoljavanja, 2. svaka heterotopija funkcioniše na svoj način, ima određenu ulogu, može da se mijenja i da različito djeluje, 3. u jednom mjestu objedinjuje se nekoliko nespojivih mjesta (takva su pozorišta⁵⁰ i kina⁵¹), pri čemu jedan prostor može da predstavlja dodirnu tačku više prostora koji su nekompatibilni (heterotopija ima sposobnost da sučeljava više različitih prostora), 4. one počinju funkcionisati punom snagom u trenucima apsolutnog prekida s vlastitim tradicionalnim vremenom (vezane su za periode vremena i slobodne za heterohronizam, heterohroniju – muzeje, biblioteke, sajmove), 5. one su otvorene i zatvorene jer je to kolektivni, dijeljeni prostor (u jednim heterotopijama ulaz je obavezan, npr. u garnizonima, zatvorima, u drugim je ograničen dozvolama, postupcima ili obredima (u njih se može ući pod određenim uslovima, ali činom stupanja pojedinac je izdvojen i isključen), 6. vrše funkcije u odnosu na preostali prostor (stvaraju prostor iluzije koji razotkriva stvarni prostor kao još veću iluziju), realizuju se između dva suprotna pola – realnog i iluzijskog (Fuko 2005, Fuko 2008^a, Foucault-www). Heterotopija se različito tretira: kao „drugi prostori“, treći prostor,⁵² paralelni svijet, prostor igre⁵³... Sve se češće koristi termin *heterotopologija*, koja se bavi istraživanjem

⁴⁹ O nekim aspektim heterotopije v.: Bedaš 2010, Bezubova 2011, Foucault 2002^a, Foucault 2002^b, Foucault 2008, Foucault 2008^a, Foucault 2008^b, Foucault-www, Fuko 1980, Fuko 2005, Marinković 2012, Marinković/Ristić 2014, Mastalerž 2012, Stanić/Pandžić 2012.

⁵⁰ Po mišljenju M. Fukoa, pozorište se sastoji od realnog prostora sale i virtualnog prostora scene: kada počne predstava, virtualno postaje realno, a kad se završava, odvija se obrnut proces i mi se vraćamo u realnost (Fuko 2005).

⁵¹ U njegovoj pozadini projektuje se na dvodimenzionalni ekran trodimenzionalni prostor.

⁵² V. Uskoković-www, Wiegmann 2016.

⁵³ „I ako postoji neka djelatnost koja je najprikladnija za treću sferu heterotopije, onda je to igra“ (Mastalerž 2012: 37). Konceptija igre je analogna konceptiji heterotopije: „Čin igre ne samo da stvara prostor nego takođe traži vlastiti prostor i vlastito vrijeme“ (Mastalerž 2012: 38). Ovo potvrđuje i Čopić svojim igrama, posebno nonsensima i izvrtanjima.

„drugih prostora“ koji su istovremeno realni i nerealni (v. npr. Bedaš 2010, Dyrdin 2015).

19. Osnovne Ćopićeve heterotopije (prostori koji integrišu prostor i prostor, vrijeme i vrijeme, imaginaciju i stvarnost) jesu: ogledalo, tavan, mlin, groblje, jaruga, klanac, provalija, raskršće, bogomolja, mjesec/mjesečina, internat, mjesečina i šuma.⁵⁴

20. Jedna od izraženih Ćopićevih heterotopija je o g l e d a l o. To je prostor bez prostora u kome posmatrač vidi sebe tamo gdje nije, vidi u nestvarnom prostoru iza ogledala koji zaista postoji (Foucault 2008).⁵⁵ U nekim tekstovima Ćopić binarnu opoziciju „realni prostor“ (prostor u kome se nalazi ogledalo) – „fiktivni prostor“ (svoj odraz) proširuje prostorom junaka i njegovim narativnim prostorom.⁵⁶

Radi se o četvoročlanoj topografiji sastavljenoj od ogledalskog i izvanogledalskog prostora. U ogledalskom prostoru jedan dio je realan (prostor ispred

⁵⁴ Mlinovi i provalije su mitski prostori iz vjerovanja o nečistim mjestima (Delećić 1992: 128).

⁵⁵ „Postoje, također, i to vjerovatno vrijedi za sve kulture i sve civilizacije, stvarni, efektivni prostori, obrisi kojih se naziru u svakoj ustanovi društva, ali koji predstavljaju neku vrstu obrnutog rasporeda u odnosu na istinski ostvarenu utopiju i u kojem su svi stvarni rasporedi, ili svi drugi rasporedi koji se mogu naći u društvu, istovremeno predstavljeni, osporeni i preokrenuti: mjesto koje se nalazi izvan svakog mjesta, a položaj kojega se ipak može odrediti. Naspram utopija, ta mjesta koja apsolutno predstavljaju nešto drugo u odnosu na sve rasporede koje odražavaju i o kojima govore mogla bi se opisati kao heterotopije. Između ovoga dvoga ja bih tada postavio onu vrstu kombiniranog doživljaja koji ima odlike oba tipa lokacije, zrcalo. Ono je, na poslijetku, utopija, po tome što predstavlja mjesto bez mjesta. U njemu se vidim tamo gdje nisam, u jednom nestvarnom prostoru koji se potencijalno otvara s onu stranu svoje površine, tu se nalazim tamo gdje me nema, kao neka sjena koja mi vlastitu pojavu čini vidljivom, koja mi omogućuje da se vidim tamo gdje ne postojim: utopija zrcala. Istodobno, imamo posla i s heteronomijom. Zrcalo doista postoji i ima neku vrstu povratnog učinka na mjesto koje zauzima: pošavši od njega ja zapravo zamjećujem da sam odsutan s mjesta na kojemu jesam, jer se vidim tamo, u njemu“ (Foucault-www).

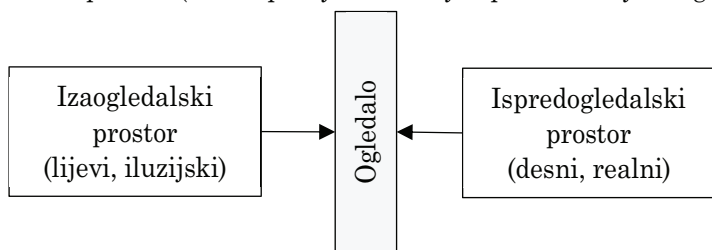
⁵⁶ *Oh, evo mene opet, dragi čitače! A ti si već sigurno mislio da sam poginuo u junačkom i slavnom pohodu protiv Lisca Mudrijaša i njegovog prijatelja Vuka?*

Ne, nemoj se plašiti za me. Baš sam se jutros pogledao u ogledalu i vidio sam svojim očima da sam živ i zdrav, pa je, prema tome, lažna ona vijest Lisca Mudrijaša da sam se ja strovalio u Veliki ponor tjerajući sa sobom njega i Vuka. Baš sam juče zavirivao u Veliki ponor da se lično uvjerim da li je Lisac slagao. I šta je bilo? Slagao je Lisac!

Evo me, dakle, u goste kod tebe! Skidam kapu s perom i duboko se klanjam – svojoj torbi u kojoj ti nosim desetak vratolomnih priča (PISMO ČITAOCU [VRATOLOMNE PRIČE]).

ogledala), drugi „fiktivno realan“ (prostor iza ogledala). U izvanogledalskom prostoru nalazi se, recimo, prostor Lisca Mudrijaša i prostor Velikog ponora koji se puni lažnim događajem (pripovjedačevom smrću; VRATOLOMNE PRIČE). Ovdje imamo: 1. autorov prostor ispred ogledala (realan prostor), 2. autorov prostor iza ogledala (iluzijski prostor), 3. prostor junaka izvan konteksta u kome se nalazi ogledalo – 4. prostor u kome autor fikcijski gubi život.⁵⁷ Ogledalo nudi dva „kontekstualna“ (povezana) prostora – realni (ispred ogledala, „ispredogledalski“) i iluzijski (iza ogledala, „izaogledalski“) te dva „nekontekstualna“ (prostor Velikog klanca i autorov prostor). Prvi dobija osobenu konekciju – prostor Lisca Mudrijaša, koji otvara drugi prostor (Veliki klanac). Prema tome, prostor ispred ogledala je realni prostor, prostor iza ogledala je iluzijski, prostor Velikog klanca je realni prostor dalek od ogledala (u koji autor fikcijski ulazi i „nestaje“). Ukratko imamo kvadratni heterotopijski sistem: prostor realnosti – prostor fikcije – prostor laži – prostor nonsensa.

Prostor koji se potencira, fokusira je jaki prostor, a onaj koji nije u prvom planu čini slabi prostor (kod Čopića je izrazito jak prostor onaj iza ogledala).



Ilustr. 1.
Horizontalna ogledalska heterotopija

Semiotički posmatrano, tri su Čopićeva prostora: denotativni (realni), signifikativni (spoznajni, pojmovni) i izražajni (jezički). Signifikativni prostor dolazi kao ekstrapercipivni (kao predstava o okolnom prostoru) i autoperceptivni (kao predstava o sebi-prostoru). Ako na Čopićeve ogledalske heterotopije primijenimo Lefevrov model (Lefevr 2015), konstatovaćemo da je prvoprostor (objektivni, fizički, realni) ispredogledalski, drugoprostor (subjektivni, mentalni, imaginarni) ekstrapercipivni i autoperceptivni, a trećeprostor (življeni, društveni prostor, rezultat dekonstrukcije i rekonstrukcije dvaju prostora – kompozita koja nadilazi sve prostore, u isti mah realan i imaginaran) spoj ispredogledalskog, izaogledalskog, ekstrapercipivnog i autoperceptivnog prostora.⁵⁸

⁵⁷ Time što autor lično odlazi na četvrti prostor da se uvjeri kako to nije tačno stvara se još jedan autorov prostor (nekontekstualni), odnosno prostorna iluzornost kao oblik ekpresivnosti pojačava se time što se uvodi nonsens.

⁵⁸ „Sve se združuje u Trećeprostoru: subjektivnost i objektivnost, apstraktno i konkretno, realno i imaginarno, shvatljivo i nezamislivo, ponovljivo i različito, struktura i

21. U nekim Ćopićevim heterotopijama postoji ekstrailuzijski prostor (koji junaka odslikava u imaginarnom prostoru) i autoiluzijski, autopercetivni prostor (u kome junak konstruiše sliku o sebi). Pisac dovodi u koliziju ta dva prostora: u autoiluzijskom (autopercetivnom, mentalnom) likovi su lijepi i nasmi-jani, a u „realnom“ iluzijskom (iza ogledala) imaju sasvim suprotan izgled. Realni prostor (ispredogledalski) ovdje nije relevantan budući da junak ne može da bez ogledala stvori sliku o sebi, ali je bitno da on u prostoru ispred ogledala subjektivno sebe valorizuje, dok u prostoru iza ogledala dobija pravu predstavu o sebi. U Ćopićevim analiziranim tekstovima nema nijednog primjera da se izgled junaka u iluzijskom prostoru (izaogledalskom) podudara sa njegovim izgledom u autoiluzijskom (autopercetivnom) prostoru.⁵⁹

Lik-refleksija u iluzijskom prostoru može da u realnom prostoru izgleda neobično: *Uživljen u tu senegalsku atmosferu, stric Nidžo se, pri sukobu s kakvim ogledalom, uvijek iznenadivao kako to da i sam nema crno lice* (IZUZETAN DOGAĐAJ). Zbog zaziranja od iluzijskog prostora junaci ponekad izbjegavaju da uđu u realni prostor ogledala pa im on postaje topofobija: *Tako smireno razmišlja Zdenka, dok se, spora i otežala, kreće po kući i pomalo se uklanja od ogledala* (OSMA OFANZIVA).⁶⁰ S druge strane, neki rado stupaju u njega doživljavajući ga kao topofiliju.⁶¹

djelovanje, um i tijelo, svjesno i nesvjesno, disciplinarno i transdisciplinarno, svakodnevni život i nezavršena povijest“ (cit. prema Brković 2013: 121).

⁵⁹ Up.: *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. I on opet, već po bogzna koji put, zamišlja još jednu šetnju pored Vrbasa u kojoj se upoznaje s njom, govori joj riječi koje na javi i u stvarnosti nije kazao ni jednoj djevojci i vidi sebe, lijepa i nasmijana, onakvog kakvog u mrskom ogledalu nikad nije spazio* (PROLOM). ♦ *Iz ogledala preko puta, gleda ga, praznički uokviren zlatnim ramom, crn i neljubazan čovjek rasječene obrve* (OSMA OFANZIVA).

⁶⁰ *U drugoj kući domaćin je pozadugo neprijateljski omjerao veliko ogledalo na zidu, pa ipak je jednog jutra krišom virnuo u nj i izvadio slamku iz kose* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ *To malo bezazleno špijunče i nehotice je otkrivalo ono što Maruška ni sama pred sobom nije bila spremna da prizna: da se jutros izuzetno pažljivo pripremala za ovaj izlazak, da je prvi put, poslije toliko vremena, zabrinuto zagledala u ogledalu svoj lik, a kad je u kupatilu prelazila rukom preko isturenih golih grudi, naglo se posramila kao da je pred nju, naglo, ispaio Stojan* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

⁶¹ *Vječito se lickao pred ogledalom i mazao kosu nekakvom pomadom čudna mirisa, pa ga konviktaši zbog nje prozvaše „Smrdonja“* (MAGAREĆE GODINE). ♦ *Zar nije bolje da mamu izvede i poštedi od svega ovoga: od mladički raspevuckanog otuđenog oca, koji nespretno vezuje kravatu pred ogledalom, od raspamećenog zahuktalog grada i, najzad – a to je ono što najviše boli! – od „one“ nepoznate, koja plovi negdje kroz ove osvijetljene ulice kao stalno prisutna opasnost, žena bez lica* (OSMA OFANZIVA).

U realnom prostoru junak želi da bude drugačiji (u datom slučaju da ne izgleda kao vojnik). U ispredogledalskom prostoru nastaje iluzija, koja se odmah raskrinkava u izaogledalskom prostoru slikom čovjeka koji se nije promijenio (nije se *ucivilio*).⁶²

Heterotopiju Ćopić ne daje samo pomoću ogledala već i stakla vitrine.⁶³ Ovdje takođe stupa u koliziju realni i iluzorni prostor: Stojan Starčević posmatra sebe i u izaogledalskom prostoru vidi *namrštenog debeljušnog civila*.⁶⁴ Ali zatim pisac konstatuje da se radi u pravom ogledalu, koji je junakov *saveznik*. Stojan Starčević se prikazuje kako stoji ispred dva prostora: u prostoru ispred ogledala i u prostoru ispred samog sebe.⁶⁵

Ili drugi slučaj. Dragan Popović, komandir knojevskog bataljona, „vidi“ ispred sebe vuka, a u stvari pred njim je komšija Crni Danilo,⁶⁶ koji se odmetnuo u šumu i koga je upravo on uhvatio. Kada je potjera završena, oni su se našli u potamnjelejoj brvnari, neobrijani, mrki i ćutljivi. Započeo je dijalog. Razgovor je postajao prisan i otvoren kao da su sarađivali na istom poslu, pa se sad jedan drugom žale na zajedničke tegobe, bez međusobnog prebacivanja. Ovdje se uvodi

⁶² A želio je da ga takvom modifikacijom drugi uoče i poštuju.

⁶³ Vrlo rijetko tu funkciju imaju neobični artefakti kao što su donovi: *Pa je, bogami, brajane moj, ovaj isti opanak znao, skromnim korakom stidljive mlade, preplivati ispred žandarmerijske patrole, pred nemila dva djevera, a onda se danima odmarati u varoškom apsu i na mutna ogledala donova loviti sunce i mjesec iza gvozdene prozorske paučine* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

⁶⁴ *Smirujući se, ogledao se u dugom uskom staklu vitrine s fasciklama. Otud ga je gledao namršten debeljušan civil u jahaćim čakširama i svijetlim čizmama, odnedavna preobučen oficir, dojučerašnji ratnik.*

– *Opet čizme! E, baš se moram sasvim uciviliti – obeća on sam sebi već po bogzna koji put, ali je već unaprijed znao da će, vjerovatno, i sjutra sam sebe prevariti. Teško je bilo skinuti i posljednje oznake ratnika, tvorca nove države, i pomiješati se, neoznačen i bezimen, u svakodnevnu gomilu civila. Bi li ga onda uočili i poštovali, a?* (OSMA OFANZIVA).

⁶⁵ *Klimajući glavom, potišteno je priznavao pred saveznikom u ogledalu da se još uvijek boji i zazire. Pred kim, od čega? – pitao se sam pred sobom i, pipajući, tražio odgovor za svoju mutnu i neodređenu bojazan.*

– *Od čega?... Od ovih potuljenih i ljigavih ljeporjekovića koji te nagrizaju i krčme ćutke, bez vidljiva pokreta. Dok dođeš do sebe, okreneš se, a već te nema, udesila braća. Mirko je rođeno dijete, u ratu mrzlo i gladovalo, a ponekad, kad ga bolje pogledaš, otuđuje se, divlja, oni ga prevladavaju kao đavo krštenu dušu* (OSMA OFANZIVA).

⁶⁶ *A onaj veselnik Danilo, posljednji iz četničke bande, poznati Crni Danilo, eno ga sjedi u prastarjoj golemoj brvnari, najvećoj u selu, i tamo razgovara lično s Draganom Popovićem, komandantom knojevskog bataljona. Udarila kosa na brus, brajkane moj mili* (OSMA OFANZIVA).

heterotopija sa ogledalom: junak u realnom prostoru ispred imaginarnog ogledala „nalazi“ vuka, ta se iluzija odmah razbija vraćanjem u ispredogledalski prostor – tu je komšija, a ne vuk, kao u izaogledalskom (iluzijskom).⁶⁷

U pojedinim Ćopićevim tekstovima daje se realni prostor (ispredogledalski), a izostavlja imaginarni (izaogledalski).⁶⁸

Postoje slučajevi kada u prostoru iza ogledala dolazi slika samoga sebe, koju prati autokomunikacija: junak **A** gestovima reaguje na junaka **A** (samog sebe) iz ispredogledalskog prostora, tačnije izaogledalski **A** ruga se ispredogledalskom **A** – samome sebi.⁶⁹

Značajan dio Ćopićevih heterotopija dolazi u obliku metafora. Tada ogledalo nije artefakt (segment enterijera), već dio spoljašnjeg prostora (eksterijera). I dok se u enterijerskom prostoru ispred i iza ogledala uvijek nalazi čovjek, u eksterijerskom s obje strane stoji priroda, a čovjeku nije mjesto ni na jednoj od njih (izaogledalskoj i ispredogledalskoj). Najčešće funkciju ogledala preuzima voda – rijeka (Una, prije svega), potok, manje izvor, jezero/jezerce.⁷⁰

⁶⁷ *Sjede i kanda se još uvijek ne prepoznaju. Kako dođe do toga da pred sobom vidiš vuka, kad se u stvari nalaziš pred ogledalom, pred tobom je tvoj komšija, seljak kao što si i ti sam do juče bio* (OSMA OFANZIVA).

⁶⁸ *Mlada žena izvi se pred ogledalom kao da je iznenada bocnuše pod plećku, munjevito omjeri svoj obasjan lik u staklu i odvrati brzo, grgutavim glasom: – I treba da ostanem, jer ćeš opet od svega ovoga načiniti bogzna što, svinjac* (OSMA OFANZIVA). ♦ *Stideći se da ga ko ne vidi, krišom je ulazio u sobičak najstarijeg sina, vadio ispod prsnika šubaru i probao je ispred ogledala pored sinovljeva kreveta* (UKRADENI SIN). ♦ *Na polasku, Rada se sasvim slobodno dotjeruje pred velikim ogledalom i najavljuje: – Eto me sutra pred veće* (OSMA OFANZIVA). ♦ *Nacrtala dječaćina i svog oca, pa i samog sebe, gledajući se u ogledalu* (TROGLAV ARAPINE).

⁶⁹ *To je isto tako jednostavno kao kad staneš pred ogledalo i bekeljiš se sam na sebe* (PRIČA HARALAMPIJA LADOLEŽA). ♦ *Kad je stao pred ogledalo, iz žučkastog drvenog okvira gledalo je u nj nečije pažljivo, umorno i dobro poznato lice* (PROLOM). Ili ovakva heterotopija: *Iz ogledala preko puta, gleda ga, praznički uokviren zlatnim ramom, cm i neljubazan čovjek rasječene obrve. Kurgava krajiška glava tegobno isteže vrat iz neprijatnih veza od kravate, tijesne košulje i novog odijela.*

– *Šta je, burazeru, Božić li je, slava li je, kad si mi se tako svečano ududučio?*

Nije, na žalost, ni slava ni Božić, ovako se odsad mora svaki dan živjeti, praznički a bez praznika, uštogljen i krut. Ovako će proći čitav život, praznih ruku, bez pluga i motike. Ukraden život, ukraden hljeb, pokradeni praznici (OSMA OFANZIVA).

⁷⁰ *Bobo se glavački sjuri prema glavnoj kapiji jedva nazirući od sapunice kud ide, na izlazu ga zabljescu rumen jutarnji sjaj na ogledalu Une i on od čuda samo sjede i uzviknu: – Eno je, zaista gori!* (MAGAREĆE GODINE). ♦ *Pred sneveseljenim putnikom nema više duboke zelene doline s nejednakim raznobojnim krpama njiva i polomljenim ogledalima rijeka nanizanim uz vrbike* (POTOPLJENO DJETINJSTVO). ♦ *Počeprkao je po plitkim džepovima tanka*

U prostor eksterijernog ogledala, koji je „onečovječen“, Čopić uvodi vertikalni prostor sa mjesecinom. U ovoj heterotopiji ne postoji horizontalni prostor (izaogledalski i ispredogledalski), već vertikalni (iznadogledalski i ispodogledalski).

22. Analiza pokazuje da je Čopićeva ogledalska interijerska heterotopija homocentrična i da se nalazi na horizontalnoj osi. U njoj je ogledalo vertikalni marker, limen, prag između ispredogledalskog (desnog) i izaogledalskog (lijevog) prostora. Eksterijerska heterotopija je naturocentrična/pejzažna („onečovječena“) i locirana na vertikalnoj osi. U njoj je ogledalo horizontalna granica između iznadogledalskog i ispodogledalskog prostora. U ovom posljednjem eksterijersko ogledalo uvijek je na dnu vertikale. Samo u jednom slučaju ono je na njenom vrhu i to onda kada funkciju ogledala ima nebo: *Pa da znaš, i ovdje mi je ljepotno, rodna me gora lišćem uspavljuje, | a ja ti ležim, onako potaman, | široko mi i prostrano, | oko mene puklo pusto polje Radanovo, | a nad njim nebo, | neorano i nekošeno, | za kršna momka pravo ogledalo* (MOMAK I PO). Dakle, heterotopiju obrazuju tri prostora: fiktivni pripovjedačev (prostor opservatora), realni iznadogledala (mjesec i mjesecina) i iluzijski ispod ogledala (odraz mjesecine).⁷¹

U gornjem iznadogledalskom prostoru mogu doći i zvijezde: *I Zeka skoči misleći da će doseći do bubice, ali brzo pljesnu u mirni mali zaliv, rastjeravši čitavo jato zvijezda koje su se ogledale u vodi* (VRAGOLJE ČIČA MARKA).

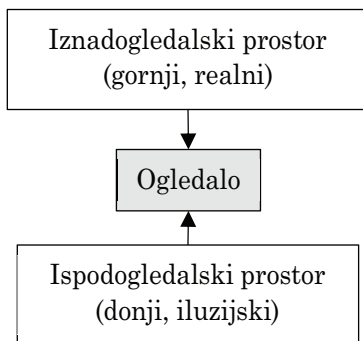
23. Priličan broj heterotopičnih metafora odnosi se na čovjeka – ogledalo reflektuje sreću, tugu ili laž.⁷²

kaputića, zapalio i s olakšanjem se zagledao u mirno ogledalce izvora koje se, na donjem kraju, topilo i oticalo kao uska i treperava biserna struja (PROLOM). ♦ *Ispod njih, podno strme padine obrasle u šikaru prošaranu rijetkim orašjem, video se komadić riječne doline s prugom i neveselim ogledalom vode iza nje* (PROLOM). ♦ *S proljeća joj je usko dno pokriveno vodom; ogledalo vodeno, tamno i mirno, izaziva strah i čudne slutnje, a kad ljeti voda ishlapiti, pokaže se zamuljeno dno u koje su čobani nabacali mnoštvo kamenja i kojekakvih suvaraka* (KAKO JE OPUSTIO SVIJET). ♦ – *Jezero! – prošaputa Mačak obuzet svećanom jezo pred tim smirenim ogledalom podzemne vode* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Ujutro obojica skočiše i brzo odjuriše onoj svojoj tabli na planinskom prevoju, ali umjesto ledene ploče nadoše jezerce bistre vode, gorsko oko, u kome su se ogledali iskidani bijeli oblaci* (DOŽIVLJAJI ČIČA ZIMONJE). ♦ *Ostavljamo čista ogledala naših voda i u njima strmoglave dubine našeg nebeskog plavetnila, naša brda zaronjena u riblje tišine* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

⁷¹ *Uto, na Brankovu sreću, iza gomile oblaka isplovi jasan mjesec i bljesnu živim srebrom po čistom ogledalu Une* (MAGAREĆE GODINE). ♦ *Bezbroj neobičnih priča znao je stari čiča Mrak, a Mjesec ga je u tome dopunjavao vazući kroz priče sjajnu plavu mjesecinu, kujući srebrne ceste, blistava ogledala začaranih jezera i čitav zvjezdani svijet biserne rose* (VRAGOLJE ČIČA MARKA).

⁷² *Tako je starcima svaka podignuta čaša polomljeno ogledalce u kome zakratko bljesne čitav prijedni život, a kad se čašama izgubio broj, onda se, bogme, prošlost lijepo savije i sjedne među njih pa se čovjek rasplače kao godina* (NIDŽINA RAKIJA). ♦ *Mašta se i uzlijeće i*

Analiza pokazuje da se Ćopićeve ogledalske heterotopije baziraju na odnosu prostorne ose (vertikalno – horizontalno) i prostornog repetitora (ogledala).



Ilustr. 2.
Vertikalna ogledalska heterotopija

24. Naravno, ogledalo u Ćopićevim tekstovima ne obrazuje uvijek heterotopije. U dosta slučajeva radi se o monotopijama (jednom prostoru). Ogledalo može da se uvodi u prostor bez bilo kakvog topijskog udvostručavanja ili utrostručavanja. To može biti u obliku imperativne rečenice tipa: *Ogledalo u čoš*e (OSMA OFANZIVA), konstatacije: *Britvu sam ti donijela, britvu i sapun, i ogledalo, ti – grivo ždrebeća* (PROLOM), potenciranja bogatstva: *Da ti mene staviš usred – sri jede te naše ljepše budućnosti i da je preda mnom zlatno ogledalo i tri telefona na stolu, ja bih opet poželio pečen krompir iz pepela* (OSMA OFANZIVA) i sl.

25. Ogledalo se pojavljuje na granici dvaju specifičnih prostorvremena – sna i jave: *Iz tame potom isplutaju ivice dvostrukog kreveta, mutna ploha naspram njega uoblič*i se u veliko zidno ogledalo, osjeti pod prstima mek svilast jorgan – sve to nije Grmeč i Bosna! – ali gorčina i prazna pustoš malopredašnjeg doživljaja u snu toliko su mu ispraznili srce da je još uvijek sav u Obljaju, u minulom životu (OSMA OFANZIVA).⁷³

daleko i visoko, ali ona se nigdje ne pokazuje kao ni uklet lik u čarobnu ogledalu sreće (OSMA OFANZIVA). ♦ – *Zašto sve to? – kratko mu sinu u glavi, pa se pred njim opet sve razvedri, i u ponovo smirenom ogledalu njegove tuge dođe mu čistija i ljepša i škola i šareni metež djevojaka oko nje, pa i on sam, partizan iz Nikoline omladinske čete* (PROLOM). ♦ *Htio bi nešto da kaže i djeci i sebi, ili bar da zapjeva nekom i nečem u susret, ali mu se odnekud na ramena navaljuje nužno ćutanje, povijajući ga nad razbijeno ogledalo dalekog djetinjstva, nad ostudenjele vode mladosti i trudna težakovanja* (OSMA OFANZIVA). ♦ *Sve se vraćalo svom starom spokojnom ishodištu, ali tek što bi Stojan oborio pogled na svoje sjajne čizme, s praskom bi se rasprsko ogledalo laže* (OSMA OFANZIVA).

⁷³ O poetici onirizma (života u snovima, snova na javi, snova koji se poistovećuju sa realnim događajima, stanje sna kada nestaje osjećanje sna) i posebno o oniričkoj kući v. Bašlar 2005 (poglavlje V).

26. U prenesenom značenju mogu se reflektovati, odražavati, očitovati, manifestovati dijelovi tijela (ruka, lice)⁷⁴.

U toj skvrčenoj gruboj ruci, nenavikloj na milovanja, ogledala se sva njegova ljubav i bespomoćna tuga (PROLOM). ♦ Na njegovu ćosavom podbulom licu, punom bora, ogledalo se nijemo zaprepašćenje (PROLOM). ♦ U toj novoj i neobičnoj riječi ogledalo se i treperilo sve ono što je Todor oko sebe gledao i doživljavao (PROLOM).

27. Ogledalo ima i čisto nominacijsku funkciju za oznaku školskih nedjeljnih humorističkih listova ZEMBILJ i OGLEDALO (MOJ ŽIVOT I KNJIŽEVNI RAD).

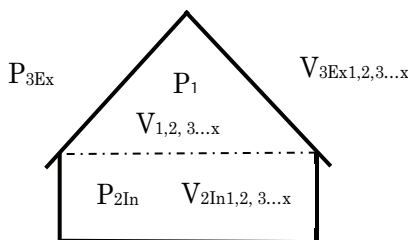
28. Ono se javlja i kao dvostruki prostor u poređenjima sa komparativnim riječima tipa *kao, poput, slično*, pri čemu se dovodi u vezu veliki prostor (Grmeč, more) sa njegovim malim elementom (ogledalom).⁷⁵

29. T a v a n je vrsta heterotopije u kojoj ne nalazimo ogledalsku refleksiju, već dislokaciju jednog/jednih prostora sa njegovim/njihovim vremenom/vremenima u drugi prostor i njegovo vrijeme / njegova vremena. Tačnije radi se o prenošenju elemenata jednog prostornog vremena i vremenskog prostora (hronotopa) u drugi „vrijemeprostor“. Tavan (P_1) postaje prostor *próstora/próstorā* (P_{2In} , P_{3Ex}) i vrijeme (V_1) *vrěmena/vreménā* ($V_{2In1,2,3...x}$, $V_{3Ex1,2,3...x}$): on reprezentuje prostor P_{2In} (prostor ispod tavana) i P_{3Ex} (spoljni prostor) kao i njihova vremena ($V_{2In1,2,3...x}$, $V_{3Ex1,2,3...x}$). U vertikalu se na tavan (P_1) u određeno vrijeme (V_1), koje može biti kraće (jednu-dvije godine) i duže (više decenija pa i stoljeća), prenose artefakti iz horizontale – iz čovjekovog unutrašnjeg životnog prostora (P_{2In}), spoljnog životnog prostora (P_{3Ex}) i njihovih vremena ($V_{2In1,2,3...x}$, $V_{3Ex1,2,3...x}$). Dakle, radi se o izmještanju predmeta iz prostorno-vremenske dimenzije

⁷⁴ Glagol *ogledati se* ne dolazi uvijek u značenju ogledala. Up.: *Mene nešto štreću u srcu kao da su me prozvali da odgovaram nenaučenu lekciju, a vjerujem da su se i ostali trgli, jer smo se svi kradom ogledali za živahnom ljepuškastom Zorom (MAGAREĆE GODINE). ♦ Sad su obojica, nenavikli na fotelje, oprezno sjedili na samoj ivici i u neprilici krišom se ogledali po dobro poznatoj kancelariji koja im se toga jutra činila naročito svijetla i čista zbog prinove u namještaju donesenom iz neke srpske trgovačke kuće (PROLOM). ♦ Na sastancima komiteta, dok su Milan, Leka i njezin Stojan satima ostajali zatvoreni u tijesnoj sobi male sporedne zgrade, Jeka je uznemireno poslovala sve nešto ispred kuće, ogledala se niz put i urijetko bacala oči na poluotvoreni prozorčić zgrade iz koga je tekla laka plavičasta struja dima (PROLOM). ♦ Tako je između sasvim uskolebanih Mračajaca i ostalih četa na blokadi varoši postavljena brana od prekaljenih drvarskih radnika koji su se već ogledali u borbi protiv Talijana (PROLOM). ♦ Taj Dinjarev jutarnji pozdrav kao da je bacio vedar lak odsjaj na čitav taj dan: starčeva srdačnost zvučala je u glasu Mile Plećaša, poigravala u crnim nemirnim očima doktora Kazimira, ogledala se u držanju boraca zaštitnice koji su se postrojavali na zaravnjaku i namigivali krišom Todoru (PROLOM).*

⁷⁵ Grmeč je čist ko ogledalo (MARTINČUVA TAJNU). ♦ *Sasvim daleko sija se more baš kao da je neko metnuo na zemlju ogledalo, pa se ono blista prema suncu... (SUNČANI SVIJET KOJE MAJKE).*

P_{2In}/V_{2In} , P_{3Ex}/V_{3Ex} u prostorno-vremensku dimenziju P_1/V_1 . Taj proces nagomilavanja artefakata iz prošlosti traje sve dotle dok tavan postoji ili ima tu funkciju. Ova se heterotopija završava ili nekom destrukcijom (kod Ćopića bombardovanjem i rušenjem kuće)⁷⁶ ili funkcionalnom preorijentacijom (recimo, pretvaranjem tavana u sobu za boravak, što kod ovoga pisca ne nalazimo). Dakle, u datoj heterotopiji imamo dva mjesta: mjesto u jednom (datum) vremenu i mjesto sa elementima drugog vremena / drugih vremena.



Ilustr. 3.

Tavanski prostor: P_1 – prostor tavana, $V_{1,2, 3...x}$ – vrijeme/vremena tavana,

P_{2In} – prostor ispod tavana, $V_{2In1,2, 3...x}$ – vrijeme/vremena ispod tavana,

P_{3Ex} – prostor izvan kuće, $V_{3Ex1,2,3...x}$ – vrijeme/vremena izvan kuće

Na vertikalnoj ravni postoje dva prostora: jedan je iznad tavanice, drugi ispod nje.⁷⁷ Dolje se nalazi prostor sadašnjosti u kome se živi, stanuje (ono što

⁷⁶ *Četrdeset druge, ljeti, istog dana kad su partizani oslobodili Bosansku Krupu, neprijateljski bombarder prepolovio je ujakovu kuću. Pola sata poslije bombardovanja stajao sam u dvorištu i zamuklo zurio u ostatke svoga tavana. Raskriven, surovo izložen suncu i svačijem pogledu, on je još uvijek mamio moje srce, zvao me u neki još neistražen kutak sad nemilo ogoljen svjetlošću, obećavao... Obećavao, rastrgnut eksplozijom, smrtno ranjen, na umoru... Šta je ovo, zar se još uvijek nisam konačno razbudio? Na ovome svijetu, izgleda, nema u isto vrijeme mjesta i za bombardere i za opčinjene dječake koji rone ispod sjenki i nešto traže kroz tišine opepeljene tugom nesmirenih predaka (DJEČAK SA TAVANA).*

⁷⁷ U folklornoj kući postoje dvije granice – horizontalna (zidovi) i vertikalna (pod i tavanica), koje povlače jasnu granicu između triju prostora – tavaniskog, stambenog i podrumskog (Delećić 1992: 1378). „Za razliku od grčke, naša narodna tradicija gornju komunikacijsku ravan u ovoj trostepenoj podeli ne zamišlja kao put otvoren ka višnjim bogovima, već je konkretizuje (naročito tavan) kao boravište demona i različitih htonično obeleženih bića koja treba ili sprečiti da uđu u kuću i naude joj, ili odobrovoljiti i pridobiti isto kao i duše umrlih predaka. U tom smislu gornji i donji granični prostori mogu se smatrati izosemičkim, mada se donji, po svom karakterističnom položaju (pod zemljom), lakše i češće vezuje za stihiju nego gornji“ (Delećić 1992: 128). Božanstva i demoni određuju sudbinu i nalaze se na tavanu ili krovu, otud govore ili dolaze u kuću kroz odžak; na tavanu se ostavljaju ponude kugi kad zavlada epidemija (Delećić 1992: 142–143). Demonu borave ispod praga, u ognjištu ili ispred njega, na tavanu, u podrumu (Delećić 1992: 212).

sada jeste). Gore je ono što je nekada bilo. Budućnosti tu nema (ako i postoji, potpuno je u drugom planu). Stube, stepenice, ljestve, basamaci vode iz sadašnjosti u prošlost. Ona je izmještena iz svoga prostora i podignuta na tavan, svjedočanstva prošlosti transportovana su po vertikali i pohranjena u horizontali (kao prostor istorije u kome artefakti dugo dotrajavaju, ali sami ne umiru dok ih „ne umru“ sa strane).⁷⁸ Tavan je, dakle, dislokacija prošlosti. U njemu nastaje neki novi, treći svijet. To nije centar kuće, to je njen rub, periferija. I dok je donji prostor Čopiceve kuće čista topofilija, tavan je čas topofilija, čas topofobija: topofilija kada junak tu nalazi smiraj i zadovoljstvo, kada mašta i uživa u samoći, a topofobija kada u potkrovlju i izvan njega doživljava strah od toga prostora, izazvan/izazivan šumovima (posebno noću), vjetrovima, olujama i đavolima. Po danu to je obično topofilija, a po noći topofobija. Oba prostora (donji i gornji) potpuno su realni, s tim što je prvi markiran sadašnjošću, a drugi prošlašću. Ali postoji i treći topos: fantastični, fikcijski prostor: mjesto maštanja i mjesto-mašta. Gore, u šumi stvari, nalazi se prostor prošlosti u koji je odložena i još uvijek se odlaže starudija (samari, stolovi, sanduci, koševi, polomljene alatke,⁷⁹ sprave, sudovi, gvožđe, mesing, staklo, hartija, dijelovi furune),⁸⁰ prostor u koji se nabacuje građa, smješta pisani materijal (knjige, časopisi poput SRPSKOG KNJIŽEVNOG GLASNIKA, zidna karta Bosne i Hercegovine, ljubavna pisma, ratne dopisnice i dr.).⁸¹ Sve to predstavlja svojevrсни muzej, arhiv kuće, porodice, sela (ujakov tavan), čak biblioteku, jednom riječju to je prava riznica (manja etnografska kolekcija).⁸² *Na tavanu je, u odlomcima i krnjacima, pohranjena istorija svake*

⁷⁸ Ovdje ne računamo proces truljenja drveta, papira, odjeće, obuće i rđanje metala.

⁷⁹ *Iako je desetak puta dotada prevrnuo sve te sanduke, koševe i stare alatke, ipak je i sad, s istim uzbuđenjem, riškao po tome čadavom kršu, neprestano u opasnosti da ne zapne za koje od osinjih gnijezda prilijepljenih ispod krova* (PROLOM). ♦ *Gore pod krovom punim čadi i osinjih gnijezda, poljar jedva pronađe nešto lančića, sveza začuđena psa, iščupa iz ograde debeo kolac i ozbiljan krenu drumom vodeći za sobom Šarova* (POLJAREV DRUG).

⁸⁰ Ona tokom vremena postaje prašnjava: *Oćuta poljar tako časak – dva sve gledajući u zbunjena psa, a onda se polako, vrlo polako diže kao da je donio nekakvu tešku odluku i, kad se obuče, pope se na tavan i stade da prevrće po prašnjoj starudiji* (POLJAREV DRUG). ♦ *Vidi se da ga je gazda nosio sa sobom kroz trnje, noću kroz rosnu travu i po prašnjavim tavanima* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

⁸¹ Stoga tavan predstavlja i mali panoptikum (kolekciju raznovrsnih, svakojakih i neobičnih predmeta).

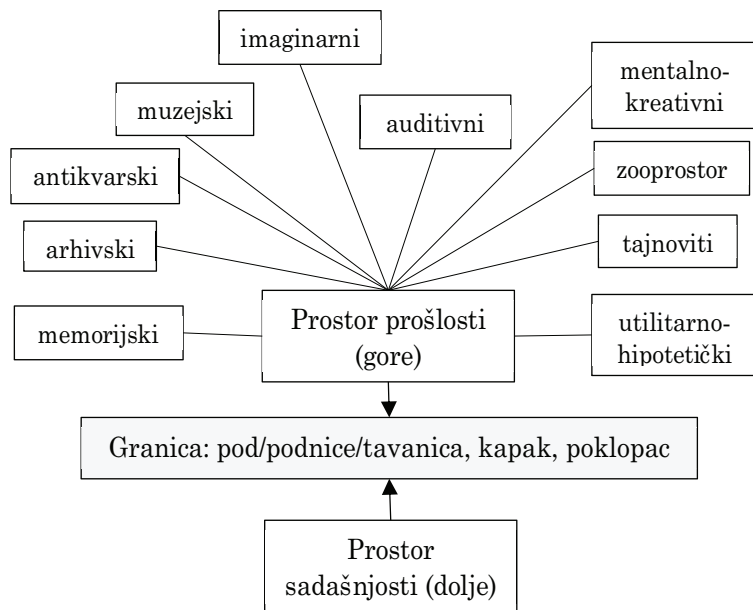
⁸² Tumačenje gomilanje vremena na prostoru muzeja, biblioteka i arhiva Mišela Fuka može se primijeniti i na tavan, posebno zapažanje da se teži zatočiti na jednom mjestu (nepokretnom i zaštićenom od sveopšteg propadanja) sva vremena i sva njegova razdoblja (u obliku neprekidnog i neograničenog sakupljanja): „Uopšte uzev, u društvima poput našeg, heterotopija i heterohronija su organizovani i raspoređeni na relativno složen način. Ima ponajpre heterotopija vremena akumuliranih u beskonačnosti, kao

kuće i svih njenih stanara, godine i deseci godina nabacani jedno preko drugog, sve pod prahom konačnog mira i pokoja (DJEČAK S TAVANA),⁸³ Taj dio tavana može se nazvati i memorijskim. Onaj ko stupa u njega uvlači se u *prastari mrak*, u *razbojničke i vukodlačke zasjede*, gdje *trpeljivo čute zgorjele seljačke jeseni*, *zamorne večeri uz razboj*, *utihle uspavanke nad kolijevkama*, *mudre tišine knjigočataca i ratovi pomrli nad praznim limenim porcijama* (DJEČAK S TAVANA). Na tavan su vremenski/prostorno „izmješteni“ članovi porodice⁸⁴ koji, kako reče Đorđe Balašević, *već odavno oru nebeske brazde* – lički hajduci, bosanski kolonisti, američki rudari, nadglednici na gradnji pruge za Višegrad, vojnici Jelačić-regimente, zelenokaderaši, trgovci, pjesnici, pretplatnici na ZEMBILJ, poklonici Ljube Nenadovića.

što su muzej, biblioteke; muzeji i biblioteke su heterotopije kod kojih vreme ne prestaje da se gomila i uspinje ka sopstvenom vrhu, iako su, do kraja sedamnaestog stoleća, muzeji i biblioteke bili izraz pojedinačnog izbora. Zauzvrat, ideja sakupljanja svega, ideja da se sazda svojevrсна opšta arhiva, želja da se zatoče na jednom mestu sva vremena, sva razdoblja, svi oblici, svi stilovi, zamisao da se sačini jedno mesto za sva vremena no koje je, pak, van vremena, zaštićeno od sveopšteg propadanja, nastojanje da se organizuje najzad svojevrсно neprekinuto i neograničeno sakupljanje vremena na mestu nepokretnom, sve je to, dakle, pripadajuće našem mentalitetu“ (Fuko 2005).

⁸³ *Nikad ga dokraja nisam istražio (možda je i bolje tako!) otkotrljao sam se u svijet kao prezreo orah koštunjavac (onaj kome se rijetko obraduje ikoji nalazač, izuzev sive vrane!) a i danas preda mnom, kad se najmanje nadam, zaleprša ponešto iz ostavljene riznice utišana potkrovlja* (DJEČAK S TAVANA).

⁸⁴ Što bi se moglo okarakterisati kao akumulacija vremena jednog prostora u vremenu drugog prostora.



Ilustr. 4.
Ćopićeva tavana heterotopija

U potkrovlju se nalazi i ono što se ne ostavlja da se sačuva od zaborava, već da se dislocira na izvjesno vrijeme kako bi se ponovo iskoristilo za život i rad (s pretpostavkom se da će kad-tad zatrebati ili biti od koristi). To je utilitarno-hipotetički prostor koji čine manji prostorni dijelovi: sanduci za žito (i jabuke u njemu) i pasulj,⁸⁵ burad sa rakijom,⁸⁶ grede za sušenje mesa. Ponekad se tavan koristi i kao mala radionica.⁸⁷ On je i tajnoviti prostor jer služi za skrivanje oružja (pušaka, karabina) i municije (metaka) pa i ljudi.⁸⁸ To nije javni prostor pa se zatvara poklopcem i zaključava katancem, što znači da ispunjava bitan uslov

⁸⁵ O mjestu sanduka u poetici kuće pisao je Bašlar 2005 (poglavlje III).

⁸⁶ *Trepti u toj rebrastoj čašici čitava jedna godina, rodna, marljivo uređena i sklonjena pod krov, u suvo, miriše iz nje pregrijano ljeto i naša oznojena zrela jesen, trud i sloga naše čeljadi* (NIDŽINA RAKIJA). ♦ *Vidite li, braćo, kad bog hoće, ova mučenica i s tavana poteče* (PROLOM). ♦ *Podmetali su pod rakijski mlaz dlanove, šolje, kape, sve dok se gore na tavanu ne začu nekakva lupa i teški koraci* (PROLOM).

⁸⁷ *U kući svog oca, kolara, on je na tavanu imao čitavu malu radionicu u kojoj je đaci-ma popravljao noževe, polupane tablice i kutije od pera, pernice* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Toga poslijepodneva, dok su Lazarevi radili u polju misleći da je dječak u školi, Jovanče i Lazar prevukoše s tavana sav onaj krš od razne starudije i alata koji je Mačak s ponosom nazivao „moja radionica“* (ORLOVI RANO LETE).

⁸⁸ *Čuješ li ti mene, majmunski sinovče, kao što sam ti i ja sam, lijepo da si otišao kući i sakrio toga bradonju gdje god znaš, na tavan, u pojatu, u hambar* (SLIKA ZA OKVIR).

heterotopije – ograničenost pristupa (dovoljen je samo ukućanima, i to ne svim). Stoga je to i prohibitivni prostor,⁸⁹ posebno za djecu. Međutim, u priči DJEČAK S TAVANA narušava se zabrana, što se kao motiv često susreće u bajkama. Ako na tavan primijenimo Lefevrov termin *socijalni prostor* i njegovu ocjenu da je zabrana glavni oslonac socijalnog prostora (Lefevr 2015: 49), onda zaključujemo da ovaj prostor ima socijalno-delikventsku komponentu.

Tavan dolazi i u mentalno-kreativnoj funkciji (postaje prostor za razmišljanje, smišljanje nečeg, pisanje tekstova, skrovište maštaoca),⁹⁰ a takođe u mnemičkoj.⁹¹ On je isto tako auditivni prostor u kome huči vjetar, bjesni oluja, čuju se razni zvukovi: vjetar iznenada jače lupne na tavanu i čad stane da se kruni s pocrnjele šimle (ĐAVO I VRAČARA), huji bura na praznu tavanu (POMOĆ IZ OPŠTINE), naša kuća, s mraznim pucketanjem u potkrovlju, kao da se otima da nešto kaže (PRIČA O RIMLJANIMA). To je djelimično zooprostor – stanište ptica (vrabaca, golubova), mački, miševa, osa, čak i kokoški koje tu znaju da zalutaju⁹².

⁸⁹ Prohibicija se posebno odnosi na krađe stvari, dobara sa tavana. To se kao motiv pojavljuje u „tavanskim pričama“ (pričama o tavanu i sa tavana). Up.: *Nekakav kradljivac zamotri danju u čovjeka slaninu na tavanu pa pođe uveče, pošto ljudi pospu, te se sastrag popne i uvuče se na tavan. Pošto skinu slaninu i uprti na leđa, pođe gredom da se vrati natrag, pa se nekako omakne, te padne nasred kuće, gdje je spavao čovjek sa ženom i djecom...* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU). ♦ *Ne znam zašto sam sanjao kako sam na nekom tavanu krao slaninu pa se omakao s grede i bubnuo nasred kuće u kojoj je spavao domaćin sa ženom* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU). ♦ *Iketa na to samo šmugnu u kuću, hitro poput lasice, i eto ti ga ubrzo s čađavim komadom slanine, jedinim koji smo imali na tavanu* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU). U noveli KRADLJIVAC dječak odlazi na tavan i tamo (daleko u ćošku) krišom uzima majčin med iz zemljanog čupa.

⁹⁰ *Smisliću nešto kod kuće na tavanu* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Pusti me, idem odmah na svoj tavan da mislim* (ORLOVI RANO LETE). ♦ – *To sam i ja sinoć na tavanu smislio – reče Maćak* (ORLOVI RANO LETE). *Toga dana odjezdio sam u internat srećan, prosto ploveći po vazduhu, ručao sam brzo, kao u snu, i odmah odjurio gore na tavan, gdje sam Baji pisao pismo, samo da što prije ostanem nasamo sa Zorinim spomenarom* (MAGAREĆE GODINE). ♦ – *Kažu, bogami, da on slatka pisma piše djevojčicama – guknu Zora, koja je već bila primila od Baje ono pismo pisano na tavanu* (MAGAREĆE GODINE).

⁹¹ „[...] obuzet sećanjem na jedan sjenovit bogat tavan i na njegove raznovrsne predmete (stare stvari) koje pohranjuju istoriju svake kuće, Ćopić, u stvari, tuguje za minulim svetovim sačuvanim još jedino u sećanju“ (Marjanović 1988: 49).

⁹² *Ćutali su poduže vremena i sve je bilo tiho, samo je sakriven negdje ispod krova grebao nevidljiv miš i paripče se u jednom trenutku nešto uznemirilo i uplašeno zafrtalo kroz nozdrve* (RASTANAK). ♦ *Kupiće te i odnijeti kući da mu po tavanu loviš miševa* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Na tavanu, u tihi kutu, omacila se Gloginjareva mačka, ona ista maca koja je u dječjoj torbici odstupala pred njemačkim jurišnicima u beskućnim danima četvrte, zimske ofanzive* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ *Blagoje podiže glavu i veoma oštro zagleda se u svijetlosive osinjake koji su visili ispod krova* (PROLOM). ♦ *Neka kokoška, opet, zalutavši na*

Tavan je imaginarni (mitski) prostor u kome „žive“ prirodne mistifikacije (djed-Mrak).⁹³ Za sve stanovnike tavana, stalne i privremene, Čopić ima i posebnu riječ – *tavanlije*.⁹⁴ Na tome prostoru luduju đavoli: na tavanu pod čađavim rogom sjedi đavo, vračarin pomoćnik (ĐAVO I VRAČARA), kad vjetar iznenada jače lupne na tavanu i čađ stane da se kruni s pocrnjele šimle, đavo se trene iz drijemeža, začuđen žmirk a i gleda u tamu i ponovo se mrzovoljno skuplja u ćošku (ĐAVO I VRAČARA), čas drma vratima, čas lupa otkinutom daskom pa se onda zavlači pod krov (RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU). Potkrovlje ponekad dolazi kao prostor u kome se dešava nešto što zbunjuje u pogledu istinitosti ili laži.⁹⁵ Po tavanu djeca love golubove (BITKA U ZLATNOJ DOLINI).

školski tavan, pokupila je pod svoja krila sve vrapce misleći od njih da su pilići (VELIKA OFANZIVA).

⁹³ *Čiča-Mrak jako se bojao svake svjetlosti, jer mu je ona oduzimala svu snagu, pa se u strahu pred njom preko dana sakrivao na tavane, u bunare ili čak i u stare šuplje govede rogove* (VRAGOLIJE ČIČA-MRAKA).

⁹⁴ *Oštronosa Drekačeva 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 dovijajući svojim tavanlijama: – Ajme meni, evo ide brdo od čovjeka, a na njemu... a na brdu...* (DELIJE NA BIHAĆU).

⁹⁵ *Kad mu ko, u prolazu, ispriča nešto o toj krađi, on i sam za trenutak povjeruje da je to nekakav tajanstven lopov minuo selom i sad je za njim ostala jeza i čudne slutnje, a kad se sjeti da tu nema nikakva lopova i da je čarape odnio on sam, onda se pridžbe s klupe ispred kuće i penje se na tavan sve u tajnoj nadi da je možda ono od juče laž i da gore nema nikakvih čarapa* (JEDAN TALAS).

Prostor tavana je taman, mračan, polumračan, sumračan, čađav, hladan,⁹⁶ sjenovit / potopljen u sjenke, pun tišine / potopljen u tišinu / utišan, prepun iznenađenja, krcat smirenim tajnama i tajnovitim ostavama,⁹⁷ ukratko – prostor čudnog bogatog svijeta.⁹⁸

U Ćopićevim djelima tavan je najčešće prostor privatnih kuća, rjeđe internata (MAGAREĆE GODINE), još rjeđe crkvi (ORLOVI RANO LETE) i sporednih zgrada

⁹⁶ – *Aha, što se sad ne smijete?! – klikće u Janji oživljena radost i zajedno s plamenom propinje se u tamu potkrovlja (GLUVI BARUT). ♦ Poigravajući, njegova ogromna sjenka lomila se po zidovima zapuštene prostorije i zajedno s plamenom jačala i propinjala se kao da želi da se otme i pobjegne negdje gore, u tamu potkrovlja (GLUVI BARUT). ♦ Lunja se pojavljivala otud odakle joj se najmanje nadaš: iz visoke travuljine pored rijeke, sa štaglja punog slame, iza krda mirnih goveda, s mračna tavana, ispod guste nagnute lijeske (ORLOVI RANO LETE). ♦ – Kas, kume, kas, izdade me glas! – prošišta Drekvac kao ljutit gusak i stuši se uz drvene ljestve na mračan tavan, pa odozgo doviknu svojoj domaćici (DELLJE NA BIHAĆU). ♦ Oprezno pipajući stade da se šulja po mračnu tavanu, punom kojekakve starudije koju tamo bijaše sklonila njegova žena (U KRAĐI). ♦ Mnogi bivši đaci te škole čitavog života zamišljaju Zemljanu kuglu u onome položaju u koji je postavljena vještih rukama dječaka Mačka na polumračnom tavanu seoske kuće, uz opasno zuzukanje osa, koje su mališanu smetale i pokvarile mu majstoriju (ORLOVI RANO LETE). ♦ Presrećni, ne skidamo očiju s njega: on je garancija da negdje iza brda zaista postoji rodno selo s našim kućama, rodbinom, dobro znanim dvorištem i tajnovitim ostavama po sumračnim tavanima sporednih zgrada (ZAMJENA). ♦ Ugledah nad sobom čovjeka velikih brkova, a iznad njega čađavo potkrovlje ukrašeno sa dvije slanine (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ Tu negdje u ćošku oko snopića suve mirišljave trave ili možda na tavanu pod čađavim rogom, sjedi đavo, vračarin pomoćnik (ĐAVO I VRAČARA). A kad vjetar iznenada jače lupne na tavanu i čađ stane da se kruni s pocrnjele šimle, đavo se trene iz drijemeža, začuđen žmirka i gleda u tamu i ponovo se mrzovoljno skuplja u ćošku, jer i opet ničega nema; bio je to samo vjetar (ĐAVO I VRAČARA). ♦ Nekoliko puta, za vrijeme opakih, vučarskih zima, Blagoje je posizao za tim da izvadi pušku nek mu se nađe pri ruci, ali bi se poslije dužeg sjedenja na hladnom tavanu nešto predomislio i silazio neobavljena posla, donoseći djeci poneku jabuku, požutjelu i smežuranu od ležanja u žitu (PROLOM).*

⁹⁷ *Prolaze godine, kažu (nikako da se uživim u tu neprijatnu priču!) sipi toplo mlivo dana i noći ispod vječitog dosadnog žrvnja, a u meni nikako da iščili i ostari sjećanje na jedan sjenovit bogat tavan pun tišine, prepun iznenađenja, krcat smirenim tajnama (DJEČAK S TAVANA). ♦ Nošeni zelenom poplavom ljeta, mi smo jedrili niz potoke, šume i sjenokose ostavljajući naš tavan potopljen u sjenke i tišinu, ali s prvim jesenjim kišama evo nas, istraživača, da ponovimo pređene puteve naših starih (DJEČAK S TAVANA). ♦ Nikad ga dokraja nisam istražio (možda je i bolje tako!) otkotrljao sam se u svijet kao prezreo orah koštunjavac (onaj kome se rijetko obrađuje ikoji nalazač, izuzev sive vranel!) a i danas preda mnom, kad se najmanje nadam, zaleprša ponešto iz ostavljene riznice utišana potkrovlja (DJEČAK S TAVANA). ♦ Presrećni, ne skidamo očiju s njega: on je garancija da negdje iza brda zaista postoji rodno selo s našim kućama, rodbinom, dobro znanim dvorištem i tajnovitim ostavama po sumračnim tavanima sporednih zgrada (ZAMJENA).*

(ZAMJENA). Tavan u pišćevim tekstovima nema centra i periferije. On je kao forma geometrijska figura (kvadrat), a kao sadržaj disperzija.

Iz Čopićevog donjeg prostora (prostora sadašnjosti) ulazi se u gornji prostor (prostor prošlosti) kroz otvor sa poklopcem i katancem⁹⁹ pomoću ljestvi, merdevina, basamaka ili stuba. Izrazito preovladavaju slučajevi kada se junaci penju po njima ili pomoću njih (narativna vertikalizacija),¹⁰⁰ a manje spuštaju.¹⁰¹ To ističe i Bašlar: „Po stepenicama se u podrum uvijek spuštamo, a na tavan uvijek penjemo“ (Bašlar 2005: 34).

⁹⁸ *Kasnije, oko ferija, vraćajući se iz gimnazije u selo, otkrio sam na tavanu pune sanduke „Srpskog književnog glasnika“ i tako se uzbudljivi svijet literature neosjetno spleo s čudnim bogatim svijetom potkrovlja koji sam ja godinama otkrivao* (DJEČAK S TAVANA).

⁹⁹ *Valjalo je tu namjestiti stube pod četvrtast otvor na tavanici, s deset napabirčenih ključica otvarati zardaš katanac na kapku, nadići težak poklopac i, konačno, uvući se u prastari mrak, sjenke i bogtepita kakve razbojničke i vukodlačke zasjede* (DJEČAK S TAVANA).

¹⁰⁰ *Kako bi bilo da mi otkasamo gore na tvoj tavan, zlu ne trebalo* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ — *Kas, kume, kas, izdade me glas! — prošišta Drekać kao ljutit gusak i stušti se uz drvene ljestve na mračan tavan, pa odozgo doviknu svojoj domaćici* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Blagoje se penjao na tavan* (PROLOM). ♦ *Markiša se ušunja na tavan i plaho poput zvjerčice stade da prekapa i traži tamo — amo po štokakvoj starudiji* (PROLOM). ♦ *Ušao je u praznu kuću, zastao pod ljestvama koje vode na tavan, zabrinuto se počeo iza vrata i onda počeo da se penje* (PROLOM). ♦ [...] *kad se trećeg dana žena pope na tavan i zaviri u koš, pljesnu se od čuda rukama kad vidje koliko je još žita ostalo* (U KRAĐI). ♦ *Nego ti noćas ponesi kakve ljestve, a ja ću se, kad žena zaspi, izvući iz kuće pa ću se spolja kroz pendžer uvući na moj tavan i žita ti usuti* (U KRAĐI). ♦ [...] *kad se sjeti da tu nema nikakva lopova i da je čarape odnio on sam, onda se pridiže s klupe ispred kuće i penje se na tavan sve u tajnoj nadi da je možda ono od juče laž i da gore nema nikakvih čarapa* (JEDAN TALAS). ♦ [...] *onda se polako, vrlo polako diže kao da je donio nekakvu tešku odluku i, kad se obuče, pope se na tavan i stade da prevrće po prašnjavoj starudiji* (POLJAREV DRUG). ♦ *Poslije toga dogovora Baja me odvede na tavan internata [...]* (MAGAREĆE GODINE). ♦ *Opet se popeh na svoje staro skrovište na tavanu i sjedoh pisati* (MAGAREĆE GODINE). ♦ *Tuđe su mu i nemile i stepenice uz koje se svakodnevno penje (kud je potegao, na tavan il u nebesa!)* [...] (OSMA OFANZIVA). ♦ *Od mog rođenja dvaput su trešnje pocrvenjele, dvaput pšenica požutjela, trideset puta se maćak penjao na školski tavan, a ja sam pojeo more žita* (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA). ♦ *U zdravlje četveronožne babilje Stanko Veselica ispio je dvije rakije pa se i sam uspentrao do tavana i povirio u polumračan kutak* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

¹⁰¹ *Nekoliko puta, za vrijeme opakih, vučarskih zima, Blagoje je posizao za tim da izvadi pušku nek mu se nađe pri ruci, ali bi se poslije dužeg sjedenja na hladnom tavanu nešto predomislio i silazio neobavljena posla [...]* (PROLOM) ♦ *Na prstima, poput krivca, Markiša ostavi tavan i spusti se u kuću [...]* (PROLOM). ♦ — *Valja to što prije sklanjati s toga tavana — okrenu se Uroš i upitno pogleda Gojka* (PROLOM) ♦ *Šta li je u to doba radio onaj moj pametni rodak koji je na vrijeme klisnuo s tavana?* (DJEČAK S TAVANA).

Ćopić ponekad daje performativnu vertikalnu: *Znajući šta mu se sprema, okretni Buva već bi se brže-bolje negdje sakrio: pod nečiji krevet, na tavan ili čak i u neprijateljsku spavaonicu* (MAGAREĆE GODINE) i vertikalnu disperziju: *Iz Pepina stana prodirao je i punio kuću sve do tavana miris kisela kupusa, kuvana sa svinjskim rebrima* (OSMA OFANZIVA).

U nekim slučajevima aktuelizovana su oba pravca (nagore i nadolje).¹⁰²

Postoje slučajevi kada se kretanja obavlja po horizontali: *Pretražio je zatim kukuruzišta, usamljene ljeskare ivicom livada, najzad i crkveni tavan, ali je tamo samo poplašio nekog pobožnog mačora koji je lovio crkvene vrapce* (ORLOVI RANO LETE), a takođe po vertikali i horizontali po sistemu: čas ↔ čas ↑.¹⁰³

U pojedinim situacijama nema dinamike, već samo dolazi do izražaja orijentacija nagore: *Žene poskakaše i istrčашe u drugu praznu sobu odakle su vodile stepenice na tavan* (KOD BOLESNE ROĐAKE).

30. Dakle, Ćopićev tavan je prostor u kome su predmeti iz manjih ili većih vremenskih odrezaka i sa različitih prostora prikupljaju i stavljaju na jedno mjesto. Pošto je mjesto integracije više prostora i vremena, potkrovlje je izrazito hetoretopijski prostor. Prostorno-vremensko akumuliranje ima za cilj da se nešto: 1. memoriše i otrgne od zaborava (pisma, ratne dopisnice), 2. odloži iz utilitarnih razloga („zatrebaće“, „zlu ne trebalo“), 3. zaštiti od propadanja, 4. sakrije od drugih. Pri tome se radi o haotičnoj akumulaciji pretežno nekompatibilnih stvari (tipa samara i pisama).¹⁰⁴

¹⁰² *Tu se, poviše puta, odlučivao da s tavana izvadi i donese karabin, ali čim bi načinio desetak koraka, već bi se pokajao i zaustavio* (PROLOM). ♦ *To su mu bili najsrećniji trenuci u životu, kad je mogao slobodno, bez ičijeg nadzora, da ide od jedne do druge kuće u džematu i daje natenane pretresa od podruma do tavana* (PROLOM).

¹⁰³ *Jurili smo se oko kuće zapaljenim ugarkom, prekapali po djedovom koferu u kom je čuvao britve i dokumente, penjali se i skakali po tavanu [...]* (ŽENIDBA MOGA STRICA). ♦ *To su mu bili najsrećniji trenuci u životu, kad je mogao slobodno, bez ičijeg nadzora, da ide od jedne do druge kuće u džematu i daje natenane pretresa od podruma do tavana* (PROLOM).

¹⁰⁴ „Ideja skupljanja svega, želja da se sva vremena, sva razdoblja, oblića i stilovi okupe na jednom mjestu, zamisao da se sva vremena pretvore u jedno mjesto, ali mjesto koje je, ipak, izvan vremena, zaštićeno od posvemašnjega propadanja, prema jednom planu gotovo neprestane i neograničene akumulacije u okviru jednog nepokretnog mjesta, sve ovo posve pripada našem modernom pogledu na svijet. Muzeji i biblioteke su heterotopije karakteristične za zapadnjačku kulturu XIX stoljeća“ (Foucault-www).

31. Čopićev tavan ima obligatorne i fakultativne dijelove. U prve spada krov, pod, podnice, tavanica i otvor sa kapkom/poklopcem, a u druge prozor (sa prozorskom daskom),¹⁰⁵ otvor na spoljnom zidu, vrata, ostave.¹⁰⁶

32. Piščeva tavanska heterotopija je otvorena kategorija za predmete do trenutka totalne zasićenosti, zapušenosti, destrukcije i do zabrane (za ljude), ali je otvorena jer nije javni prostor – slobodan ulaz svima sprečava teški četvrtasti poklopac sa katancem. Kada više nema mjesta, ona postaje zatvorena. U taj prostor mnogo više predmeta ulazi nego što izlazi. Selekcija materijala koji se dislocira („lansira“) na tavan slaba je ili nikakva, a raspored slučajan, stihijski i nesistemijski pa se ovaj prostor odlikuje manjim ili većim haosom. Tavan odlikuje spoj suprotnosti, karakterističnih za heterotopiju – sudar poželjnog i nepoželjnog: neophodnog prostora (tavana) i nepotrebnih (bar privremeno) elemenata drugog/drugih prostora, dislokacija nepoželjnog u poželjno.¹⁰⁷

33. Cjelovit doživljaj tavanskog prostora daje priča DJEČAK S TAVANA. U njoj mladi junak (u dobi između sedam i dvanaest godina) želi da potpuno istraži ujakov tavan u Hašanima. Međutim, u tome nikada do kraja ne uspijeva jer se izmješta u život odraslih (*otkotrljao se u svijet kao prezreo orah koštunjavac*). Kada se najmanje nadao, *zalepršalo je ponešto iz ostavljene riznice utišana potkrovlja* pa se retorički upitao: *I zašto me sve to prati čak i za obasjana avgustovskog dana kad sve sjenke spavaju otežale od vruće bezbrige?* A onda je postavio još dva (isto retorička) pitanja.¹⁰⁸

Dječak ulazi u bajkovit svijet *prastarog* prostora, u kome se danju kreću sjenke, a noću vlada potpuni mrak. On nastoji da istraži tavan, što prijeti batinama i grdnjom starijih (zabrana koja dolazi od gospodara socijalnog prostora). Na tom mjestu osjeća kao da je zalutao u *šumu ofarbana drveta, gvožđa, mesinga, stakla i hartije*. Od živih bića tu su još samo golubovi, ali on ih se ne boji.

Tavan postaje mjesto fantaziranja – dječak iza svake sprave i suda vidi nekog drugog dječaka, svoga vršnjaka, pretpostavljajući da taj umije da pravi pucaljke od zove, nosi kapu čudna oblika, govori „američki“ i da su mu *džepovi*

¹⁰⁵ Tavanski prozorčić se pojavljuje u priči KRADLJIVAC.

¹⁰⁶ One su vrlo rijetke. Npr.: *Presrećni, ne skidamo očiju s njega: on je garancija da negdje iza brda zaista postoji rodno selo s našim kućama, rodbinom, dobro znanim dvorištem i tajnovitim ostavama po sumračnim tavanima sporednih zgrada* (ZAMJENA).

¹⁰⁷ U radu ČOPIĆEVO OGLEDALO (Vasiljević-Ilić 2006) riječ *ogledalo* koristi se u prenesenom značenju za oznaku Čopićeve povezanosti sa arhetipskim obrascima srpske književnosti.

¹⁰⁸ *Šta li sam to tamo našao, šta li zaboravio, a šta li zapamtio? I zašto me sve to prati čak i za obasjana avgustovskog dana kad sve sjenke spavaju otežale od vruće bezbrige?* (DJEČAK S TAVANA).

puni... ko bi znao čega. Dječak sa tavana, potpuno se predaje uzbuđenom šapatu s nepoznatim dječakom, on, između ostalog, pita bije li ga majka, zna li načiniti gvožđa od kreje pa čak i ovo: Šta, misliš ti da se ja tebe bojim? te odgovara: Šipak tebi, momče!

Dječak nije stalno *istraživao* tavan, već samo ujesen, dok se ljeti igrao, a zimi i u proljeće boravio na drugim prostorima (u pitanju je vremenska redukcija tavanskih ekskurzija).¹⁰⁹

Bio je to za malog posjetioca tavana veliki izazov pun novih otkrića.¹¹⁰ Tu se budući pisac upoznao sa prvom pravom književnom riznicom.¹¹¹ On je satima bio zabavljen u potkrovlju, utonuo u knjige i starudiju, a izlazio je napolje *zabliješten danom i životom u koji je upadao kao u tuđinu i kasno*.¹¹²

34. M l i n predstavlja mješavinu topofilije i topofobije – topofilije kada je u pitanju životni prostor (mjesto gdje se melje žito, ugodno ćaska, pripovijeda, prijatno provodi vrijeme), prostor čudesnih bajki, a topofobije kada se radi o strašnim zbivanjima, mitskim životinjama, demonskim bićima, opasnostima i tajnovitim pojavama.¹¹³ Danju je taj prostor uglavnom topofilija, a noću izrazita topofobija.¹¹⁴

35. Mlin se pojavljuje u naslovima nekoliko Ćopićevih književnih tekstova (7): DEDA TRIŠIN MLIN¹¹⁵ [ZBIRKA POEZIJE]; KOD STAROG MLINA [PJESME PIONIRKE: DEDA TRIŠIN MLIN]; MLIN JE STAO [PJESME PIONIRKE: DEDA TRIŠIN MLIN]; MLIN POTOČAR¹¹⁶

¹⁰⁹ *Nošeni zelenom poplavom ljeta, mi smo jedrili niz potoke, šume i sjenokose ostavljajući naš tavan potopljen u sjenke i tišinu, ali s prvim jesenjim kišama evo nas, istraživača, da ponovimo pređene puteve naših starih. Tako smo, iz jeseni u jesen, uz kuckanje kiše po eternitu, lagano rasli i prodirali naprijed* (DJEČAK S TAVANA).

¹¹⁰ *Od polomljenih alatki prelazili smo na ratne dopisnice i obična pisma, otkrivali rijetku ljubavnu poštu i obezbeknuti stajali pred nekim novim i nama nepoznatim, luckastim i djetinjastim, našim očevima, tetkama, ujacima* (DJEČAK S TAVANA).

¹¹¹ *Kasnije, oko ferija, vraćajući se iz gimnazije u selo, otkrio sam na tavanu pune sanduke SRPSKOG KNJIŽEVNOG GLASNIKA i tako se uzbudljivi svijet literature neosjetno spleo s čudnim bogatim svijetom potkrovlja koji sam ja godinama otkrivao* (DJEČAK S TAVANA).

¹¹² Vrlo kasno zapazio je da se oko ujakove kuće motaju *čupoglavi opaljeni djevojčurci*, komentarišući: *Budala ja!* (DJEČAK S TAVANA).

¹¹³ O mitskom čovjeku Branka Ćopića v. Turanjanin 2012, a o nekim aspektima mitskog i legendarnog u ciklusu priča o Nikoletini Bursaću v. Urošević 2012.

¹¹⁴ „Mlin je mesto u kome se susreću java i san, stvarnost i mašta, dnevni i noćni život, ovozemaljska svakodnevnica i izmaštani svet priča“ (Vukić 1995: 202).

¹¹⁵ O poemi DEDA TRIŠIN MLIN v.: Marjanović 1988: 116–118, Ratkov Kvočka 2016: 189–204.

¹¹⁶ Po mišljenju Ane Vukić MLIN POTOČAR je humoristična pripovijetka o nepostojanosti svih duhovnih uporišta u stvarnosti (Vukić 1995: 203). Vojislav Marjanović smatra

[BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; STARI MLIN [MJESEČINA]; U MLINU [NASRADIN-HODŽA U BOSNI]; ZAPIS NA BRVNIMA MLINA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA], a kao motiv dolazi u nizu proznih i poetskih djela (29): BESJEDA DRUGU RIĐANU, BITKA S ĐAVOLOM, DELIJE NA BIHAĆU, DEDA TRIŠIN MLIN, ĐAVO I VRAČARA, GLUVI BARUT, HODALICE, JUNAŠTVO PRPIČEVE DESETINE, KIŠA, MAGAREĆE GODINE, MARTIN ČUVA TAJNU, MOJ ŽIVOT I KNJIŽEVNI RAD, NA PUTU U BOJ, NEVJERNI ALAHOV SLUGA, OSMA OFANZIVA, POKLONICI ZMAJA, POZNANIK IZ KLANCA, PROLOM, PROLJEĆE, RAZGOVOR S ČOVJEKOM, RAZGOVOR S ČOVJEKOM, SLAVNO KUMOVANJE, S ONE DRUGE STRANE, SREĆA MARTINOVE KĆERI, STARO DUBOKO KORJENJE, TREŠNJA S KRAJA RATA, U PLANINI, USKRSNO JUTRO TODORA MANDIĆA, VUKODLAK LUKA.



Ilustr. 5.

Ćopić kraj mlina-www

36. Mlin dolazi kao vertikalna i horizontalna heterotopija. Vertikalno, postoje tri mlinska prostora – dva unutrašnja: središnji ($P_{1In\leftrightarrow}$) i gornji ($P_{2In\uparrow}$) te jedan spoljni, donji ($P_{5Ex\uparrow}$). Između $P_{1In\leftrightarrow}$ i $P_{2In\uparrow}$ ne postoji horizontalna granica budući da Ćopićev mlin nema tavana (ili nije ekspliciran)¹¹⁷ – radi se o manjim mlinovima potočarima,¹¹⁸ dok vertikalna granica (pod) razdvaja $P_{1In\leftrightarrow}$ i $P_{4Ex\uparrow}$. Središnji P_{1In} je socijalni prostor, a gornji $P_{2In\uparrow}$ i donji $P_{4Ex\uparrow}$ nemaju tu dimenziju.

$P_{3Ex\uparrow}$ (ispod mlina) dolazi kao otvoren prostor u kome vlada šum, buka koju stvaraju potok i točak (što se reflektuje uvis, u P_{1In}). Gore dominiraju Ćopićevi junaci, a dolje šumovi. Najmanji prostor je ispod strehe (P_5).¹¹⁹ Postoji jaki i slabi prostor. Jaki prostor su $P_{1In\leftrightarrow}$ i $P_{5Ex\uparrow}$, a slabi $P_{2In\uparrow}$.

da je u tom tekstu ljepota odnosa starca i djeteta uznesena do himne ljubavi (Marjanović 1982: 123) i da u njemu ima pomalo glišićevske atmosfere, imajući u vidu tajanstvo u pričama (Marjanović 1982: 124).

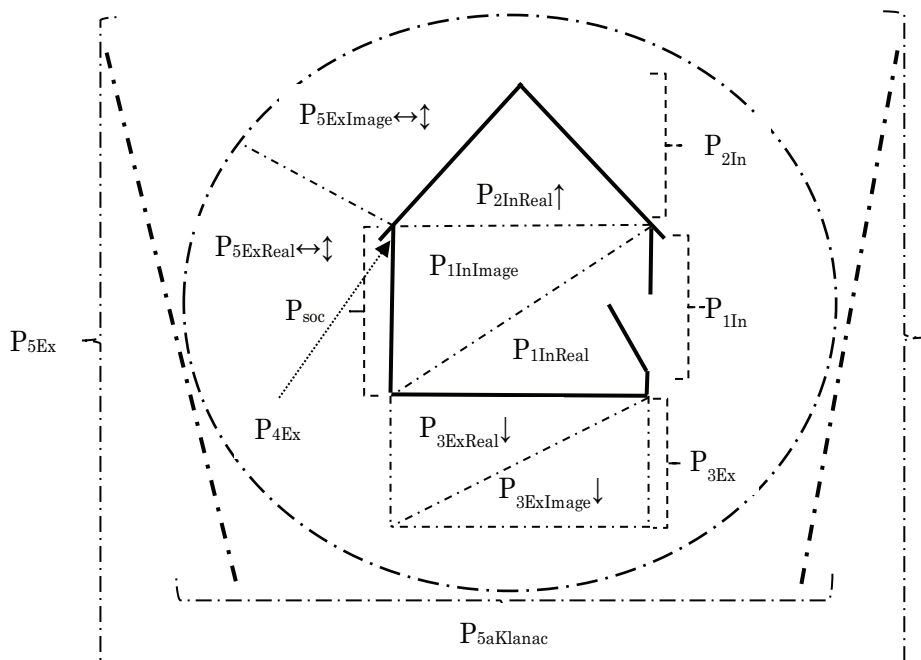
¹¹⁷ On se pojavljuje samo u jednom tekstu: *Pod komandom babe Jeke uz grdnu viku i smijuriju, mi navalismo da čistimo Dundurijevu sobu i čitav mlin, od poda to tavana* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

¹¹⁸ Umjesto tavana u Ćopićevom narativnom prostoru pojavljuju se dodatni objekti u kojima se privremeno odlažu stvari, između ostalog, izgledane stare „kašike“ (peraja) od mlinskog točka: *U jednoj maloj neuglednoj zgradici blizu mlina, naslonjenoj na strmu stijenu, nalazio se, pored ostalih stvari, jedan golem i težak drveni sanduk pun izgledanih starih „kašika“ (peraja) od mlinskog točka i razne dotrajale gvožđurije* (DELIJE NA BIHAĆU).

¹¹⁹ U jednim tekstovima P_{4ex} je vezan za likove koji ne ulaze u njega, već se nalaze ispod: *U hladu mlinske strehe plandovali su čiča-Tanasijin pas Šarov i njegov pijevac udovac [...]* (JUNAŠTVO PRPIČEVE DESETINE).

U drugim streha je prostor (a) ptica: *Ta tu, sasvim u blizini njega, bez imalo straha, kao opijeno, slijeće mnoštvo sasvim crnih ptica, nižu se ispod strehe, čak se čuje i lepet malih krila* (DJEČAK I PTICE), (b) vrabaca: *Ama šta će ti tuđe dijete, ženska glavo? – počeo da se brani on gledajući nekud u stranu, u nemirnu grupu vrabaca koji su pod strehom nešto*

Prvi generiše heterotopije, emituje iluzijske prostore, odlikuje se prožimanjem prostora i vremena, ima snažnu naracijsku funkciju, dok je drugi u tome nerelevantan.



Ilustr. 6.

Mlini prostor: P_{1In} – unutrašnji prostor, P_{2In} – prostor krova, P_{4Ex} – prostor strehe, P_{3Ex} – prostor vode, P_{5Ex} – spoljni prostor, $P_{5aKlanac}$ – prostor klanca

živahno ključali (KONJOVODAC I DIJETE). ♦ *U tihom gnezd, pod strehom samom, | urabac se vrapcu pod krilo krije* (DEDA TRIŠIN MLIN). ♦ *Vrapci na brzinu sklopiše primirje sa neodređenim rokom, dok snijeg ne prestane, i zavukoše se u zajednička skrovišta pod strehom* (PRIČA O ROGULJAMA), *Prastare daske krova se crne, | pamteći trista i jedan dim, | pod strehom urabac, naravno, čuti | i još je bezbroj dečice s njim* (DEDA TRIŠIN MLIN), **(c)** *lastavica: Bilo je predvečerje, studeno i tiho, kad su iznenada, kao da su iznikle u sivu prostoru, dole-tjele lastavice u malom crnom jatu i stale da se redaju pod strehom napola dovršene zgrade* (DJEČAK I PTICE), **(d)** *paukova: ♦ Ispod niske strehe jednog starog hambara, tamo gde se čak ni vetar ne seti da češće zaviri, stao je da plete mrežu jedan stari pauk, čuveni razbojnik, koga su ljudi već desetak puta proterali iz svojih kuća* (PAUK, BUBICA I VETROVI) i **(e)** *vjetrova: A kad vjetar zaciči kroz uske šupljine ispod strehe, onda se u krovnoj slami jave pospani vrapci* (RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU).

U trećim se sa toga prostora tope ledenice: *Tekla je zima, studena, duga, | napokon evo toploga juga, | ledene sveće na točku topi, | sa streha kaplja za kapljom škropi [...]* (DEDA TRIŠIN MLIN).

$P_{4Ex}\uparrow$ je permanentno auditivni prostor (voda uvijek žubori ispod vodenice), P_{1In} je povremeno takav (kada mlin melje). $P_{2In}\uparrow$ je dominantno neizdiferenciran prostor (bez bilo kakvog raščlanjivanja). Dva vertikalna prostora – $P_{1In\leftrightarrow}$ i $P_{3Ex}\uparrow$ dolaze kao realni i kao fiktivni, dok je P_{2In} samo realni. P_3 je prostor bogat ribom.¹²⁰ U njega ne ulaze Čopićevi junaci izuzev ako se ne okliznu i ne padnu (ponekad pijani).¹²¹ P_{3Ex} je uglavnom opservacijski prostor (na bazi posmatranja i slušanja nastaje kod junaka signifikativna predstava). Gornji prostor je otvoren i zatvoren, a donji samo otvoren. $P_{5Ex}\uparrow$ je slobodan prostor (bez zabrane pristupa), a $P_{1In\leftrightarrow}$ i $P_{2In}\uparrow$ su prohibitivna mjesta (što je jedna od odlika heterotopije) u koja se ulazi pod određenim uslovima (kroz vrata i pomoću ključa¹²²). Ograničenja se odnose na lopove, skitnice¹²³ i one koji su skloni bilo kakvoj sumnjivoj, štetnoj, destruktivnoj radnji u odnosu na mlin i njegov sadržaj (imamo u vidu

¹²⁰ Oko mlinova ima dosta ribe (POZNANIK IZ KLANCA), ponekad se mogu i golim rukama loviti (KIŠA). Neki Čopićevi junaci to obilje hiperbolišu: – *Jesu, vjere mi – potvrđuje Martin – oni ispod mlina, kad li se u pličini škobalja ribetina kolik najveće prase* (KIŠA). Ribe se i konkretizuju – da je to klen, mladica, pastrmka, štuka, mrena, vidra: *Kraj samog mlina, u bistru viru, | tromoga klena mladica goni, | kroz leden brzak pastrmka šiba | i mudra vidra nečujno roni* (DEDA TRIŠIN MLIN). ♦ *Vetar je svunoć pričao s vrbom, | pustinjom neba mesec plovio, | a Vidran Vidrić, lukava zverka, | svunoć u reci ribu lovio. | Stradala mnoga štuka i mrena, mladica jedna, četiri klena* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹²¹ *Ni tvoja baba se još nije bila oždrijebila kad sam se ja prvi put strmeknuo sa ovoga mlina u vodu, a to mi treba priznati kao kupanje s dodatkom, jer sam tom prilikom zaradio i čvorugu na glavi* (DELIJE NA BIHAĆU).

¹²² *Nikola je bio uznemiren divljinom nova pusta predjela, pa je šarao očima po okolini, provirivao u zaključane mlinove i svaki čas nešto zapitkivao ili se čudio* (POZNANIK IZ KLANCA).

¹²³ U Čopićevim tekstovima postoji posebna kategorija ljudi – *hodalice* (oni koji su pomjerili pameću, poludjeli). „Tom rečju ludilo je imenovano jednom njegovom spoljnom oznakom – činom pokreta i kretanja, čime se teška i tamna strana tog stanja pomera u drugi plan“ (Vukić 1995: 84). O njima Čopić je sačinio i priču *HODALICE*, u kojoj piše kako se u proljeće na drumovima pojavljuju *prve prošlogodišnje budale, ludaci i tihi zanesenjaci koji vječitio nešto traže ili za nekog pitaju*, javljaju se *neznano otkud ljudi koji čitavim selima služe za smijeh, strah i sažaljenje*. O Čopićevim „hodalicama“, božjim ljudima, „božjacima“, sanjarima na drumovima v. Marjanović 1982: 37–38, Radulović 2012: 111–122.

provalu¹²⁴ i krađu¹²⁵). Prostor mlina je i betlerski prostor (mjesto prošenja, traženja milostinje u obliku brašna).¹²⁶ On ne pripada heterotopijama devijacije (prostorima za pojedince koji se ne ponašaju prema socijalnim normama), ali je neka vrste heterotopije krize (zabranjenih mjesta u kojima se reflektuje društvo, mjesta na njegovim rubovima, u liminarnog poziciji). To je, u stvari, prostorna inkluzija nepoželjnih. Ćopić (kroz usta Nasradin-hodže) generalizuje betlerski prostor – nema toga mlina koji sirotinji može namljeti (U MLINU). Ponekad se zaista radi o ljudima u nevolji: *Tek čovjek siroma došao u mlin i zasuo ono šakudvije ječma ili kukuruza, kad eto ti na prag kakvoga od njih, kumi, moli: daj, veli, makar šaku brašna, poskapaše mi djeca od gladi* (U MLINU). Ćopićeva pjesma (od svega tri stiha) ZAPIS NA BRVNIMA MLINA predstavlja upozorenje za nezvane goste: *Ljubiš li bitku, krađu i svađu | od našeg mlina okreći lađu, | jer će te trista čuda na snadu*.

Svaki navedeni prostor je na ovaj ili onaj način, manje ili više, direstatičan (u njemu se odvijaju procesi, vrše radnje, dolazi do zbivanja i nastaju/traju stanja).¹²⁷ Pri tome P₁ je izrazito subjekatski, a P₂ objekatski prostor. P₃ je kao vodeni prostor najmanje kompatibilan sa ostalim.

37. Horizontalna heterotopija sastavljena je od dva prostora: ispred praga – unutrašnjeg prostora (P_{1ln}) i iza praga – spoljnog prostora (P₅). Prekoračenjem

¹²⁴ *Najzad se džematlije domisle kako i tog zla da se otarase, čim koji zaspe hitno da se melje, odmah zaključa mlin pa se skloni u bujadaru više puta, tu prostre džaku pa čitavo vrijeme, sve dok se žito ne izmelje, sjedi i nadzirava da ne bi ko provalio unutra i pokupio brašno* (U MLINU).

¹²⁵ *Iz usamljena mlina, obnoć, ukrao je šaku kukuruzova zrnja i na jednoj šumskoj čistini začepkao ga u zemlju* (GLUVI BARUT). ♦ *Njemu baš treba neko ko će čuvati mlin od onog lopova Žuće, koji mu liže brašno* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹²⁶ *Naiđe onda koji od prosjaka pa kad vidi da je mlin zaključan, šta će, produži dalje* (U MLINU). ♦ *I sve bi bilo u redu sa tim njihovim mlinčićem da nije samo jedne napasti; uz klanac, pored samog mlina, prolazi put koji vodi gore na ravnicu do širokog kolnika, a na drumovima ti je vazda svakakva svijeta, skitnica, lopova i svakojakih probisvijeta kojima je drum i kuća i kućište* (U MLINU). ♦ *Udijelio sam danas onoj dvojici prosjaka, juče onome starcu više mlina i onda još... kome sam ono još juče davao novaca?...* (NEVJERNI ALAHOV SLUGA).

Takvi „nezvani gosti“ su posebno opisani u MLINU POTOČARU, čak imaju i svoje ime – mlinari: *Poštetljive muškarce u našem kraju još odavna su uobičajili nazivati „mlinarima“*. *Počelo se to množiti poslije Prvog svjetskog rata. Stigla bratija s raznih frontova, popucale sve stege i veze, okrenuo svijet u „šverc“ pa se našlo i prigodno ime za tu radnju i za takve poslenike*.

¹²⁷ Direstat je integralna kategorija koja obuhvata procese, radnje, zbivanja, stanja i odnose (Tošović 2002).

praga stupa se u prohibitiv – životni, radni i komunikacijski prostor. Spoljni prostor je prostor prirode i prostor zbivanja.

38. Kao socijalni i komunikativni prostori (mjesto življenja, okupljanja, opštenja) dva su toposa dvostruka po svojoj prirodi – $P_{1In} \leftrightarrow$ i $P_{5Ex} \leftrightarrow \updownarrow$. To su mjesta susreta, mjesto života. Npr. kod mlina se okupljaju poredovnici čim se malo bolje unoći (NA PUTU U BOJ), zakazuju se sastanci u suton (JUNAŠTVO PRPIĆEVE DESETINE). Od onih koji tu žive, borave i često navraćaju izdvajaju se vodeničari (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK)¹²⁸ i likovi poput djeda Rada. On je svake subote uveče s fenjerom odlazio u mlin (U SVIJETU MOG DJEDA), dugo tugovao za porodičnim starom mlinom koji je izgorio u požaru (SLAVNO KUMOVANJE). Mlin je za djeda bio malo svetište¹²⁹ do koga je valjalo otići da se iz njegovih darežljivih ruku primi brašno za hljeb (MLIN POTOČAR). Kad mu je umrla žena, onako potišten, nastojao je da ne bude ljudima na očima krijući tugu. U te čemerne dane najviše se nasamotavao kod mlina. *Sjedi on tako na tvrdoj osunčanoj ledini naspram obijeljena potočara, uzdahne, a uzdah se ne čuje, istog trena slije se s marljivim veselicastim zujanjem žrvnja i razigrana točka* (MLIN POTOČAR). Unuk se sjeća dana i noći provedenih sa djedom u mlinu: *Sad ćemo nas dvojica da spavamo, a naš će mlinčić da melje,*

¹²⁸ U ovom tekstu posredno dolazi motiv vatre: vodeničar uzima iz mlina veliki komad ugljena i na širokim bijelim brvnima vodenice, pored samih vrata, krupnim slovima ostavlja oglas: „*Ja dole potpisani deda-Triša, vodeničar, ovim se odričem za sva vremena svog dugogodišnjeg druga mačka [...]*“ (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK). U drugom se daje slika ugašenog mrtvog vatrišta u donjem kraju mlina iznad koga je po uglovima *bespokretno* visjela paučina puna brašnenog praha (SDRUGE STRANE). Vatra se najviše pojavljuje u DEDA TRIŠINOM MLINU: *Od toga dana u mlinu starom | Toša i njegov drug | uz vatru sede, pospao žmure, | sanjaju topli Jug. ♦ U mlinu starom buginja vatra, | lepeće plamen, treperi kuća, | uz oganj sedi poznato društvo: | dedica Triša, mačak i Žuća. ♦ Zaspao deda, malko i hrče, | dok plamen šaru čudesnu plete: | Leptiri sjajni, vatrene ptice | u njemu niču, trepte i lete. ♦ Vatra se gasi. Mačka i Žuću | zavija, ponoć najernjom svilom.* U datom tekstu iz vatre izlazi vila: *Zanesen Žuća, mačak zanesen, | zure u sjajna plamena krila. | Odjednom, evo, iz vatre same, | iziđe pred njih Ognjena vila.*

¹²⁹ „Deda Rade je imao osoben pogled na svet: ne samo da ga je bojio bojama svog čistog srca i duševnih stanja nego je i slike kao i ljude čitao na sebi svojstven, plemenit način, ukrašavajući ih. Čuvao je u svojoj sobi pored prozora crtež mlina potočara kao ikonu, koji predstavlja metaforično ucelovljenje njegovog portreta. Simbolika mlina u Čopicevoj pripovesti sabira i predanja o mestu na kom se okupljaju nečiste sile, vezuje se za hrišćansku etiku i kult hleba, za ideju da je svako sveto mesto na udaru zla. Prisutna je aluzija na jevandelsku parabolu o sejaču i posejanom zrnju koje traži duboku zemlju kao i Božja reč koja dopire do najčistijih dubina verujuće duše. Žito, kao euharistijski simbol, označava Hristovu ljudsku prirodu. To tumačenje se vezuje za JEVANDELJE PO JOVANU (Radulović 2012: 115).

melje, čitavu bogovetnu noć (MLIN POTOČAR).¹³⁰ Mlin je za djeda bio jedino mjesto pošteđeno od đavola i ružnih priča. Stoga nije vjerovao u glasine o najmeniku Jovu, njegovim bludnim radnjama sa ženama u vodenici.¹³¹ i uopšte u bilo kakve masne priče vezane za mlin.¹³² Djed je umro tako što je otišao u svoj sobičak u kome je na zidu bila slika mlina na kojoj *trudoljubivi mlin obavlja svoj čisti posvećeni posao* (MLIN POTOČAR).¹³³ Unuk je djedovu smrt i sliku mlina doživljavao kao jedno: *S dokrajčenim danom pogasio se i otplovio u tamu i taj posljednji kutak negdašnjeg djedovog svijeta, odnijele ga sutonske vode, kao da je plutajuća mlin-lađa sa rijeke Une koji nikad i nije stajao na čvrstoj zemlji* (MLIN POTOČAR).¹³⁴

U mlinu se rađaju, prazne emocije, ispoljava nostalgija,¹³⁵ radost i žalost. Tu je i erotika.¹³⁶

¹³⁰ U drugom tekstu djeca su slatko zaspala uz brujanje mlinskog žrvnja i pljuska-nje vode (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

¹³¹ *Uživajući u djedovoj zabuni, Vuk nastavi da kazuje šta sve „pametan svijet“ radi u mlinu i oko mlina* (MLIN POTOČAR).

¹³² Njih je primao s nevjericom: *Zurio je ustakljeno u napast pred sobom (jesam li ja ovo opet bolestan od „španjolske“, šta li je?!), pa tako nije kako treba ni dočuo Vukovu izmišljotinu o tome kako je čak i sveti Ignjatije Bogonosac obdan prenosio putnike preko rijeke, a obnoć se valjao sa ženama po mlinu* (MLIN POTOČAR).

¹³³ *Lomna koraka starac je otišao u svoj sobičak, u posljednje skrovište još nezauzeto od sablazni, a kad tamo – slikarev tihi mlinčić već sipa sivo mliivo sutona. Obavlja trudoljubivi mlin svoj čisti posvećeni posao. Nema oko njega ni bezobraznih ženetina, ni Gnjatija, ni Velikog Jove.* (MLIN POTOČAR).

¹³⁴ „Poricanje ništavila, nestajanja i prolaznosti ljudi i stvari njihovim preseljenjem u večni svet umetnosti jedno je od suštinskih ciljeva čovekovog stvaralačkog napora. Deda Rada je prvo nastavio život među junacima iz bajki, koji su činili svet Ćopićevog detinjstva, a potom se preselio u svet njegovih pripovedaka o detinjstvu“ (Vukić 1995: 175). Najveći Ćopićevi likovi ne umiru, već nastavljaju da traju u imaginarnom prostoru pripovjedaka (Vukić 1995: 192).

¹³⁵ *Zar nikad više kući, među svoje?! Nikad na njivu, u livade, u mlin?!* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

¹³⁶ *Dan po dan, mic po mic, otpoče po selu šaputanje, proradi Zuko Zukić: te ova se cura sastaje na izvoru s Velikim Jovom, te onu snašu, drvaricu, zatekli u šumi s Ćopića najmenikom, te oko mlina se motaju mlade žene, i to baš nedjeljom kad je naš red i kad Jovo mlinari. Naročito se mnogo govorkalo o mlinu, jer je najmenik po čitav dan ostajao tamo, a često bi i prenoćio* (MLIN POTOČAR). ♦ *Ta nema ti ljepše zgodacije nego povaliti kakvu snašicu na onu slamu u mlinu* (MLIN POTOČAR). ♦ *Aha-ha-ha, baš je Veliki Jovo, živila mu kubura! Mijesi česnicu dolje u slami, a odozgo, ispod žrvnja, brašno sve purnjavi po njemu* (MLIN POTOČAR).

39. Mlin Čopić smješta po pravilu u klanac¹³⁷ (mnogo rjeđe u usku dolju), i to na njegov ulaz,¹³⁸ u klanac koji je uzak, tijesan, strm.¹³⁹ Čopić zbija prostor: mlin (potočar), po obimu malen, omeđuje brdima zbog čega se horizont gubi, vidik nestaje. Zbijanje prostora dolazi i kao imaginacija: Pas Žuća se hvali da je čitav svijet (= prostor fikcije) prošao za jedan dan (juče, pješke), i to na „ogromnom“ prostoru od mlina do kraja sela (= prostor realnosti): *Od našeg mlina do kraja sela | gde stoji vrba pet, | od stare šume do vrha brega | dotle se stere svet. | Ako bi dalje nekuda makô, | ničega nema – ja mislim tako* (DEDA TRIŠIN MLIN).¹⁴⁰ Postoji i širenje prostora (kada se svijet prostire od krajnjeg Juga do krajnjeg Sjevera).¹⁴¹

Prostor mlina ima i psihoterapeutsku funkciju, recimo djed Dundurije savjetuje Đurajici da kada se naratuje i poželi mira i tišine, dođe u njegov klanac, kod raspričanog mlina, da sluša žubor vode, šumorenje lišća i pjesmu cvrčka; tu će ga čekati i drage uspomene iz djetinjstva (DELIJE NA BIHAĆU).¹⁴² U klancu se uvijek nešto dešava – dolazi, vraća, čeka, protiče.¹⁴³ Ispred ili oko mlina proteže se (u zavisnosti od teksta) manji pojas zelenila, poljana, ravnica, ledina, mala (za)ravan, traka ravnice, oranica. U prostor tamnog klanca malo vedrine unosi

¹³⁷ U Čopićevom egzistencijalnom prostoru (Hašanima) mlinovi potočari nisu u klancu, a u narativnom prostoru oni su upravo tu najčešće locirani.

¹³⁸ *Skrivena u dolji uskoj | proviruje zgrada stara | neobičnog trudbenika, | malog mlina potočara* (STARI MLIN). To može biti jedan mali poredovnički mlin smješten u uskom tijesnoj klancu niz koji se ruši zapjenušen bistar planinski potok (U MLINU), ali može biti i više mlinova – desetak (POZNANIK IZ KLANCA).

¹³⁹ Trišin mlin nalazio se daleko od sela, na samom ulazu u klanac, u koji čak ni *podne nije dolazilo* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

¹⁴⁰ Kod drugih izaziva čuđenje da se svijet prostire od mlina do vrba: *Iza tih reči putnika ždrala | spopade silan smeh, | po vodi pleše, vrti se, igra, | trese se kao meh. | „Zar svet od mlina pa čak do vrba?! | Oho-ho-ho-ho, puče mi trba!* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁴¹ „*Slušajte, momci – ptica će mirno | – dug sam imao let | – dane i dane nose me krila, | preleteh silan svet. | Ja imam, braćo, putanju drugu: | početak Sever, a kraj na Jugu. | A svet je, znate, bogat i krasan, | šarenu ima čalmu, | Sever mu krase srebrne jele, | na Jugu ima palmu. | Dalek je Sever od leda čista, | na Jugu pesak užaren blista. | Veselo momci, dignite glave, | vedar sam, evo, i ja, | ako su ovde magla i tuga, | negde nam sunce sija. | Negde u svetu sve je zeleno, | a sutra k vama proleća eno. | Kad vaša polja zavije zima, | negde je leto, znaj, | mislite onda na cvetne dalji, na sunčan južni kraj. | Većito radost po svetu jedri, | uvek se dani vraćaju vedri.*“ (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁴² „Uspomene o spoljnjem svijetu nikad nemaju onu tonalnost koja je prisutna uspomenu na kući“ (Bašlar 2005: 27).

¹⁴³ *Kozar se zagledao u mutne obrise lijesaka u magli pred mlinom, sjeća se kako su juče neki ljudi izvlačili iz klanca posječen grabić i kako im se kod najgornjeg mlina slomio točak, pa kola ostala na razvaljenoj putini nagnuta i nepokretna [...]* (POKLONICI ZMAJA).

kratak pojas zelenila na kome se uvijek bijelilo nečije oprano rublje i prostrte krpe platna. To može biti i sunčani kutak.¹⁴⁴ Poljanu pored mlina svakog proljeća okite žbunovi rascvjetalih ruža (DELIJE NA BIHAĆU). Ispred i okolo je raznovrsni biljni svijet: nisko ili oveće drveće, šumarci, vrbici (krive vrbe, mokre vrbice), ljeskari (lijeske), drenovi, jove, žbunje, šikarje, rakite, aluge (HODALICE, DEDA TRIŠIN MLIN, MLIN POTOČAR, POKLONICI ZMAJA). Pred mlinom je ponekad cvijeće (ruže, visibabe, jagorčevina¹⁴⁵). Fitoprostor može biti i iluzijski: *Na tu njegovu viku, jedan osniježen žbun nedaleko od mlina samo se strese, ustade i viknu: – Šta se dereš, nijesmo gluvi!* (DELIJE NA BIHAĆU). Flora se slikovito predstavlja, recimo: na strmoj hridi nad samim mlinom nisko drveće oborenih grana *smjelo maše* nad provalijom kao da nekog pozdravlja (RAZGOVOR S ČOVJEKOM), magle *se sliježu i tonu* sve više u klanac, a šikarje i poneko oveće drvo *blijede i nestaju* kao da su zauvijek nekud *otputovali* pa ih više i nema (POKLONICI ZMAJA). U stihovima to izgleda ovako: *Eh, čudna mlina, šta da ti pričam, | stotinu leta i više ima, | brvana belih, a krova siva, | zavijen maglom brašna i dima* (DEDA TRIŠIN MLIN). U taj prostor Ćopić unosi i hiperbolu: od zagrljaja čiče Triše (zbog podviga mačka Toša – protjerao je kradljivca Žuću) naherio se mlin, a suze radosnice su orosile čitavu ledinu (DEDA TRIŠIN MLIN).

Mlin je zabačen (PROLOM), u zabiti, po strani, ukriven/skriven (STARI MLIN), usamljen (GLUVI BARUT), napušten (HODALICE). Pošto je smješten u tjesnac, taj je prostor većim dijelom dana mračan, taman, hladan (bez topline), ponekad maglovit.¹⁴⁶ To je mjesto gdje je *đavo rekao laku noć, gdje se smrkne prije neg svane, gdje čak put zaluta i bez traga se izgubi u klancu*; tu čak ni podne ne dolazi (DEDA TRIŠIN MLIN), gdje se i život može izgubiti: *Ko minu dođe u suton siv, | otud se više ne vrati živ* (ČUDESKA ŠUMA). S druge strane, seoski mlinovi potočari stoje izdvojeni, po strani od *sumračnih bestragija*: *Jesu u zabiti, ukriveni, priče se oko njih pletu, pa ipak... ipak nikakav osvit makar kako jasan, ne skida prozračne trepetljike tajanstvenosti koje igraju oko raspričana mlinčića* (MLIN POTOČAR). Ćopićev P_{5Ex} ima obigatorne i fakultativne konstituente. Obligatoran je put koji vodi

¹⁴⁴ *Pred mlinom ravan, sunčani kutak, | tragova bezbroj po njemu ima, | tu pomeljari lulama dime | i konjče glavom sanjivo klima* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁴⁵ *I visibaba, krivoga vrata, | kroz sneg se probi, sunca se hvata, | a tu i tamo veselo sine | zlaćano oko jagorčevine, | padinom brega, skroman i snen, | dukatom žutim osu se dren* (DEDA TRIŠIN MLIN). ♦ *Polako ide dedica Triša, | prostire kožuh pod prvi dren, | pa glasno zevnu, a onda leže | s rukom pod glavom, setan i snen* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁴⁶ *Magle se sliježu i tonu sve više u klanac, okolno šikarje i po neko oveće drvo blijede i nestaju kao da su zauvijek nekud otputovali pa ih više i nema [...]* (POKLONICI ZMAJA).

do/pored mlina¹⁴⁷ i voda (potok, rječica, rijeka) koja protiče ispod njega i okreće žrvanj. Fakultativno je drveće, rastinje, cvijeće.

40. Na vertikali Čopić više fokusira P_{5ex} , u kome izrazito prevladava dinamika usmjerena nagore (*više, poviše, nad, uvrh*), a manje nadolje (*odozdo, pod brežuljkom*). Recimo, jedan od junaka vraća se odozdo od poredovničkog mlina (BITKA S ĐAVOLOM), drugi čisti gornji dio jaže gdje je bilo mnogo mulja i naplavina (USKRSNO JUTRO TODORA MANDIĆA), treći je odlutao do malog mlina, ukrivenog pod brežuljkom, i s velikim natezanjem podigao ustavu i pustio vodu (PROLOM), četvrti je išao posrćući kroz *nevidjelicu* odozdo s mlinova na Klokotu (BESJEDA DRUGU RIĐANU), peti se krije poviše mlina u kamenjaru (DEDA TRIŠIN MLIN). Ponekad se mlin nalazi (perfektivno, kao rezultat) poviše čega ili uvrh čega: poviše uske ledine uz potok (POKLONICI ZMAJA), poviše džemata, u uskom tijesnom klanecu niz koji se ruši zapjenušen bistar gorski potok (U MLINU), uvrh poljanice (POZNANIK IZ KLANCA). Agens može biti nepoznat ili kolektivni: neko diše gore na pijesku (DEDA TRIŠIN MLIN), gore zasjeda čeka (DEDA TRIŠIN MLIN).¹⁴⁸ Mlin lociran „gore“ predstavlja i voluntativni cilj – dječak želi da ode *gore kod mlinova* jer tamo nikada nije bio (POZNANIK IZ KLANCA).¹⁴⁹

Gornji prostor P_{1In} čini krov P_{2In} , ali to nije relevantan prostor (kao tavan), jer ispod njega u Čopićevim mlinovima nema posebne prostorije sa podom (rijetki su izuzeci) niti se tu bilo šta važno dešava. Mlinski krov je malen, natruo, tamno-zelenkaste boje od mahovine (POKLONICI ZMAJA) siv (DEDA TRIŠIN MLIN)¹⁵⁰ sa prastarim, strmim krovom,¹⁵¹ po kome ponekad rastu rasli čitavi bokori trave

¹⁴⁷ *Pa kud sve, tud i to: od svake kuće ima neka staza ili puteljak pravo prema mlinu. Svakom valja u meljavu, a šta ti možeš tome što će i đavo taj isti put upotrijebiti i za svoju dušegubnu rabotu, urag mu gnjate prebio!* (MLIN POTOČAR). ♦ *I sve bi bilo u redu sa tim njihovim mlinčićem da nije samo jedne napasti; uz klanac, pored samog mlina, prolazi put koji vodi gore na ravnicu do širokog kolnika [...]* (U MLINU). ♦ *Obojica dobro otvoriše oči i polako krenuše kroz kukuruze prema mlinu, Šarov naprijed, a Tošo iza njega* (DEDA TRIŠIN MLIN). ♦ *Jeseni jedne, tmurnoga dana, | kraj mlina ja sam prošo, | tu me sretoše drugovi stari: | Žuća i maćak Tošo* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁴⁸ *Kuda bi, šta bi? – Vidran se pita, | a onda istom odgovor sinu: | Žuća je ovde, maćak je ovde, | najbolje onda – idemo mlinu. | Čitave noći, do same zore, | moći ću mirno dremati gore.*“ (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁴⁹ *Na strmoj hridi nad samim mlinom nekakvo nisko drveće oborenih grana smjelo je mahalo nad provalijom kao da nekog pozdravlja* (RAZGOVOR S ČOVJEKOM).

¹⁵⁰ *Najzad se između vrba i jova pokaza siv mlinski krov* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁵¹ *Prastare daske krova se crne, | pamteći trista i jedan dim, | pod strehom vrabac, naravno, čuti | i još je bezbroj dečice s njim* (DEDA TRIŠIN MLIN). ♦ *Dedin je radnik ćutao vredni | brvana belih i krova strma, | zelen je točak stajao mirno, | blistala samo kapljica srma* (DEDA TRIŠIN MLIN).

čuvarkuće, busenovi mahovine, lišajevi i dr.¹⁵² Ponekad se diferenciraju dva stanja: prije je krov bio bijel i veseo, a sada je siv i ravnodušan (RAZGOVOR S ČOVJEKOM). Neki Ćopićevi junaci sa krova skaču u vodu (P₄).¹⁵³

U P_{3Ex} dominira voda – planinski potok, potočić, koji se ruši zapjenušen niz uski tijesni klanac (U MLINU), rječica koja ima oko sebe vrbake i jove (STARO DUBOKO KORJENJE), mlinove s vodopadom (MAGAREĆE GODINE). Potok piscu liči i na jare: *Potok-jarence skače i đipa, | na miru nije ni jednog trena, | po njemu igra senka od vrba, | blista i trepti odeća-pena* (DEDA TRIŠIN MLIN). Samo jedna od voda sa mlin(om)ovima na sebi ima ime – *Japra*. Ona se najviše pojavljuje u DOŽIVLJAJIMA MAČKA TOŠE: na maloj zaravni podno bregova ona nije više potočić, već *strmoglavo juri u badanj uski* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).¹⁵⁴ Japra teče kroz divlju paprat, nestašna je, mlada, stara, vesela, hladna.¹⁵⁵ Ona dolazi kao prostor (1) nad kojim se nešto dešava: *munja nad Japrom oblake šiba* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *nad Japrom [...] većito sreća prši, | nevolja svaka bude i prođe, | sve se na dobro svrši* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *u staroj krčmi poviše Japre* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), (2) na kome se nešto zbiva: *na reci Japri, kod čiča-Triše, | skriveni žive drugari mudri, | Žuća i Toša – i nigde više* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *na Japri val se mreška, | kapljica blista sa svakog lista, | vidokrug plav se smeška* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE) i (3) u kome se nešto nalazi: *kupa se Mesec u Japri vodi* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *loviti ribu u rječici Japri* (MOJ ŽIVOT I KNJIŽEVNI RAD). Voda pljuska ispod starog Dundurijevog mlina (DELIJE NA BIHAĆU), u mraku pod mlinom ona je nevidljivi mlaz (NA PUTU U BOJ), Nasradin-hodža uz žubor potoka razgovara sam sa sobom (U MLINU).¹⁵⁶ Vodeni tokovi (a) huće: *bilo je pravo čudo kako se trošni mlinčić održava posred toga divljeg carstva od siva kamena i hućne vode* (RAZGOVOR S ČOVJE-

¹⁵² *Ubrzo se kroz granje prestarjelih vrba ukaza visok siv krov mlina, po kome se rasli čitavi bokori trave čuvarkuće, busenovi mahovine, lišajevi i razne druge trave nepoznatoga imena* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

¹⁵³ *Popeli su se do pola mlinskog krova i odozgo se otisnuli u rijeku, dobro se okupali i opet nastavili da piju* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁵⁴ „Možda ni u jednom svom proznom delu Branko Ćopić nije postigao takav stvaralački spoj između realnog i imaginarnog, ali i poetskog i humornog, kao u delu DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE (Marjanović 1988: 143).“ O toj povijesti v. i Marković 1981^a: 137–139.

¹⁵⁵ *Potok se Japra pod selom peni, | virova bezbroj stvara, | uvek je nova, nestašna, mlada | i večno – Japra stara: | hući pod mlinom dedice Triše, | od sunca plava, mokra od kiše* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ *Ona se doživljava kao život biće: Svakog je čuda videla Japra | u svom vodenom veku, | itajući danju, žureći noću | u Sanu, moćnu reku* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

¹⁵⁶ Uz glagol *pljuscati* dolazi ponekad prilog *neobično*: [...] *voda tako neobično pljuska pod mlinom* [...] (NA PUTU U BOJ).

kom), *od mlina i huke vode nije se ništa čulo* (U MLINU), *huka malog mlinčića, užurbana i marljiva primače [...] se sasvim blizu* (POZNANIK IZ KLANCA), **(b)** *manje žubore: dođi u moj klanac, kod mog mlina, da slušaš žubor vode* (DELIJE NA BIHAĆU) i **(c)** *šište: debelo šuplje drvo kroz koje šišti voda i okreće mlin* (DELIJE NA BIHAĆU). Mlinske vode su autonomne u odnosu na Čopićeve junake, koji u rijetkim slučajevima djeluju na njih – puštaju ih, odvrćaju.¹⁵⁷ One se same kvantitativno transformišu (smanjuju): *voda u potoku toliko usanula da je polovina mlinova prestalo da melje [...]* (VUKODLAK LUKA); *voda golemo opala* (KIŠA). Vir dominira u DEDA TRIŠINOM MLINU (dubok je i predstavlja *logor riblji*). Čopićeva rijeka stvara bezbroj virova.

41. Čopićev donji prostor (P₃) odlikuje se dinamizmom – vertikalnim kretanjem nadolje: recimo, jedan junak je ustao i spustio se do mlina (POKLONICI ZMAJA), drugi pak tapka uzanom prtinom u mali poredovnički mlin podno sela (OSMA OFANZIVA). To može biti i zvučni dinamizam: ispod starog Dundurijevog mlina čuje se pljuskanje vode (DELIJE NA BIHAĆU), nevidljivog mlaza (NA PUTU U BOJ), ali i horizontalno premještanje tamo-ovamo: grupa ljudi nešto posluje dolje oko mlina (RAZGOVOR S ČOVJEKOM). U tome prostoru nalaze se: jaža, točak, kolo, lakomica, badanj, ustava, stubovi,¹⁵⁸ kašika(r), visoke sohe, debelo šuplje drvo kroz koje šišti voda i okreće mlin (DELIJE NA BIHAĆU). Jaža je mini prostor u kome se često nagomilava ono što ometa rad mlina (mulj, razni predmeti i sl.).¹⁵⁹ To se odnosi i na badanj.¹⁶⁰ Točak je razigrana, vesela, zahuktana čigra koja luduje,

¹⁵⁷ *Jednom smo tako, u potrazi za neobičnim doživljajima, odlutali čak do malog poredovničkog mlina, ukrivenog pod brežuljkom, i s velikim natezanjem podigli ustavu i pustili vodu* (TREŠNJA S KRAJA RATA). ♦ *Tako mi reče Šironja Paklinjar, kad mu ja prigovorih što to oni rade s potokom i vodu nam odvrćaju, pa u nas mlin već nedjelju dana stoji [...]* (MARTIN ČUVA TAJNU).

¹⁵⁸ *Bili su odnekle dovukli nove stubove i spremali se da ih umjesto starih postave ispod mlina* (RAZGOVOR S ČOVJEKOM).

¹⁵⁹ *Sad je naša krošnja postala preširoka za ovako malu vodu, pa smo je s mukom uglavljivali u rijetke zapjenjene virove neravna dna i na grla mlinskih jaža* (POZNANIK IZ KLANCA). ♦ *Zabacivali su ogradu u nekoj daljnoj zapuštenoj njivi, opravljali mlinske jaže ili čuvali goveda, iako su se govedarenja odavna manuli* (PROLOM). Jaža dolazi i kao dio pamćenja o zavičajnom mlinskom prostoru: *I kod svog djeda u Banjoj Luci, i kasnije, u žandarmeriji, kad god bi osjetio miris nevena, Stojan se sjećao svoje Japage, sjećao se svake njive, šumarka, živice, tijesnih prolaza ispod gustih lijesaka, mlinskih jaža i nemirne vode u kojoj se lome i bljeskaju sitne ribice* (PROLOM). O heterotopologiji zavičaja v. Filipov-
www.

¹⁶⁰ *Žuća i Toša silaze brzo | starome točku, u taman jaz, | nađoše tamo začepljen badanj, | iz njega jaki ne bije mlaz* (DEDA TRIŠIN MLIN). ♦ *Udara voda iz badnja uska | i silnom snagom u točak lupa, | vrti se kolo, zujeći pljuska, | pod njim se duga šarena kupa. | Okolo njega, kroz veo fini, | igraju vile na mjesecini* (ČUDESNA ŠUMA).

veselo đipa dok voda po njemu pljuska (DEDA TRIŠIN MLIN), a ispod igra vilinsko kolo (ČAROBNA ŠUMA). Zimi se na točku obrazuju ledene svijeće, a u proljeće se tope.¹⁶¹ On je zelen i ima ponekad tačan broj kašika (deset),¹⁶² nalazi se u dubini među visokim sohama, jedva se nazire, nepokretan je i težak.¹⁶³ Vodeni prostor ispod mlina razdvaja ustava koja prekida normalan (pro)tok vode i u slučaju potrebe (velike bujice) diže se da bi se smanjio pritisak na donji mehanizam vodenice.¹⁶⁴ Ponekad piščevi junaci vode bitku za vodu: *Eto, Potkalinjci su nam odvratili čitav potok na svoje kukuruze, a mi sad, po dogovoru, idemo da im razvalimo branu, jer nam mlin bez vode ne može da melje* (NA PUTU U BOJ). Mlinski kamen je razgovoran i veseo putuje (S ONE DRUGE STRANE).

Ćopićev mlin se podvrgava unutrašnjoj (vremenskoj) i eksternoj (agresivnoj) destrukciji koja ga vuče nadolje – on se razara, potpuno ili djelimično: krivi, naginje, gori u požaru (SLAVNO KUMOVANJE), gotovo da će se srušiti, niko ga ne opravla (ĐAVO I VRAČARA), on je poguren kao čiča (STARI MLIN), naheren i jednim krajem naslonjen na izbočinu stijene, a drugim nadnesen nad vodom u drhtaju na krivim hrastovim nogama (DEDA TRIŠIN MLIN).

42. Ćopićev unutrašnji prostor (P₁) čini kamen, žrvanj,¹⁶⁵ čeketalo, brvno,¹⁶⁶ prag, greda, vrata. Pisac se na jednom mjestu čudi kako se trošni mlinčić održava posred divljeg carstva od siva kamena i hučne vode.¹⁶⁷ On čuje kako brui veseli mlinski žrvanj i vozi nekud u svoje raspjevane daljine.¹⁶⁸ Njemu je pusto i neobično kad mlin ne melje, kada čeketalo miruje a žrvanj kao da spava

¹⁶¹ *Tekla je zima, studena, duga, | napokon evo toploga juga, | ledene sveće na točku topi, | sa streha kaplja za kapljom škropi, | ojača sunce, dani se duže, | odjednom žrvanj – počeo da struže* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁶² *U zelen točak s kašika deset | tu voda mlazom studenim bije, | biserni oblak visoko praši, | dugin se pojas u njemu vije* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁶³ *Pljuska voda slijevajući se niza strm taman jaz ispod mlinske lakomice, u dubini među visokim sohama jedva se nazire mlinsko kolo, nepokretno i teško* (PROLJEĆE).

¹⁶⁴ *Nasradin-hodža se trže, skoči, i još se i ne pozdravivši s Lovrom utrča u mlin i povuče za ustavu (U MLINU). Jednom smo tako, u potrazi za neobičnim doživljajima, odlutali čak do malog poredovničkog mlina, ukrivenog pod brežuljkom, i s velikim natezanjem podigli ustavu i pustili vodu* (TREŠNJA S KRAJA RATA).

¹⁶⁵ *A mlin zabruja ko nikad prije, | polete žrvanj ko konjic propet* (DEDA TRIŠIN MLIN). *Vrti se žrvanj u setnom huku, | oblačni sati sporo se vuku* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁶⁶ *Ono može da dolazi u obliku personifikacije: Dok Vidran Vidrić pred pragom hrće, | u mlinu deda, sve brvna ječe [...]* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁶⁷ *Bilo je pravo čudo kako se taj trošni mlinčić održava posred toga divljeg carstva od siva kamena i hučne vode* (RAZGOVOR S ČOVJEKOM).

¹⁶⁸ *Brujao je veseli mlinski žrvanj i vozio se nekud u svoje raspjevane daljine [...]* (S ONE DRUGE STRANE).

pa sve lični na davno opustjelu kuću¹⁶⁹. Na granici unutrašnjeg prostora (P₁) i spoljašnjeg (P₅) nalazi se prag.¹⁷⁰ Na njega Čopićevi junaci izlaze, na njemu sjede pa čak i spavaju.¹⁷¹ Tu Vidran Vidrić pažljivo slaže ribu po ribu (DEDA TRIŠIN MLIN). Prelazak iz P₁ u P₅ vrši se pomoću vrata.¹⁷² Mlin vrlo rijetko ima tajna vrata.¹⁷³ Mlinska brvna, koja predstavljaju dio dvaju prostora: unutrašnjeg (P_{1In}) i spoljnog (P_{3Ex}) zauzimaju perifernu poziciju u naraciji – neki junaci udaraju u ljutnji motikom o njih ili prislanjaju alat uz njih (NA PUTU U BOJ), drugi na njima ostavljaju zapise (VODENIČAR I NJEGOVI MAČAK).¹⁷⁴ Uz brvna puže divlja loza ili ih

¹⁶⁹ *I sve je nekako pusto i neobično kad mlin melje, unutrašnjost mu izgleda kao davno opustjela kuća, čeketala miruju, a žrvanj kao da je zaspao* (MARTIN ČUVA TAJNU).

¹⁷⁰ *Nasradin-hodža baš je sjedio na pragu mlina i, vrteći među prstima jedan cvijet tratinčice, bijaše se nešto zamislio* (U MLINU). ♦ *Tek kad Louro izide i pognute glave uputi se uz put, Nasradin-hodža, koji je sve dotle neodlučno stajao na sredini mlina i kao da je nešto očekivao, pokrenu se i izide na mlinski prag* (U MLINU). ♦ *Pored mlina ostade sam Šarov i ubrzo zaspao sklupčan na samom pragu* (JUNAŠTVO PRPIĆEVE DESETINE).

¹⁷¹ *Ovo posljednje oni rade (poput Šarova) i na gredi unutar mlina: – I ja ih mrzim – priznade Šarov – mirišu mi na čokoladu, na popaljena sela i na prolivenu ljudsku krv. Idem noćas zajedno s djecom i pričaću ti kako je bilo, a ti idi spavaj u mlinu na gredi, pa ako te obnoć bude zvao lisac, ne vjeruj mu ništa kao ni Švabi, nego mu reci da ćeš pričekati dok se vrati Šarov da mu pregleda isprave i propusnicu* (JUNAŠTVO PRPIĆEVE DESETINE).

¹⁷² *Na otvorenim vratima mlina pojavi se jedno krupno široko stvorenje u kožuhu i šubari [...]* (DELLJE NA BIHAĆU). *Još se čestito nije ni okrenuo po mlinu, kad na vrata banu slijepčovođa sa slijepcem* (U MLINU).

¹⁷³ *Kad udoše u mlin i otvoriše tajna vrata, zaklonjena golemim sandukom, Lijan povi-ka u tamu pećine: – Đurajice, jabuko moja, jesi li mi živ?* (LIJAN VODI KARAVANE).

¹⁷⁴ *Pa još ako je taj slučajni namjernik neki kićeni pismenko (jedan od starijih, austrijskih, koji zna latinicu, ili možda pomlađi, iza devetstoosamnaeste, koji štije i ćirilicu) onda, bogme, dotični ima štogodarce i da pročita na brvnima mlina. Dokle god dosiže vrijedna ruka ljetopisca-mlinopisca, tu ti je ugljenom zapisano ko sve „timari“ kobilu ili kozu (magarica u nas nema!), pa ko je gdje poljubio mačku i kuju, pa šta je taj i taj pojeo. Pored tih nedoličnih rabota, objelodani se i pokoja ljubavna tajna između kakvog prijašina i neke žene pa se prilježnom čtecu i brk nasmije, a ne mora baš poslije svakog zapisa pljuckati ustranu i psovati oca nepoznatom kalem-efendiji.*

Nađe se tu ponešto i za nepismena čovjeka (a takvih je većina) nacrtano neujestom rukom nekog njegovog burazera, istog takvog nepismenka. Tu ćeš vidjeti čovjeka glavonju s raširenim rukama kao da baš tebe čeka u zagrljaj, pa četveronogo živinče (konjče li je, pašče li je, kanda nije zec?!), pa jednoga koji jaše, bezbeli, na paripu. Ima tu naslikanih i bezobraznih predmeta, grdno uvećanih darežljivom rukom kakvog maštovitog čobanina, pa zato poneka neiskusna i stidljiva mladica, sve u prolazu, zakreće glavu i zabezegnuto šišti:

– Pomozi bože i sveta Petko! Juf, grom ga ubio! (MLIN POTOČAR).

zaklanja gusto žbunje zove, kukrike, sitnog jasena i četinaste šumske paprati (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

Mlin ima jednu bitnu perceptivnu karakteristiku – aromu, koju daje hljeb ili pogača koje mlinar peče.¹⁷⁵ Što se tiče vazduha, mlinove odlikuje promaja.¹⁷⁶

U mlinu se nalaze različiti artefakti: krevet sa starom slamarici u kojoj se pojavljuje kao i bradva; tu je mnoštvo zagubljenih stvari: eksera, noževa, pušćanih metaka, grabalja bez drške, britvi (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

43. Ali mlin nije samo objekat, već i subjekat pripovijedanja: on je **(a)** nara-tor (bajki, basni) – *tajanstvene bajke priča* (STARI MLIN), *počne priču vječnu* (STARI MLIN), *bez prestanka obrće svoje sanjive bajke i basne* (DELIJE NA BIHAĆU) i **(b)** gene-rator glasina – tzv. *mlino-vijesti* putem *mlino-stanice* „Dundurijevo iz Klanca pri-ča“ (DELIJE NA BIHAĆU).¹⁷⁷ Priče priča ne samo mlin nego to rade i pojedini njegovi stanari, npr. mačak Toša.¹⁷⁸ A bake su pričljive poput mlina: *Babe će priču o tome mleti | brže nego žrvanj mlinski* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁷⁵ *Hajdemote u mlin da probate moju pogaču* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU). ♦ *Dok smo mi radoznalo razgledali unutrašnjost mlina, u kome se marljivo vrtio i glasno brundao veliki kameni žrvanj, starac izvadi iz pepela na ognjištu rumenu pogaču, samo nešto manju od njegova mlinskog žrvnja, i počeo da nam lomi goleme komadeške. – Navalite, momčine!* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU). ♦ *Ko nije jeo vruće pogače, pečene u mlinu, taj ne zna šta je slast* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU). ♦ *Evo ti ubrzo i sofre, i pečena jagnjeta, pa slavne Dundurijeve pogače, velike kao mlinski točak.* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

¹⁷⁶ *Baš se nešto prehladih od ove promaje u mlinu* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

¹⁷⁷ *A zamisli onda da tvoj brunda svoje mlino-vijesti od zore do mraka i od mraka do zore* ♦ *Derer mi ispričaj koju mlino-vijest* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Pa onda je oko svakog mlina zgusnut neki vrbik, aluga i rasperjane rakite, a u blizini je i kakav šumarak, obično ljeskar, pa sve to navodi na sablažnjive misli čak i usred bijela bjelcata dana. Džabe se ti otimaš napasti kad mlin bez prestanka bruji i zuzuće pa sve izaziva i budi onu skrivenu bubu u tebi, ter i ona počinje da zuji, prokletnica jedna, lopovska Zuka Zukić: Zu-zu-zu-zu, Milja sama kod goveda... Zu-zu, čovjek joj u vojsci, a svekar na kosidbi... Zu-zu-zuc, da zađem odovud od potoka pa uz kukuruze, a?* (MLIN POTOČAR).

¹⁷⁸ *Spusti se večer, ovlada tama, | zrikavac tiho zriče, | a mačak Toša seo kraj Žuće, | priča mu stare priče. | Veze od priča čudesan krug, | da samo ne bi zaspao drug. Raspreda Toša: „U nekog cara | radala zlatna kruška...“ | Pa istom prenu i Žuću pita: | „Šta to kraj reke šuška?“ | „To vetar šapće! – Žuća mu viče | – Ne boj se ništa, već pričaj priče.“ | Zaljubljen Žuća u bajke stare, | jednu za drugom ište, | a Toša stane: „Prolazi neko našim kukuruzištem!“ | A Žuća na to: „To vetar njiše | zeleno perje i – ništa više.“ | O caru glupom kazuje Toša, | pa tek što priču svrši, | upita Žuću: „Čuješ li, druže, | kukuruz neko krši?“ | „Kakav kukuruz, čuti budalo, | to cvrčku puče tanko gudalo!“ | Žubori potok srebrnih priča, | a Žuća, sav zanesen, | u sebi šapće: „Pričaj mi, Tošo, | pričaj čitavu jesen. | Pričaj po danu, vezi po noći, | ne boj se, neće jazavac doći.“ (DEDA TRIŠIN MLIN).*

44. Mlin je izrazito auditivni prostor. U njemu se izdvajaju dva zvučna dijela: unutrašnji – P_{1In} , u kome šum (huku, jauk, jeku, uzdisanje, brujanje, klepet, pjesmu) stvara žrvanj, čeketalu i voda iz P_{3Ex} (U MLINU), i spoljni – P_{3Ex} , čiji zvuci dolaze od potoka i kola koje se okreće.¹⁷⁹ Kada radi, mlin *tutnji, drma, zavi-ja, jauče i trese* (DELIJE NA BIHAĆU). Iz klanca u *nizini* on *potuljeno jekće i uzdiše* (GLUVI BARUT). Mlin je *zahuktan* (POZNANIK IZ KLANCA), njegovo veseli žrvanj *bruji i vozi* (S DRUGE STRANE), *razigran točak veselo đipa* (DEDA TRIŠIN MLIN), on *guguče* (POZNANIK IZ KLANCA). P_{15Ex} je prepun huka,¹⁸⁰ a u P_{1In} se od njega ništa ne čuje¹⁸¹ pa pisac uvodi izreke **(a)** *U mlinu se dvaput govori* (DELIJE NA BIHAĆU) i **(b)** *U mlinu se uči buka, a ne azbuka* (DELIJE NA BIHAĆU). Čopićevi junaci doživljavaju mlin kao živo biće: u jednom slučaju, kada sve samelje, on počinje da jauče jer je prazan (U MLINU), u drugom propjevava (DELIJE NA BIHAĆU), u trećem uzdiše: *Pro-leća jednog, u jutro tiho, | dok zlatan dren je na suncu cvao, | mlin je tri puta uzdahnuo tužno, | pljusnuo vodom, a zatim – stao [...]* Oni mlin primaju čas za umorna, čas za prehladena, čas za pospana čovjeka: *Dedin je radnik ćutao vredni [...]* *Sad je umoran kako i ne bi, | i njemu malko dremnuti treba, | izamljeo je raznoga žita | visoko brdo, do sama neba [...]* *Ne čujem njegov radosni bruji. | Il je promukô il možda spava | ili je nekud pobegô, čuj!* (DEDA TRIŠIN MLIN). Ovdje Čopić vrši generalizaciju dviju heterogenih kategorija – mlinova i dobrih staraca: *Na Japri nikad ne stanu mlini, | nikada dobri ne umru starci* (DEDA TRIŠIN MLIN). Šum mlina toliko ulazi u svijest nekih likova da se oni zažele njegovog klepeta (DEDA TRIŠIN MLIN).¹⁸² U tim slučajevima mlin postaje izrazita topofilija, koju često prati nostalgija. Ali vodeničarski šumovi izazivaju i topofobiju: *kad se obnoć probudim ovako u mlinu, pa čujem kako nešto dolje oko kola lubarda, ja se samo prekrstim*

¹⁷⁹ *Od rana jutra do mrkla mraka | dolinom reke putuje huka, | dane i noći izmeću urba | dedinog mlina čuje se buka* (DEDA TRIŠIN MLIN). ♦ *A mlin se vrti, peva i bruji, | beskrajnu pređu ispreda vredno, | namata klupko, ogromno sivo, | na njemu ima stoleće jedno* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁸⁰ *Ponovo odjek niz reku pođe, | ispuni huka predeo vas [...]* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁸¹ Čopićevi mlinari se prilagođavaju takvoj „muzici“ – navikavaju se na lupu i buku pa im ni topovi ne smetaju (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU). Spoljašnjost tih likova rijetko se opisuje, recimo: [...] *na otvorenim vratima mlina pojavi jedno krupno široko stvorenje u kožuhi i šubari* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU). Oni su puni priča, posebno za djecu: *I dok tako za nama traje trka i potjera, dok nas traže, žale i čekaju, mi se lijepo ulogorili u Dundurijevu mlinu pa se častimo, veselimo i slušamo mlinareve priče* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

¹⁸² *Činilo mi se da više nikad neću vidjeti rodne Hašane, da nikad više neću loviti ribu u rječici Japri, slušati brujanje malog mlina, ni poigrati se s bratom, sestrom i svojim negdašnjim drugovima* (MOJ ŽIVOT I KNJIŽEVNI RAD). ♦ *Čim oči sklopim, ja odmah vidim i potok Japru, i urba red, evo i mlina prepunog lupe i pred njim Triša, starina sed...* (MOJ ŽIVOT I KNJIŽEVNI RAD).

(POKLONICI ZMAJA), *šumovi oko mlina rastu i šire se, pa svijet strahota postaje sve bliži i sve se čini, diše to negdje u blizini strašna neman pred čijom se pojavom zauvijek onijemi i zaboravi sve što je ljudsko* (POKLONICI ZMAJA). Ona se, međutim, neutrališe ako se pored nalazi neki zaštitnik kao što je to unuku djed Rade.¹⁸³ Na auditivnom planu ponekad dolazi do disharmonije: na širem prostoru P_{3Ex} sve je mirno, a na užem (oko P_1) čuje se huk mlina (SREĆA MARTINOVE KĆERI). Njegov rad pisac popraća epitetima: *užurbana i marljiva huka malog mlinčića* (POZNANIK IZ KLANCA), *veseo i zahuktan mlin* (OSMA OFANZIVA), *raspričan mlin* (DELIJE NA BIHAĆU) itd. Ćopić potencira da u P_{1Ex} auditivnu funkciju ima, prije svega, mlin: *Da nije mlina s njegovom hukom | polja i staze bile bi neme, | dan i noć postali gluvi, | na svome točku stalo bi vreme* (DEDA TRIŠIN MLIN) i da njegova huka ne prestaje ni dolaskom jutra.¹⁸⁴

45. Pored čovjeka mlinski egzistencijalni prostor čine biljke i životinje. Zoonimski prostor je izrazito selektivan: u unutrašnji i najuži spoljni prostor mlina ulaze samo neke domaće životinje (mačke, psi, kokoši, konji¹⁸⁵), dok je unutrašnji izrazito prohibitivan za miševe (P_{1In} , P_{2In} , P_{3In}).¹⁸⁶ Pri tome nastaju i heterotopijski paradoksi – nespojivost individualnih prostora dvaju ratobronih susjeda – mačke i psa, za koje mlin (paradoksalno) postaje kompatibilan. Poznato je da mačke i psi ne mogu zajedno da žive na istom prostoru, međutim u DEDA TRIŠINU MLINU upravo se to dešava (*zavoli mačak pseto*) pa dolazi do ekskluzivnog spoja nespojivog: [...] *malo se takvih videlo stvari, | u mlinu drevnom iju i piju | mačak i Žuća, dedica stari [...] Jedino, druže, u mome kraju, | na reci Japri, kod čiča-Triše, | skriveni žive drugari mudri, | Žuća i Toša – i nigde više* (DEDA TRIŠIN MLIN). Pod istim su krovom dva ljuta protivnika: oni *sede zdesna i sleva, frkću i reže, hrbate ježe, a oko munjom seva* (DEDA TRIŠIN MLIN). Taj će zajednički prostor

¹⁸³ *A ja sam se noću, kad mlin štogod zajauče, iznenada budio i, napipavši pored sebe malu toplu dječakovu glavicu, bio sam sretan i ničega se bojao nijesam* (RAZGOVOR S BOGOM).

¹⁸⁴ *Ne pomaže tu ni pijetao, jedva ga čuješ, pa umjesto da najavi kraj ukletoj noćnoj huci, on joj samo nadoda zvučnu jutarnju lepezu i pretvori je u dobro znano brujanje marljiva potočara koji neumorno sije brašno i još sanjiva prolaznika, ranoranioca, sa smiješkom vraća na zatravljene staze djetinjstva* (MLIN POTOČAR).

¹⁸⁵ Za njihovo vezivanje izdvajano je i posebno mjesto ispred mlina: *Jedino je mala zaravan ispred mlina bila čista, a u jednom njenom ćošku stajao je oguljen stub za vezivanje konja* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

¹⁸⁶ Uprkos tome oni ulaze u mlin i prave štetu: *Al gledaj ovu nevolju glupu: | u mlinu mišić živio suri, | na torbi staroj progrizô rupe, pa sada brašno napolje curi* (ČAROBNA ŠUMA).

povremeno napuštati da smisle plan jedan protiv drugog, ali na različitim dijelovima P_{5Ex} (jedan na vrbi, drugi pod vrbom).¹⁸⁷ Tada se ponovo ispoljava spacijalna nekompatibilnost: *A mačak Toša brkove gladi, | gode mu zraci vrući | i sve se čudi: „Čuste li, ljudi, | saveznik postah Žući? | Bolje je ući u lavlji kavez, | nego sa psetom praviti savez!“*

Zajednički prostor dvaju (u većini slučajeva) prostorno nekompatibilnih susjeda predstavlja vrstu topofilije budući da je za obje životinje djeda Trišin mlin mjesto sigurnosti, uporište, prostor slobode, točka utočišta, sklonište – oba se kriju se pod dedin širok skut.¹⁸⁸ U mlinu oni spavaju glava do glave.¹⁸⁹ Međutim, djed Triša shvata da taj čudni „gvozdeni savez“ neće dugo trajati.¹⁹⁰ Mačka i pas se vraćaju u mlin: *Ponovo odjek niz reku pođe, | ispuni huka predeo vas, | opet su srećni kod mlina starog | dedica Triša, mačak i pas...* Zima posebno zbližuje psa i mačku.¹⁹¹ Kraj teksta ponovo donosi kompatibilnost.

46. U vodi ispod mlina živi Vidrić Vidran kome je posvećen čitav dio teksta DEDA TRIŠIN MLIN: *Pod vrbom krivom, na pustom žalu, | Vidran se Vidrić bogato gosti, | okolo svuda krljušti sjaje, | repovi riba, peraje, kosti.* Na prostor ispred mlina rijetko ulaze konji: *Pred mlinom ravan, sunčani kutak, | tragova bezbroj po njemu ima, | tu pomeljari lulama dime | i konjče glavom sanjivo klima* (DEDA

¹⁸⁷ Šumori Japra, šibaju ribe, | sunčani teče dan, | pod vrbom Žuća, na vrbi Toša, | smišljaju ratni plan (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁸⁸ (a) Mačak Toša: *Kroz travu mačak okretno žuri, | promiče stazom uskom, | a za njim kiša uz polje šiša, | zasipa njive pljuskom.* | Umače Toša, zadihan, ljut, | sakri se dedi pod širok skut, (b) pas Žuća: „Kuda bi, šta bi?!“ – *Žuća se pita, | vidokrug meri smračen, | pa jurnu mlinu, kroz vrata sinu | kao iz topa bačen. | Pokoran, miran po prvi put | skromno se sakri pod Trišin skut* (DEDA TRIŠIN MLIN). I dok okolne njive čute u tami, dok se zrelo klasje pospano njiše, spavaju mačak i pas u mlinu djeda Triše, što on ovako komentariše: „*Eto, | pod mojim krovom, u mlinu ovom zavoli mačak pseto!*“.

¹⁸⁹ *Istoga trenu zaigra munja, | planula snagom svom, | prosu se blesak, a za njim tresak, | udari moćan grom. | Legoše na pod od puste strave | Žuća i Toša, glava do glave* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁹⁰ *Gvozdeni savez, veli vam Triša, | trajaće dugo – kao i kiša! Nešto kasnije mačak Toša i pas Žuća napuštaju mlin, što dedu Trišu rastužuje – Pred mlinom stoji dedica Triša: | „Ostadoh opet sam. | Saveza jaka u dva ludaka! [...]“.* Ali oni mu se ponovo vraćaju: *U mlinu starom buginja vatra, | lepeće plamen, treperi, | uz oganj sedi poznato društvo: | dedica Triša, mačak i Žuća.*

¹⁹¹ *Vatra se gasi. Mačka i Žuću | zavija ponoć najcrnjom svilom. ♦ Večeri iste gozba je bila, | malo se takvih videlo stvari, | u mlinu drevnom iju i piju | mačak i Žuća, dedica stari...*

TRIŠIN MLIN). U imaginarnom prostoru Ćopićevih junaka P_{1InImage} javljaju se leptiri: *Zaspao deda, malke i hrče, | dok plamen šaru čudesnu plete: | Leptiri sjajni, vatrene ptice | u njemu niču, trepte i lete.*

Što se tiče fitonimskog prostora, njega nema u P₁, P₂, P₃, P₄, već samo u P_{5Ex} koji pune vrbe, lijeske, drenovi, jove, žbunje, šikarje, rakite, aluge, cvijeće (ruže, visibabe, jagorčevina). Poneki je Ćopićev mlin čupav i zarastao (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

47. Kod Ćopića postoje prostori realnosti (stvarni prostori) i prostori imaginacije (fikcijski prostori). Oni funkcioniraju u istom okviru – P_{1In}. Fikcijski prostori vezuju se ponajviše za P₁ – tu nastaju priče, bajke, basne. Prostori P₂, P₃, P₄ i P₅ predstavljaju predmet, objekat imaginacije. Glavni podstrekač heterotopijskih fantazija su šumovi koji se čuju (posebno noću) iz i ispod mlina. Osnovno obilježje genetaratora imaginacije je tajnovitost.

Imaginarni prostor dolazi do izražaja u bajkama/basnama/pričama. One mogu biti trostruke: naracije o mlinu,¹⁹² naracije u mlinu¹⁹³ i naracije mlina.¹⁹⁴

Ponekad potreba za slušanjem bajki šteti pričaocu i slušaocu – dok mačak Toša kazuje priče psu Žuci, Vidran Vidrić lovi ribu ispod mlina. U tim pričama pojavljuju se đavoli a mlin postaje ukleto mjesto đavoljeg skupa. Ta demonska stvorenja najviše vole P_{3Ex} i to mlinske jaže.¹⁹⁵ A u P_{5Ex} bezbroj divova biju takvu

¹⁹² Radi se faktički o svim Ćopićevim tekstovima u kojima se govori o mlinu.

¹⁹³ *Zaljubljen Žuća u bajke stare, | jednu za drugom ište, | a Toša stane: „Prolazi neko našim kukuružištem!“* (DEDA TRIŠIN MLIN). ♦ *Najzad ga evo kod same straže, | klizi tiho ko šajka, | naperi uvo, razvuče usta: | „Evo se priča bajka!“* (DEDA TRIŠIN MLIN). ♦ *Toša i Žuća u pismo bulje: | „E, ovaj znanje znade, | slušao bajke čitave noći, pa opet – i da krade! [...]“* (DEDA TRIŠIN MLIN).

¹⁹⁴ *Nekako po strani od tih sumračnih bestragija, sasvim izdvojeni, stoje seoski mlino-vi potočari. Jesu u zabiti, ukriveni, priče se oko njih pletu, pa ipak... ipak nikakav osvit makar kako jasan, ne skida prozračne treptljike tajanstvenosti koje igraju oko raspričana mlinčića* (MLIN POTOČAR). ♦ *Skrivena u dolji uskoj | proviruje zgrada stara | neobičnog trubenika, | malog mlina potočara. | Sijed, poguren kao čiča, | tajanstvene bajke priča* (STARI MLIN). ♦ *Dosta je što mlin bez prestanka obrće svoje sanjive bajke i basne* (DELIJE NA BIHAĆU).

¹⁹⁵ *Eh, čudna mlina, šta da ti pričam, | stotinu leta i više ima, | brvana belih, a krova siva, | zavijen maglom brašna i dima. | Povazdan tutnji, pljuska i lupa: ukleto mesto đavoljeg skupa* (DEDA TRIŠIN MLIN). ♦ *Vide ja ponovo da je to nekakvo đavolsko maslo, jer đavoli, daleko im kuća, obnoć najvole da odaju oko mlinskije jaža i oko groblja i raskršća* (BITKA S ĐAVOLOM). ♦ *Moj brate, zveči ono i rgeće ko da dereš maljem u praznu kacu, a ona se nečista napast prope za vrvrške bukve i zgrominja se nekuda dolje niza šumu prema jaži. Vide ja ponovo da je to nekakvo đavolsko maslo, jer đavoli, daleko im kuća, obnoć najvole da odaju oko mlinskije jaža i oko groblja i raskršća. Te ti ja onda ondale krenem i jedva, ni živ ni mrtav, stignem do kuće* (BITKA S ĐAVOLOM).

jaku bitku da se mlinski temelji tresu.¹⁹⁶ U to vrijeme u P_{1In} izlazi iz vatre Ognjena vila.¹⁹⁷ Ona počinje da baja, čara i predlaže mačku i psu prostornu dislokaciju: da im bilo koju ispuni želju koja se odnosi na njihovo izmještanje u idealni prostor, prostor mašte i čežnje.¹⁹⁸ U međuvremenu se iz P_{1InReal} djed Triša seli u imaginarni prostor P_{1InImage} – prostor sna.¹⁹⁹ U P_{5Ex} (odmah iza praga) mećava bjesni (*A oko mlina, u ludom huku, mećava burno kovitlac vije.*). Ovdje se fokalizuje P_{4Ex} u kome vrapci šćućureni nalaze zaštitu (*U tihom gnezdu, pod strehom samom, | vrapac se vrapcu pod krilo krije.*). Zatim se težište prebacuje na P_{1In} i u njemu fokusira vatra koja se gasi a mačka i psa zavij, ponoć najernjom svilom. Ponekad samo zatrepti Ognjena vila plamenim krilom. Tu pisac prelazi na psa i mačku, koji formiraju svoje odvojene P_{4ExImage} – prvi bajno carstvo Velikog Zeca, a drugi carstvo Velikog miša.²⁰⁰ Zbog nekomatibilnosti želja u realnom unutrašnjem prostoru junaka P_{1In} u odnosu na imaginarni spoljnji prostor P_{4ExImage} nastaje konflikt između pasa i mačke.²⁰¹ Tada Ognjena vila začepi uši, zbuni se

¹⁹⁶ *Starom se mlinu temelji tresu, | napolju vode divovi boj, | čupaju bukve, njima se jure. | Ima ih, bogme, neviden broj.* U drugom tekstu divovi noću banče (STARI MLIN). U njemu se pojavljuju i drugi likovi: mudri se Čosa noću krade, goropadni Lukat Brade projahuje na lisici, Medović s buzdovanom juri Brkajliju. Nešto slično nalazimo u ČAROBNOJ ŠUMI: *Kad goru oblak pokrije noćni | i klanac teška osvoji tmina | dolaze kradom divovi moćni, biju u vrata staroga mlina. | „Otvaraj brzo“ – vika se ori | i gromko ječi po pustoj gori. | U gluvoj noći, pod crnim krovom, | mnogo se strašnih desilo stvari, | bez traga, bez glasa, u mlinu ovom | iščeze mnogi pomeljar stari. | Ujutro samo, unedogled, | niže se stopa divovskih red. Vjetrovi metu i kiše šrkope | čarobnog mlina prastari krov. | Po danu pred njim džinovske stope, | a noću sjenke i diva zov.*

¹⁹⁷ *Zanesen Žuća, mačak zanesen, | zure u sjajna plamena krila. | Odjednom, evo, iz vatre same, | izide pred njih Ognjena vila.*

¹⁹⁸ „*Žućo i Tošo – tiho će ona – | umem da bajam i znam da čaram. | Zamisliš samo čudesnu zemlju | takvu i takvu i – ja je stvaram. | Recite samo šta biste hteli, | vašu bih želju odmah da znam. | U kakvu zemlju da vas povedem? | Tražite samo, sve ću da dam.*“

¹⁹⁹ *To čiča reče, obori glavu, | vodi ga Sanak na dalek put, | nad njim, u tami, pod samim krovom, | čuti, savijen, od vrbe prut.*

²⁰⁰ *Žuća i mačak pospao trepću, | veliki lovci, malena deca. | „Vodi nas vilo – tiho će Žuća – | u bajno carstvo Velikog Zeca. | Zečeva tamo armija vrvi, | sve je pod sivom zečijom penom, | obučen zeka odranog juri, | varen se zeka smeje pečenom.“ | Istom ti mačak srdito skoči, | očima kreše, varnica kiša. | „Nećemo zeka Ognjena vilo, | hajdmo u carstvo Velikog Miša! | Tamo su polja od samih rupa, | pred svakom sedi domaćin s brkom. | Rekneš li samo da hoćeš društva, | miševa evo, dolaze trkom.“ | Poskoči Žuća i gromko lanu: | „Živele zeke, miševe briši!“ | A mačak na to žestoko dreknu: | „Nećemo zeke, živeli miši!“*

²⁰¹ *U mlinu starom nastade svađa, | zaori lavež i mačja dreka. | „Živele zeke! Živeli miši!“ | – iz ćoška svakog vraćala jeka.*

zbog vike i dvoboja ludog pa predloži da se pređe na izbor alternativnih prostora – *tražite zemlju, al neku drugu*. Oni to prihvataju i mole: (1) carstvo gdje se ne posti, gdje stražu čuva pečeno prase (alternativni voluntativni prostor psa Žuće),²⁰² (2) Slanina-carstvo u kome riba čuva pečenog vrapca (alternativni voluntativni prostor mačka Toše)²⁰³. Naravno kompromisa nije moglo da bude pa opet dolazi do svađe, koja anulira prelazak obojice iz $P_{1InReal}$ u $P_{5ExImage}$. Ognjena Vila konstatuje da je svađa *slomila vrat* njihovim željama. Pas i mačak nastavlja sa svojim željama pa čak još deset puta predlažu alternative prostore. Ognjenoj Vili samo preostaje da kaže: „*Kad sloga bude opet ću doći | – Ognjena vila ponovi tiše. – | A dotle, bogme, kao i dosad, | živite tako kod starog Triše.*“ U P_{1in} nastaje tišina kao da nikog nije bilo. Nju prekida čiča Triša koji se uklinjava u prostor svađe i pita da li su svršili svoju priču, koreći ih, razarajući ideju o imaginarnim prostorima i prijeteci: „*Jeste li, deco, svršili priču, | spavati valja, dosta je graje. | Čitave noći tupite zube, | leti vam jezik u gnevu ljutom, | ako vas nije složila vila, | složice čiča – vrbovim prutom.* On ih razuvjerava²⁰⁴ i predlaže da ostanu u prostoru u kome se već nalaze – kod njega u mlinu.²⁰⁵ Tako se odlazak u imaginarne prostore $P_{5ExImage}$ završava ostajanjem u realnom prostoru $P_{1InReal}$.

48. Centralna topofobija Ćopićevog mlinskog prostora je strah. On posebno dolazi do izražaja noću, kada je sve neobično i strašno, kada je puno nevidljivih opasnosti protiv kojih ne vrijedi ni trnokop i sjekira (NA PUTU U BOJ), kad nešto oko kola lubarda (POKLONICI ZMAJA). Glavni generator straha su šumovi u unutrašnjim (P_1 , P_2) i spoljnim dijelovima (P_{3Ex}) mlina: (1) huk žrvnja, buka točka, žuborenje vodenog toka, kada razboritu ljudsku misao *potrpava* noćna jeza, kada voda tako neobično pljuska pod mlinom da se čovjek prisjeća mrtvih i onog čega nema po danu, kada se javlja nešto nejasno iz pomrčine pa se ne zna da je to ptica ili nešto drugo, (2) šumovi oko mlina rastu i šire se, a svijet strahota postaje sve bliži i sve se čini da to diše negdje u blizini strašna neman pred čijom se pojavom zauvijek onijemi i zaboravi sve što je ljudsko (POKLONICI ZMAJA), od neobična hujanja iz nevidljivih dolova čovjek se hrabri ne bi li nekako prevladao strah (GLUVI BARUT), (3) nepoznati glasovi iz noći izazivaju jezu i bude čudne misli od kojih je nelagodno i hladno – u pomrčini plovi nešto neobično i teško, nešto kao studen dodir nepoznate ruke koju niko ne vidi, a koja je ipak tu i svakog

²⁰² „*Rado ću poći | u neko carstvo gde se ne posti, | gde čuva stražu pečeno prase | pred carskim dvorom od samih kosti.*“

²⁰³ *Pronađi, vilo, Slaninu-carstvo | gde riba čuva pečenog vrapca.*

²⁰⁴ *Šta će vam carstvo Velikog Zeca, | njegova vojska u silnom broju? | Najbolji zeka uvek se nađe | kada ga stigneš trkom, u znoju. | A mome mačku također velim: | miševa carstvo za njega nije.*

²⁰⁵ *Zar ne znaš, Tošo, izreku staru: | Najdeblji miš se kod mlina krije.*

trenutka prijeti (NA PUTU U BOJ), (4) večernje i noćne priče – kada, odlazeći u mlin svake subote uveče s fenjerom, djed Rade nosi sa sobom svu jezu strašnih večernjih priča (U SVIJETU MOGA DJEDE), kada se po potplaninskim selima oko tajnovitih mjesta pletu raznorazne priče, obično pune strave, vezane za noć, smrt, nečiste sile²⁰⁶ i gubljenje duše (MLIN POTOČAR), kada se oko seoskih mlinova potočara, izdvojenih, u zabiti, roje kazivanja pa nikakav osvjet, ma koliko jasan, ne skida prozračne trepetljike tajanstvenosti koje igraju oko raspričana mlinčića (MLIN POTOČAR). Prag u Ćopićevim tekstovima dolazi kao heterotopska međa između jednog prostora (recimo realnog) i drugog (recimo imaginarnog).

49. Ćopićev mlin ima i heterohroničku funkciju u tom smislu što ponekad ne odražava jedno vrijeme, već, kako reče pisac, *večno vreme*²⁰⁷ koje mjere kapljice vode ispod mlina.²⁰⁸ U tom se toposu pojavljuje motiv vječnosti – vječite sreće, vječne ljubavi,²⁰⁹ vječiti Vuk, vječno Vječno Pseto.²¹⁰ Ovdje dolazi do izražaja ne imaginarni prostor, već imaginarno vrijeme, vrijeme koje nije postojalo, kao, recimo, *davno doba Pekmeza cara*.²¹¹ Postoji i realno faktičko vrijeme – kada se kaže da mlin postoji više od stotinu godina.²¹²

50. Prostor (topos) i vrijeme (hronos) obrazuju leguru sastavljenu od heterotopije (spoja različitih prostora) i heterohronopije (spoja različitih vremena). Ako se i jedna i druga istovremeno realizuju, nastaje heterotropohronija. Do nje

²⁰⁶ Čak i onih u četvrtom razredu, koji obnoć sami u mlin idu, a tamo u mraku čuči nešto rogato i repato pa škljoca zubima i viče: – Aha, mali, sad ću te pojesti! (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

²⁰⁷ U heterotopiji vrijeme počinje funkcionisati punom snagom u trenucima apsolutnog prekida vremena (Lefebvre 2013).

²⁰⁸ Samo pod točkom, u tmine neme, | kapljice broje večito vreme (DEDA TRIŠIN MLIN).

²⁰⁹ Nad Japrom tako, ko crven oblak, | večito sreća prši, | nevolja svaka bude i prođe, | sve se na dobro svrši. | Tamo ni život ne bude kratak, | uvek je duži – za petlov bata. ♦ A Toša veli: „Drugaru Žučo, | prihvaćam predlog tvoj, | u ovom kraju svi neka znaju, | saveznik ti si moj. | Neka naša ljubav raste i cveta, | večito ista, bezbrojna leta!“

²¹⁰ Na dalek put vam odlazim, kaže, | ispod nebeskog luka, | gde vječno Pseto, poljem bez kraja, | juri večitog Vuka! ♦ Ponekad samo ugledam senku | poljem se snežnim žuri. | Sve mi se čini: večiti Žuća | večitog Vuka juri... ♦ – Na dalek put vam odlazim, kaže, | ispod nebeskog luka, | gde vječno Pseto, poljem bez kraja, | juri večitog Vuka! | Od toga dana putuje vreme, | beskrajni teku sati, | a Žuće nema, | zauvek nema, nikada da se vrati. | Ponekad samo ugledam senku | poljem se snežnim žuri. | Sve mi se čini: večiti Žuća | večitog Vuka juri...“.

²¹¹ Kad je počeo, ko će da pamti, | i mene, bogme, sećanje vara, | sagradiše ga majstori vešti | u davno doba Pekmeza cara.

²¹² Eh, čudna mlina, šta da ti pričam, | stotinu leta i više ima, | brvana belih, a krova siva, | zavijen maglom brašna i dima.

dolazi povezivanjem godišnjih doba sa prostorom mlina. U heterohronizmu interakciju obrazuju dva vremena (heterohronosi) i dva prostora (heterotroposi) – jedna su izlazna a druga ulazna. Izlazno vrijeme je jesen, a ulazno ljeto. Dok je izlazni prostor realni prostor – prostor mlina, ulazni, voluntativni, dalek je od mlina – na jugu: *Ostajte zdravo, Tošo i Žučo, | ja ću u pravcu Juga. | Jeseni svake ždralovi, eto, | putuju na jug da traže leto*. Prostor mlina postaje i mjesto susreta ptica koje se kreću iz suprotnih pravaca – sa hladnog dalekog sjevera dolazi ždral, a sa prostora mlina odlaze na topli jug laste.²¹³

Od svih godišnjih doba najviše mlinski prostor zahvata zima²¹⁴ i to oba nje-gova dijela – spoljni (P_{5Ex}) i unutrašnji (P_{1in}), pri čemu mnogo više prvi. U P_{5Ex} na udar zime dolazi prostor oko mlina,²¹⁵ i to zemlja, putevi, šume, polja, bregovi, a takođe rastinje (drveće, žbunje).²¹⁶ Ona osvaja i P_{3Ex}, gdje *okiva* potok debelim ledom i svoje *oštre eksere pažljivo kuca*, napada vodopad, branu na mlinu.²¹⁷ A u unutrašnjem prostoru (P₁) aktivno djeluje kontra-sredstvo – vatra,²¹⁸ ali kada ona splasne, kada se ugasi, *mačka i Žuču zavija ponoć najcrnjom svilom*. Tu su i svijeće sa kojih *trepti plavičast plamen*. U unutrašnjem prostoru zima blokira žrvanj (*zastao žrvanj*). A P_{4Ex} predstavlja *tiho gnezdo, pod strehom samom*, gdje

²¹³ *U kasnu jesen kad magle spuste | nad polja mrtvi val, iz dalji sive severa hladnog | u goste dođe ždral. | Spusti se dole, zašumi trska, | ledena skrama na vodi prska. | Žalosno vetar u trsci šumi | i zimska tuga raste, | a ždrala pita osamljen patak: „Da li ćeš stići laste? | Odoše one u tople zemlje, | valjda su prešle i Sredozemlje.“ ♦ Studena voda pod mlinom pljuska, | kriči u magli putnica guska, | beži od mrzlog zimskoga vala, | zove u društvo visokog ždrala: | „Razvijaj krila, ako si drug, | krećemo noćas na topli jug!“*

²¹⁴ O prostornoj poetici zime v. Bašlar 2005 (poglavlje II).

²¹⁵ *A oko mlina, u ludom huku, | mećava burno kovitlac vije. ♦ Tekli su dani unedogled, | na mlinu starom tišina, led, | smrsla se voda, drvo i kamen.*

²¹⁶ *Pred zoru magle nestade sinje, | pokri se zemlja mrazom i injem, | cackle se okca neravna drumu, | biserom blista nevesta šuma, | pa čak i mesec odozgo gleda, | okružen poljem prozirna leda. ♦ Jednoga jutra praminja sneg, | obeli polja, sakrio breg, | svile se urbe do rečnog ruba, | na svakom žbunu pamučna ćuba. | Sipa i veje sa sviju strana, | čuje se tužno graktanje vrana. | Prozbori Žuća pogleda setna: | „Oh, alaj sipa mećava cvetna!“ ♦ U gluvoj noći, u krugu mlina, | mećava gusta povelu kolo, | u pustoj šumi poviše mlina | drveće cepti, samo i golo.*

²¹⁷ *Evo i bure sa Mrazom dedom, | okiva potok debelim ledom, | eksere oštre pažljivo kuca, smrznuto drvo od studi puca. Vodopad stao, utihla buka, | gnjura se u mulj zubata štuka. ♦ Jednoga jutra, po vedru danu, | okova zima na mlinu branu, | prestade točak žrvnjem da kreće, | sa njega vise debele sveće, | ledeni oklop na suncu sinu, | prestade huka u starcu mlinu.*

²¹⁸ *U mlinu starom buginja vatra, | lepeće plamen, treperi kuća, | uz oganj sedi pozna-to društvo: | dedica Triša, mačak i Žuća.*

se *vrabac se vrapcu pod krilo krije*. U nekim slučajevima naracija obuhvata trostruki prostor: P_{3Ex} (prostor točka), P_{1In} (prostor žrvnja) i P_{5Ex} (prostor toplog juga): *Tekla je zima, studena, duga, | napokon evo toploga juga, | ledene sveće na točku topi, | sa streha kaplja za kapljom škropi, | ojača sunce, dani se duže, | odjednom žrvanj – poče da struže*. Proljeće ulazi u spoljni i unutrašnji prostor mlina.²¹⁹

51. Drugi dijelovi vremena – jutro, zora, dan, večer²²⁰ uglavnom zahvataju spoljni prostor mlina. U pojedinim slučajevima dolazi do prostorne iluzije – otvaranja zatvorenog prostora: *Napokon zora zavesu diže, | pokaza osvit plavi, | u mirnom selu, tamo za rekom, | prvi se pevac javi: | „O, kukuriku, zora je, druže, | ko je u krađi, nek hitro struže!“*

52. Neobičan generator mlinskih heteropotija je magla. Ona je odlično sredstvo za stvaranje iluzija, fikcija, neočekivanih prostorno-vremenskih korelacija. To Čopić i eksplicira podnaslovom „Čuda u magli“ u tekstu DEDA TRIŠIN MLIN. Maglu pisac koristi radi stvaranja omiljenog efekta – izokrenutosti (poput IZOKRENUTE PRIČE).²²¹ Magle izaziva sedam situacija-iluzija: 1. djed Triša

²¹⁹ *Razigran točak veselo dipa, | toplo se brašno u sanduk sipa, | deda se srećan po mlinu vrti, | prepune vreće na leća prti, | vrti se žrvanj vrtoglav, | a mlin se trese od buke sav. ♦ I visibaba, krivoga vrata, | kroz sneg se probi, sunca se hvata, | a tu i tamo veselo sine | zlaćano oko jagorčevine, | padinom brega, skroman i snen, | dukatom žutim osu se dren. ♦ Plavi se nebo ko šator sveden, | odjuri zima na sever leden, | a navrh gore, u sami mrak, | sinu još jednom čudnovati zrak: | ostatak snega, bleštav i beo, | putnice zime poderan veo. ♦ Proleća jednog, u jutro tiho, | dok zlatan dren je na suncu cvao, | mlin je tri puta uzdahno tužno, | pljusnuo vodom, a zatim – stao. ♦ Otkuda, ni sam ne znam ti reći, | tuga mi u san doleće. | Otkuda? Sad se prisećam, kume: | dolazi, valjda, proleće.*

²²⁰ *Osvanu jutro, svo i dede, | po njivi redom zađe, | o grdna čuda, o pusta loma, | čitavu pustoš nađe. | Tragovi Žderka svuda se vide, | poslednji, evo, u šumu ide. ♦ Evo i jutra s rumenim licem, | trepti po travi plamena rosa, | vrba u vodi ogleda lice | kako joj stoji zelena kosa. ♦ U tom i zora rascveta ruže | istočnim nebom, osvita znaci, | nebo se žari, iskoči sunce, | blistave strele kroz vrbik baci. ♦ Od rana jutra do mrkla mraka | doli-nom reke putuje huka, | dane i noći između vrba | dedinog mlina čuje se buka. ♦ Uz potok tama, slepa i gluva, | zgasnuo svetla poslednji tračak. ♦ U travu gleda i mrmlija tužno | dok pada sneno veče: | Kuda se viju tragovi tvoji, | preklanjski stari zeće?*

²²¹ *Debela magla vuče se rekom, | pena od snega mešana s mlekom, | zavija vrbe koprenom lakom, | pernatu čavku, zeca sa dlakom. | Stazom se valja, najezda prava, | zavi u belo putnika mrava.*

traži tele, a nalazi medvjeda,²²² 2. pas ide u štenaru, a upada u lovčevu torbu,²²³ 3. krčmar sedla kravu umjesto vranca,²²⁴ 4. čavka slijeće na glavu jednog čupavka umjesto u gnijezdo,²²⁵ 5. guske se tope u magli,²²⁶ 6. voz skreće sa šina i upada pred kuću starice koja ga prima za pijanog muža,²²⁷ 7. iz knjige izlazi djevojka koju magla zavija prozirnim velom.²²⁸ U PRIČI PIJANOG VODENIČARA primjenjuje se sličan postupak s tim što u svakom stihu (ukupno 36) dolazi po jedan nonsens. Magla se pojavljuje dva puta: *Moja baba iz Patkova Sela | od magle čarape oplela [...] Čiča maglu kompresorom buši, | pere vodu i u vodi suši.* Isto toliko sjenka:

²²² *Dedica Triša kod mlina, vele, | po takvoj magli tražio tele, | kad evo mede u ruhu mrkom. | „Tu li si! – čiča zaigra brkom. | – Sad ćeš čuti pošto je luk!“ – | povika starac, pa štapom – puk! | Pričali posle, uz tihi kišu: | – Istuklo tele starinu Trišu, | vruću mu, bogme, skuvao čorbu | i još mu, kažu, otelo torbu, | torbi bilo, još i to zna se, | pečeno prase.*

²²³ *U toj su magli susreli Žuću, | tražio svoju štenaru – kuću. | Idući tako, bistar ko ovca, | uđe u torbu Ilije lovca, | kad tamo, gledaj, tako mi sveca, | ulovi zeca. | I toga dana desi se, eto, | lovac u torbi donese pseto | zgrabi ga za rep, izvuče van, | pa viknu gromko: | „Ovo je san! | Maskiran zeka u pseći frak! | Sad vidim i ja: svetu je smak!“*

²²⁴ *Na svadbu krčmar kreće kod znanca, | osedla kravu umesto vranca, | pa na put krenu u punoj slavi, | kroz maglu jaše na brznoj kravi. | Čudan mu konjic ne ide kasom, | al zato muče dubokim basom. | Usput na svadbi, zbog čudna gosta, | društvo od smeha popada s mosta, | jedva iz vode izišli živi. | – Tome su krčmar i krava krivi! – | Prebiše zato, od gneva zlog, | krčmaru leća, a kravi rog.*

²²⁵ *Tražeci gnezdo, vesela čavka | na glavu sleti čupavog Slavka. | „Gle moga gnezda, ala je meko | i još je toplo, grejo ga neko!“ – | uskliknu ptica, al u tom trenu | gnezdo se krenu. | Čupavi Slavko ubrza hod, | ljulja se gnezdo, pijani brod. | Sirota čavka u čudu bila: | kroz maglu gnezdo plovi bez krila | il možda pod njim kreće se panj? | „Zašto sam gnezdo stavljala na nj?“*

²²⁶ *Beskrajnom trakom putanje uske | u gustu maglu krenule guske. | I kako idu, od prve stope, | nestaju brzo, prosto se tope. | Začuden gazda progunda na to: | „Istopi magla gusaka jato!“ | Kasnije gazda u gnevu ljutom, | po gustoj magli šibao prutom: | „Ni od koga ja se varati ne dam, | vrati mi, maglo, gusaka sedam!...“ | U podne u vis magla se diže, | odnese guske mesecu bliže.*

²²⁷ *Pijan od magle kao od vina | voz, mali Ćira, skrenu sa šina, | pusti se šorom, pa ravno ide | pred kuću trošnu starice Vide, | do samog praga sporo se penje, | šišteći dimi, hukće i stenje. | Povika baba: | „Jadna mi sreća, | eto mi starog, pijan ko vreća! | Opet si kaput propio, avaj! | U štalu idi, pa tamo čmavaj! | Ugasi lulu, jadna ti mama, | bojim se da nam ne plane slama.*

²²⁸ *Iz jedne knjige, prepune slika, | devojče neko, čarobnog lika, | izide kradom, u ruhu belom, | zavi je magla prozirnim velom. | Devojče luta i kuda kroči | putniku svakom zaseni oči. | A svirač neki, sanjalo budni | sav je od pesme i reči čudnih, | skitnica večna, zanet i smeo, | u magli spazi devojčin veo | i za njim pođe – šta li taj ne sme! | Neznanku traži i peva pesme.*

kobila se spotakla o sjenku, krojač pegla sjenke na auto-putu. Tu su i druge heterotopije: tišina se tako dere da je vodeničar zaspao od njene galame, lagan suton je pao s drveta i uganuo nogu, sat je stao, tvrdo zaspao i sakrio zvonjavu pod ponjavu, tvrd san je tako udario vodeničara da mu je ostala čvoruga, rano jutro je lutalo po mraku i razbilo fenjer, četiri su se konja utopila u poljima koje je mjesečina potopila, hladovina potkopava bunker, kiša pada, mokra je voda a suvi alasi, čiča pere vodu i u loncu suši, kovač kuje čavle od vazduha, baba brije rešetom starca, vuk je pojeo napamet magarca, vod je od vlage nazebla, plamen se opržio od vatre i ranu dimom zavio, pjesnik bode more zrakom sunca i piše pjesmu površinom vode.

53. Jedno od sredstava stvaranja prostorno-vremenskih iluzija je fiksijska personifikacija: vjetar priča s vrbom, a ona se ogleda u vodi da vidi kako joj stoji zelena kosa (heterotopija ogledala) – DEDA TRIŠIN MLIN.

54. Čopić eksplicitno uključuje mlin u sistem heterotopija (mjesto koja su u isti mah i realna i iluzijska) a koje još čine groblja, crkve, džamije, jaruge, klanci, provalije i raskršća: *Pored grobalja, crkava i džamija, to su obično štokakve jaruge, klanci, provalije i raskršća gdje obnoć voli zasjesti dokoni đavo, ili kakav njegov rođak i pomagač, pa čudo načiniti s kasnim prolaznikom, seljakom, osobito s grešnom ženskom čeljadi, koja su i bez raskršća uvijek blizu nekakvom stradanju i belaju* (MLIN POTOČAR). Pisac ističe da se takvih mjesta čovjek sjeća s prvim sumrakom, a zaboravlja ih s pijevcem zornjakom, koji glasno najavljuje kraj svakoj čaroliji (MLIN POTOČAR). I upravo se po tome mlinovi izdvajaju od ostalih heterotopija (neobičnih mjesta): dok su bogomolje, groblja, jaruge i raskršća preko dana pusta i *uvredljivo* obična mjesta, osobito za onoga koji se nekom zgodom tamo *namro straha*, odišu hladnoćom i tugom napuštenosti, mirisom šušnja i nevena, dotle mlin tek sa svitanjem otkriva svoju vedru životnu stranu, a ipak ostaje na svoj način začaran i nesvakodnevan: *Šta li si samo, čak i u žeženo podne, mogao vidjeti i naslutiti u raspršanoj magličastoj omami oko mlinskog točka s vječito prisutnom šarom duge!* (MLIN POTOČAR).

55. G r o b l j e predstavlja heterotopiju na prostornom planu (dolazi do integracije različitih prostora, između ostalog prostora života i prostora smrti), vremenskoj ravni (prožimaju se sadašnjost i prošlost) i fabularnoj liniji (integriše se realnost i fikcija).²²⁹ Čopićeva groblja korespondiraju, stupaju u interakciju sa

²²⁹ Fuko smatra da je groblje ne samo heterotopija prostora nego i vremena (Foucault-www). On tvrdi da je to neobična heterotopija i da je svakako „drugo mjesto“ u odnosu na uobičajene kulturne prostore, ali da je to prostor povezan sa gradom i selom, budući da svaki pojedinac i porodica ima na groblju ponekog svog. Groblja postaju „drugi grad“ u kome nema porodice koja nema svoj „sumorni dom“ (Fuko 2005: 33). Fuko dovodi u vezu groblja sa četvrtim načelom heterotopije: „Heterotopije su skopčane, najčešće, sa

demonjskim bićima, ona su predmet i mjesto rađanja mnemike, topofobije (više) i topofilije (manje), ali to su i oaze mira, smiraja, tišine, ouzbiljavanja kao i motiv pripovijedanja. Groblja su područja koja, koliko je moguće, izbjegavaju piščevi junaci. Taj prostor često postaje imaginaran, tu vole da borave đavoli.²³⁰ Groblja su prostori sjećanja, recimo: misao zaluta u *tamne zamršene prostore* pa se bude sjećanja na mrtva groblja i ružne stvari (MARKA NEMA), trešnjin panj na ledini pored kuće budi uspomene na djeda koji se već odavno *odmara* na mirnom seoskom groblju (TREŠNJA). Sjećanja se opjevaju i u stihovima: *Kad sinuše jutra snježna, | iste zime, pune leda, | na seoskom tihom groblju | sahranismo moga djeda. | Drago drvo, zazeleni, | na proljeće pričaj meni | o djedovoj uspomeni* (ORAH STARI).²³¹ Groblja su za neke likove prostor straha pa se ne usuđuju tu dugo ostajati, ali su za nadoknadu spremni čak i da prenoće.²³² Kada žele da istaknu kako je nešto vrlo opasno, kažu da je strašno kao ponoć pored starog groblja (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE). Groblja su topofobijska mjesta posebno za onoga koji se nekom zgodom tamo *namro straha* (MLIN POTOČAR). Pripremu za konačni odlazak na groblje bez povratka oni izražavaju u obliku zapovijesti samome sebi: *pokloni se pred svakom njivom i svakim drvetom i spokojno čekaj da jednog dana zauvijek otpočinješ u sjenci prestarjelih trešanja na oblajskom groblju* (OSMA OFANZIVA). Prostor grobalja Ćopić veže za tišinu, mir i odmor: djed se odavno odmara na mirnom seoskom groblju (TREŠNJA), u groblju je težak mir tamnih kamenih spomenika, obraslih mrkom mahovinom (SLIJEPI MLADOŽENJA), gospa Lepa, nježno stvorenje

fragmentima vremena, one takoreći optočinju onim što se može nazvati, po čistoj simetriji, heterohronijama; heterotropija u potpunosti obavlja svoju funkciju od trenutka kad se ljudi nađu u svojevrsnom potpunom prekidu sa svojim tradicionalnim vremenom; ovdje se može uočiti da je groblje mesto izrazito heterotopijsko, budući da groblje počinje s tom čudnom heterohronijom koja je, za pojedinca, okončanje života, te navodna večnost u kojoj ono ipak prestaje da se rastače i iščezava“ (Fuko 2005: 34). N. A. Mastalerž ističe da su groblja posrednik između svijeta živih i svijeta mrtvih (Mastalerž 2012: 37).

²³⁰ *Vide ja ponovo da je to nekakvo đavolsko maslo, jer đavoli, daleko im kuća, obnoć najvole da odaju oko mlinskije jaža i oko groblja i raskršća (BITKA S ĐAVOLOM). ♦ A đavo se nađe i po raskršćima, oko groblja, po štokakvijem vrzinama i pustolovinama, nešto mu zar milo oko takije mjesta (RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU). ♦ Pored grobalja, crkava i džamija, to su obično štokakve jaruge, klanci, provalije i raskršća gdje obnoć voli zasjesti dokoni đavo, ili kakav njegov rođak i pomagač, pa čudo načiniti s kasnim prolaznikom, seljakom, osobito s grešnom ženskom čeljadi, koja su i bez raskršća uvijek blizu nekakvom stradaniju i belaju (MLIN POTOČAR).*

²³¹ *Unuk je sasvim drugačije zamišljao djedovu smrt: kada umre, on će sam da ode na groblje, uzeće iza vrata svoj štap i lagano krenuti putem kao što ga je toliko puta odlazio za poslom (U SVIJETU MOGA DJEDE).*

²³² *Misliš da ne bi smio ostati. Za paklić duvana, noćiću, vala, u sred-srijede groblja. Oću časnije mi veriga – džapa se odozgo sa zida Martin (ZAKOPANO BLAGO).*

golubijih očiju, odavno se odmara na seoskom groblju u sjenci starih trešanja (ISPIT), vlada ravnodušna tišina groblja (GLUVI BARUT). To je prostor ozbiljnosti (SPOMENIK), ali i praznine: tiho je nad poljima, a pusto u groblju (BESKUĆNICI). Groblja su čest predmet svakojakih priča tipa: *Ovdje-ondje virili su iz zemlje niski kameni biljezi nekog prastarog groblja i po selu se pričalo da pod jednim od tih biljega ima ćup dukata* (BITKA S AŽDAJOM). Ćopić pravi od groblja i mjesto gdje se kriju neobične stvari, npr. rakija prepečenica poljara Lijana (LIJAN VODI KARAVANE). Piscu groblja služe za slikovita poređenja pa vrbe izgledaju kao stare samohrane žene koje putuju na groblje i koje pored dragih srodničkih grobova više nikog nemaju (PRIJATELJI).

Groblje kao realni prostor na kome se dešavaju nerealne stvari najviše dolazi do izražaja u priči POKOJNI ĐUKA PUTNIK.²³³ U njoj se primjenjuje postupak reinkarnacije. *Kada su padale prve magle jesenje*, umro je najmenik Đuka Putnik [V₁]. Četiri seljaka odnijela su ga [d₁] do groblja i sahranila [V₃] u sjeni trešanja [P₄].²³⁴ Tada dolazi do preokreta jer se kao aktivni akter javlja pokojnik koji

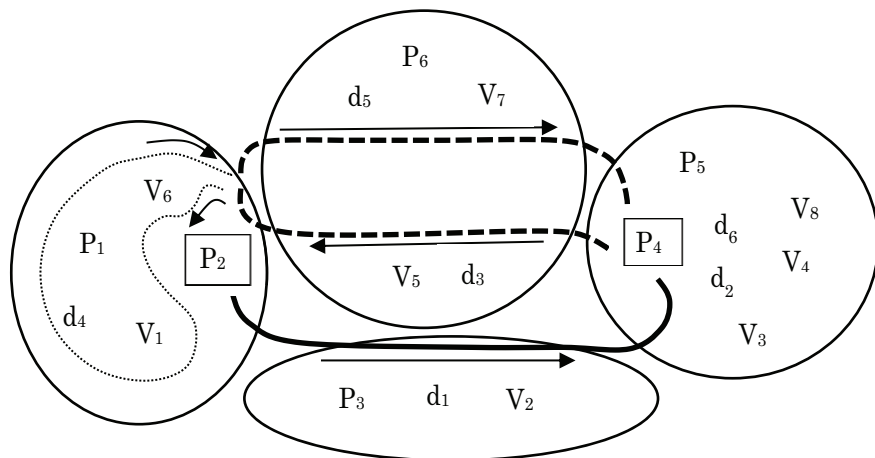
²³³ Ćopić je napisao zbirku SEOSKO GROBLJE sa 12 pjesama (MOMAK I PO, ĐUKAN S LULICOM, RUDAR IZ MINESOTE, KRAJIŠKE DELIJE, SPOMENIK JUNAKU, LOPOV MIKAILO, POLICAJAC TODOR, U KOLU KOKAN, POLJAR JOVAN, VESELA ŽENICA, ŠKOLSKI PODVORNIK, BEZIMENI MLADENAC) u kojima je evocirao uspomene na ljude koje je poznao u djetinjstvu, a koji su sada mrtvi: „Opevao je njihovo *hodanje po životu*, sapatništvo sa drugima, radosti i tuge, vesele i nemile scene *kajih je bilo na pretek*“ (Marjanović 1988: 67). Neke od pjesama počinju obraćanjem umrlog iz groba: *Ovdje, pod movim kamenom, | zgrudvanim, crnim, ubojitim, | počivam ti ja, rode moj, | Staniša Zobenica, Todorov, | momčina i po* (MOMAK I PO). ♦ *I evo mene, u groblju seoskom, | uz kamenu među ležim | pri drenjini kurgavoj, | koja mi ni hlada dati ne može* (ĐUKAN S LULICOM). ♦ *Ovde počiva Radekić Ilija, | nekad je za njim pjesma putovala [...]* (RUDAR IZ MINESOTE). ♦ *U ovoj noći, posljednjoj, bez kraja, | koja me smota ispod uranih krila, | Smirih se i ja, Todor, policajac, a tu kraj mene, na korak dajline, | evo mi druga, pustog Mikaila* (POLICAJAC TODOR). ♦ *Bože me prosti, moje bi i prođe, | a bil sam ženska, čusta i na glasu, | bilo me, bogme, i gore i dolje, | da prihvate momci, oči da napasu* (VESELA ŽENICA). Takvo obraćanje rjeđe dolazi u drugoj strofi: *Evo me, konačno počivam u miru, | nadmudrio sam i pse i žandare | lugare, poljare, domaćine stare, | svima im šipak, ja daleko krenuh, | u selo Nedodjin, u neznane strane* (LOPOV MIKAILO). Nešto slično nalazimo u priči NEOBIČNI SAVEZNICI u kojoj se vojnici na porodičnom groblju šale sa svojim „domaćinima“ (*to je moje mjesto, a ti sebi traži, da nije sve propio još za života*“, *probudiće se, vala, i onaj naglavlji s drugog svijeta*), nazivajući ih *Drugovi pokojnici*. Za Ćopića umrli ljudi znače dio „*pravog života*“, iako su davno daleko, *s one druge strane* (Marjanović 1988: 68).

²³⁴ Trešnja je najčešći i omiljeni motiv-drvo ispod koga se sahranjuju Ćopićevi junaci. Običaj da se na grobovima (a naročito na humkama mladih ljudi) sadi drveće, posebno ono koje rađa, nastao je iz veoma starog vjerovanja da se duša najlakše vezuje za kamen i drvo (Delečić 1992: 76). Kao sredstvo heterotopijskog sjećanja služi orah: *Nekad, kad sam daće bio, | tek u školu polazio, | dedo orah posadio: | nek ti drvece pravi sjenu, | neka*

nema mira budući da su ga davne neispunjene želje *pekla kao otrov*. On se digao iz mrtvih [d₂], sjeo na ivicu groba i tmurno zagledao u noć. *Bilo se već odavna smračilo, šušketalo je u tmini nad glavom rijetko preostalo lišće i neko je u daljini pjevao tugovanku o lijepoj Mari kako je poginula na izvoru*. U tom tužnom večernjem času [V₄] pokojnik sagledava svoju prošlost [V₁]. Prvo je počeo da se žali kako nije ni imao života, a onda je ustao *tih kao sjena, krenuo* [V₅] *u sela rasuta podno planine* [d₃], gdje mu je protekao život [V₁] na tuđim pašnjacima, oranica-ma i po zabačenim pojatama. Shvatio da je to sada prošlost pa je pokušavao, u strahu pred tminom i zaboravom, da krikne: – *Hej, vratite mi moje pokopane godine, zabilježite negdje da se na ovim pašnjacima istočio život vječitog najmenika i sluga Duke Putnika*. Okolni prostor [P₁] bio je u harmoniji sa njegovim nemirom: *Nad njim je u pomrčini, bezglasan i studen, brisao sjeverac; iza obližnjeg voćara, zbijena u crnu gustu gromadu, vjetar je donosio rijetko kuckanje ovčije klepke, činilo se kao da to neko, ustrajno i monotono, pokušava da razbije tešku i vlažnu tišinu u noći i da otvori bar usku pukotinu svjetla*. Pokojnik se lagano uputio [d₃] na prostor izvan groblja – kući [P₂] sakrivenoj iza tamna voćara, u kojoj je prvi put pomislio na to da živi svojim životom, ali san se brzo i surovo prekinuo: djevojku, gazdinu sinovku, udali su na silu, čak u treće selo. I evo večeras [V₆] on osjeća kako duboko u njemu još uvijek *kaplju i žare* suze nesuđene žene. Nikad je nije upitao da li je mnogo žalila i je li istina da je noći proplakala za mladim najmenikom pa postavlja pitanje: *A zar može zauvijek da se otputuje, a da se bar to ne zna, da se ne sazna da su nekom prolazile besane noći u tugovanju za Dukom Putnikom?* Jer: ko bi mogao da u miru počiva ispod trešnje na groblju [P₄]? Pošto je tajna nesrećne djevojke zauvijek pokopana [V₆], on ide dalje [d₄]. A prostor je nijem [P₁]: *Ćuti kuća kao ukleta, mrtvi su joj prozori, a u voćaru je mrak*. Obišao je mnogo kuća u kojima je za života [P₁] služio i svuda isto: noć [V₆], tišina, nigdje traga da je tu protekao komad njegovog života pa je pomislio da možda nikad nije ni živio, da mu se samo činilo da je živio, a u stvari sve je laž. Stoga se upitao: *Gdje ti je život?* Sumnja je sve više rasla. Kada je naišao pored kuće u kojoj je posljednji put služio i odakle su ga ponijeli na groblje [P₂], istrčao je preda nj ovčarski pas, plegao po zemlji i stao tiho da cvili, što je pokojnik protumačio: *Da ga je vidio ko od ljudi, pobjegao bi prestrašen pred sjenom pokojnika, ali pseto – ono nit je znalo za smrt, nit se čudilo što se vraća onaj, koga su danas odnijeli*. Na mjestu odakle su *ga krenuli* (ponijeli na groblje), gdje se spremao da podigne kuću [P₄] i posljednji put pokušao da živi svojim životom (*ali mu nisu dali*), zastao je od umora nemoćan da dalje krene i bilo šta preduzme: nije više imao ruke da

*imaš uspomenu. Kad sinuše jutra snježna, | iste zime, pune leda, | na seoskom tihom groblju | sahranismo moga djeda. | Drago drvo, zazeleni, | na proljeće pričaj meni | o djevoj-
voj uspomeni* (ORAH STARI).

spriječi crno trnje i oporu bujad u osvajanju male čistine za njegovu kuću. *Dugo je pokojnik stajao tu nad svojim davno započetim i nedovršenim poslom, gledao je kako divljina osvaja njegov trud, kapao je u njemu nijem bol, ali mrtve ruke više nijesu mogle da spasavaju svoje djelo.* Preostalo je samo da se obrati psu: – *Eto, vidiš, umro sam, zauvijek sam pokopan i mrtav.* I onda [V₇] uputio se nazad [d₅] – na groblje [P₅]. Pas je krenuo za njim, ali ga je umrli Đuka Putnik odvratio.²³⁵ Pokojnik se vratio u grob [P₄], ne našavši ni trunke od onoga što se zvalo vlastiti život. *Tako je, ponovo i zauvijek [V₈], umro i nestao [d₆] Đuka Putnik.*



Ilustr. 7.

S-heterotopija

- a) P₁ – prostor sela, P₂ – prostor zamišljene kuće, P₃ – prostor od sela do groblja, P₄ – prostor groba ispod trešnje, P₅ – prostor groblja, P₆ – prostor od groblja do sela,
 b) V₁ – vrijeme života i smrti u selu, V₂ – vrijeme prenošenja na groblje, V₃ – vrijeme sahrane, V₄ – vrijeme reinkarnacije na groblju, V₅ – vrijeme imaginarnog vraćanja u selo, V₆ – vrijeme imaginarnog boravka u selu, V₇ – vrijeme imaginarnog vraćanja iz sela na groblje, V₈ – vrijeme izlaska iz reinkarnacije na groblju
 c) d₁ – prvo realno kretanje od sela ka groblju, d₂ – imaginarni izlazak iz groba, d₃ – imaginarno kretanje od groblja ka selima, d₄ – imaginarno kretanje po selima, d₅ – drugo (obratno) imaginarno kretanje od selâ ka groblju, d₆ – imaginarno vraćanje u grob

Ovu heterotopiju, koju možemo nazvati S-heterotopijom (jer dolazi u obliku slova S, kao spirala života i smrti, prostora i vremena), čine (a) šest prostora: P₁ – prostor sela, P₂ – prostor fiktivne kuće, P₃ – prostor od sela do groblja, P₄ – prostor groba, P₅ – prostor groblja, P₆ – prostor od groblja do sela, (b) osam vremena: V₁ – vrijeme života i smrti u selu, V₂ – vrijeme prenošenja na groblje, V₃ – vrijeme sahrane, V₄ – vrijeme reinkarnacije na groblju, V₅ – vrijeme imaginarnog vraćanja u selo, V₆ – vrijeme imaginarnog boravka u selu, V₇ – vrijeme

²³⁵ – Šarove, vrati se, kuda ćeš? Ja sam mrtav, ja više ništa nemam. Ništa nemam da ti dam (POKOJNI ĐUKA PUTNIK).

imaginarnog vraćanja iz sela na groblje, V_8 – vrijeme izlaska iz reinkarnacije na groblju i (c) tri pravca kretanja – jedan realni od sela ka groblju (d_1) i pet fiktivnih: iz groba (d_2), od groblja ka selima (d_3), po selima (d_4), od selâ ka groblju (d_5), u grob (d_6).

Jedna vremena su realna: ono što je dugo trajalo i što se zvalo životom [V_1] i ono što je kratko trajalo nakon smrti ([V_3]). Sahrana se odvija u normalnom, realnom pravcu selo → groblje i teče u prostoru „krenuli su ga“²³⁶, a reinkarnacija se zbiva u imaginarnom pravcu groblje → selo i u fikcionalnom prostoru „krenuo je“²³⁷. Duka Putnik odlazi iz života, a onda se vraća u njega, zatim opet izlazi iz njega jer shvata da to nije život, da je to neživot, zaključuje da je isto prostor života i prostor neživota (egzistencijalni nihilizam, negacija života – ako je i postojao, ništavan je). Svjedoci kretanje od groblja ka selu (reinkarnacije) nisu ljudi, već pas, dakle onaj koji ništa ne razumije. U ovoj S-heterotopiju junak dva puta umire – jednom prirodnom smrću u P_1 , drugi put dobrovoljno izlaskom iz reinkarnacije u P_5 . Za imenovanje oživljenog pokojnika pisac ne bira slučajno prezime *Putnik* (= onaj koji putuje), potvrđujući time misao Miloša Crnjanskog: *Nema smrti – ima seoba*.

U ovoj heterotopiji zapaža se izrazita heterogenost prostora i vremena – dok su svi prostori realni ($P_1, P_2, P_3, P_4, P_5, P_6$), samo je jedan dio vremena realan, i to onaj inicijalni, koji čini donji nivo slova *S* (V_1, V_2, V_3), dok je drugi – završni, koji čini gornji nivo slova *S* (V_4, V_5, V_6, V_7), fiktivan (vrijeme reinkarnacije i njen završetak). Postoje prostori dislokacije (iz P_1 u P_5) i prostori autodislokacije (prvo iz P_4 u P_5 , zatim iz P_5 u P_6 , potom iz P_6 u P_1 , onda iz P_1 u P_6 i najzad iz P_6 u P_5). Prostori P_1, P_2 i P_4 su prostori statike, a P_3, P_5 i P_6 prostori dinamike. Po realnosti svi su prostori takvi: $P_1, P_2, P_3, P_4, P_5, P_6$, a samo tri (od osam) vremena: V_1, V_2, V_3 . Put realnosti prati punu liniju (d_1), a put imaginacije isprekidanu (d_3, d_5). Imaginacija počinje i završava se u prostoru reinkarnacije (P_5), i to u početnoj vremenskoj fazi (V_4) i u završnoj (V_8). Prostore i vremena odlikuje dvostruka iluzija – prva je naracijska (da junak oživljuje), a druga personalna (da pokojnik shvata iluzornost svog minulog života). Jedno realno kretanje je d_1 , kada su „ga krenuli“ ka groblju / na groblje, a sva su ostala (d_2, d_3, d_4, d_5, d_6) iluzijska. Imaginarno vrijeme dolazi i u prostoru „krenuo je“ (od groblja ka selu i obratno).

²³⁶ *Na uskoj krčevini gdje se Đuka spremio da na „carevini“ podigne kuću i odakle su ga krenuli, jer je to bio dio seoskog pašnjaka, pokojnik je umoran zastao* (POKOJNI ĐUKA PUTNIK).

²³⁷ *Tako se pokojnik obratio psu, a onda je tih krenuo natrag prema groblju* (POKOJNI ĐUKA PUTNIK).

56. J a r u g e predstavljaju prostor (a) koji treba izbjegavati (koji zaobilazi čak i stoka kada pase), (b) u kome obitavaju demonska bića (vukodlaci, drekavci i dr.), (c) koji je strašan, tajanstven, mračan, (d) koji spada u posebnu kategoriju – „budibogsnama“, (e) koji je dosta rijetko utočište, područje spasa.²³⁸

57. K l a n a c je prostor u koji se najčešće smješta mlin (više v. paragraf 37). On dolazi kao (a) narator i naracija, (b) vjetrovit je, zavučen, maglovit, ponekad nalik na potopljeni brod, (c) to je đavolji prostor i (d) groblje prošlog života.²³⁹ Naracijski prostor najviše se heterotopizira u romanu DELIJE SA BIHAĆA u obliku Klanca priča – uskog sklopa između bregova kojim teče voda. U tome tekstu se ističe da gotovo svako iz okoline zna bar poneku priču o čudnim događajima i doživljajima u tom klanecu. *A tek neki sijedi dedo ili kakva brkata baba, ihaj, znaju ih punu puncijatu torbu, i još bi pretekla poneka da se nađe za čobane kad ih baka zamoli da joj pričaju žutu kravu bez jednog roga.* Od priča i tajanstvenih zvučnih zagonetki ponekad *ledeni tajanstveni prsti škakljaju uz leđa.* Ali to je za male junake i tofofilija – začarani prostor u kome su tekli mirni dani puni mjesečine, večernjih bajki, raspričanih staraca, zanesenih dječaka, trapavih meca, dobrih konjića, lakih vjeverica, prostor sa žuborom vode, šumorenjem lišća i pjesmom nevidljivog cvrčka. Poslije Klanca priča sav ostali svijet izgledao im je nekako običan i pust kao da su se probudili iz najljepšeg sna (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

²³⁸ *S donje strane, na stotinak metara od drveta, ledina se obrušavala u strmu jarugu, obraslu gustim lijeskama i visokom jakom travuljinom koju stoka nije dirala (MAJOR BAUK). ♦ Ranije bi često prezaio od svakog šušnja, zaobilazio šumarke, jaruge i pusta mjesta [...] (ORLOVI RANO LETE). ♦ Valja dublje u šumu, u taman bukvik, u jaruge; tu je log za vukodlake (GLUVI BARUT). ♦ Tamo je ona duboka jaruga, ponor gdje uvire potocić, drekavac, uuh! (ORLOVI RANO LETE). ♦ Jaruga je vijugala, tajanstvena, sumračna, puna raspucalih krečnjačkih stijena, ispunjena grgorenjem crne vode (ORLOVI RANO LETE). ♦ Pa još se vrzmaš sve nekud, budibogsnama, u nevrjeme: obnoć oko groblja, po raskršćima, jarugama [...] (ŠAPAT). ♦ – I avijacija je učestala – zabrinuto reče Jovanče. – Juče smo tripud bježali u jarugu (BITKA U ZLATNOJ DOLINI).*

²³⁹ *Pojela su je njihova bespuća i vjetroviti pometenički klanci (CAR NA BEKEZU). ♦ Taj klanac je najzavučenije mjesto u čitavom našem kraju (POZNANIK IZ KLANCA). ♦ Tijesan klanac sa strmim stranama obrasli šikarom i s vrhovima u magli činio se kao odavna potopljen brod (POKLONICI ZMAJA). ♦ Magle se sliježu i tonu sve više u klanac, okolno šikarje i po neko oveće drvo blijede i nestaju kao da su zauvijek nekud otputovali pa ih više i nema [...] (POKLONICI ZMAJA). ♦ [...] to su obično štokakve jaruge, klanci, provalije i raskršća gdje obnoć voli zasjesti dokoni đavo, ili kakav njegov rođak i pomagač, pa čudo načiniti s kasnim prolaznikom, seljakom [...] (MLIN POTOČAR). ♦ I sakrili su taj klanac, nijesu ga ni zabilježili, a u njemu je zakopana i mladost i čitav život učitelja Maričića (ŽIVOT U MAGLI).*

58. *Provalija* predstavlja prostor u kome obnoć zasjedne dokoni đavo (MLIN POTOČAR), to je prostor magli, metaforskih pomjeranja i poređenja,²⁴⁰ ali i mjesto kojim se Ćopić poigrava u cilju izazivanja, stvaranje apsurdna, paradoksa, nonsensa. Jedan takav slučaj nudi tekst U PSEĆEM SELU: pas Žuća priča dvojici mladih pasa kako je junački poginuo pa njegovo tijelo *i danas spava večni san na dnu one provalije*. Slušaoci od žalosti potpuno prihvataju tu laž čvrsto vjerujući da je Žuća rekao čistu istinu, a on se samo krišom lukavo osmijehnuo i legao da spava mrmljajući: *Baš je dobro što ih slagah da sam ostao mrtav tamo u nekoj provaliji*.²⁴¹

59. *Raskršće* je (a) prostor igre svjetlosti i tame, mjesto sjenki, tišine, praznine, tuge, vjetrometina: kamenito raskršće bilo je puno sjena i nekakve teške studene šumske tišine (UNUK GAJANA KUKIĆA), ♦ kad se pronio glas da se na raskršću obnoć javlja neobična svjetlost i da je to, možda, dobar znak, niko u to nije vjerovao (ĐAVO I VRAČARA), pusto raskršće izazvalo je tihu sjetu (HODALICE), raskršće je sakriveno u duboku šumskome sklopu, gotovo povazan sjenovito, okruženo bedemom teške studene šumske tišine u kojoj se glasovi brzo i bez odjeka gube kao da padaju u vlažnu meku mahovinu (JUNAŠTVO STAROGA KOVAČA), u mraku s raskršća sve se češće čulo podvriskivanje momaka [...] (JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELIJE), raskršće s opustjelom kućicom na čistini uvijek je budilo neprebolnu staru tugu (GLUVI BARUT), našli su se na vjetrometnu raskršću pa se zbijaju poput ovaca koje bije nepogoda od koje se ne može uteći (OSMA OFANZIVA), (b) topos straha: vrzma se sve nekud, budibogsnama, u nevrijeme: obnoć oko groblja, po raskršćima, jarugama, oko mlinova (ŠAPAT).sve se svelo na nelagodno zaziranje od raskršća i čoškova (OSMA OFANZIVA), mjeri i pamti put po pređenim čoškovima i raskršćima oko kojih ga ne čeka nikakvo iznenađenje, nikakva radost ni drag kutak (OSMA OFANZIVA), raskršća su preko dana bila pusta i uvredljivo obična, osobito za onoga koji se nekom zgodom tamo namro straha (MLIN POTOČAR), (c) mjesto na kome đavoli kolo vode: đavo se nađe po raskršćima, milo mu to mjesto (RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU), ide čovjek ide, ide, kad na raskršću – sjedi đavo (RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU), nečista napast prope se za vrvrške bukve i zgrominja se nekuda dolje niza šumu prema jaži, đavoli, obnoć najviše vole da odaju

²⁴⁰ *Rastali su se u osljepljivoj sniježnoj vijavici, uz brzoplet prasak mitraljeza i topovsko grominjanje, pa se sve činilo da se to zemlja oko njih odronjava i propada u maglene provalije* (POGIBILJA TANASIJA BULJA). ♦ *Provalija između dva stvorenja sve više raste* (POSLEDNJA MARGITINA NOĆ). ♦ *Čas mi liči na dijete bezazleno i utopljeno u svoju sunčanu igru u kojoj ožive sve stvari, a čas je to opet zanesen čarobnjak za koga ne važe zakoni i koji poznaje ono drugo lice svijeta tajanstveno i privlačno kao provalija bez dna* (RIMLANIN BEZ TOGE).

²⁴¹ Ovo je blisko filozofskim aporijama, posebno onoj o lažovu i njegovom iskazu: *Ja lažem* (postavlja se pitanje da li se govori istina i koja). O istini i laži („lagariji“) kod Branka Ćopića v. Tautović 1987.

oko mlinskih jaža, groblja i raskršća (BITKA S ĐAVOLOM), pored raskršća obnoć voli zasjesti dokoni đavo, ili kakav njegov rođak i pomagač, pa čudo načiniti s kasnim prolaznikom, seljakom, osobito s grešnom ženskom čeljadi, koja su i bez raskršća uvijek blizu nekakvom stradaniju i belaju (MLIN POTOČAR)²⁴², **(d)** tačka odakle se širi horizont: on sjedi na raskršću dviju seoskih ulica i prazno zuri u daleke jablanove na horizontu (MEGDANDŽILJA SRETEN), **(e)** područje na kome dolazi do prostornih dilema (na koju stranu krenuti): mogao si svakog časa na kojem od džematskih raskršća sresti po nekog čovjeka kako s praznom torbom neodlučno stoji na putu i ni sam ne zna na koju bi stranu krenuo u pozajmicu (U KRADI), pita s kiselim saučešćem i ne zna na koju bi stranu s prvog raskršća (OSMA OFANZIVA), odlučuju se na raskršću starci kao što su to nekad činili drevni junaci (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO), izveo ih je na nepoznato raskršće i klonulo izjavio: – Ubio me bog, ako sam ikad ovdje bio! (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).²⁴³ **(f)** mjesto kontakata: ostavio je na svakom raskršću svoje nadočekane susrete i uvijek čekane megdane (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO), **(g)** mjesto razmišljanja, sjećanja,²⁴⁴ predmet nostalgije: da je malčice prokasati kroz kakav bukvik, izbiti na raskršće, susresti mladicu sa šarenom torbicom... (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO), ali i **(h)** tuđi prostor: švapski Isus na raskršću udara crnom stravom, (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO), na raskršću čeka baba-čarotanka (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO), ♦ pored srca su tuđa poluvaroška raskršća (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

60. U kategoriju Čopićevih heterotopija (pored jaruga, klanaca, provalija i raskršća) nalaze se i b o g o m o l j e (crkve i džamije). U njima *obnoć voli zasjesti dokoni đavo, ili kakav njegov rođak i pomagač, pa čudo načiniti s kasnim prolaznikom, seljakom, osobito s grešnom ženskom čeljadi* (MLIN POTOČAR). Bogomolje su (kao groblja, jaruge i raskršća) preko dana puste i *uvredljivo* obične (MLIN POTOČAR).

Osnovni pokazatelj crkvene heterotopije su: obraćanje Bogu i opštenje sa njim, rituali, molitve, propovijedi, paljenje svijeća za dušu pokojnika, određene

²⁴² Hermes, božanski medijator, imao je neograničenu vlast nad raskršćem (Delečić 1992: 112).

²⁴³ Nedoumica se ponekad rješava kao u legendama: *Dah i nemir nabusitog mitraljesca raznosila su krakata, glasna i neposlušna krajiška dječurlija kroza sva dvorišta i šorove, u školske razrede, po raskršćima, ogradama i drveću* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

²⁴⁴ U tekstu ILIJA NA RASKRŠĆU glavni je junak sjeća kada su ga još mala htjeli poslati u svijet. Zatim dolaze druge uspomene.

zabrane i sl.²⁴⁵ Ćopićeve crkve odlikuju se, prije svega, time što je u njima svečano, praznično,²⁴⁶ pobožno,²⁴⁷ toplo²⁴⁸, što su tihe²⁴⁹ i što se prema njima junaci odnose s poštovanjem.²⁵⁰ Fizički u njima može biti sparno i sjenovito (ĐURIN DOBRI BOG). Kao heterotopski signal i mamac dolazi zvono. Njegovi zvuci su u jednom slučaju usamljeni i tužni, u drugom plove u bijelu pustinju,²⁵¹ a u trećem laki i veseli (STARO DUBOKO KORJENJE), u četvrtom zaljuljani (VJEČITO DRVO), a u petom srebrni (USTANIČKI RAZGOVORI). Ćopićevi junaci se ponekad rasplaču kad čuju crkveno zvono (SLAVNO KUMOVANJE), oni se njime zanose.²⁵² Samo u jednom djelu

²⁴⁵ *Meo je i crkvu, jer njegova baba nije, po zakonu, smjela da ulazi u oltar, ali je zato žurava starica pred pričešće mijesila hljeb za naforu za „tijelo Kristovo“ i bila je zbog toga veoma ponosita (ZVONAR). ♦ Kao što je ranije bio red na Svetog Savu, deklamacije su i sad saslušane pobožno i u tišini, kao što se sluša propovijed u crkvi (PROLOM). ♦ Strašan je i golem taj Bog iz polumračne crkve, srdit i težak kao naoblaćeni Grmeč, a Đuro je mali nemoćni čovjek, koji se poput mrava miče ispod njegovog neba puteljkom između žita, miče se i sa sobom nosi svoje malo, uplašeno i uzdrhtalo srce (ĐURIN DOBRI BOG). ♦ Na Zadušnice smo svi izlazili na drum da vidimo kako će Maligan pronijeti veliku svijecu, „duplijer“, koju je svake godine palio u crkvi za dušu Marku Kraljeviću (JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELLJE).*

²⁴⁶ *Znali su ti „Grci“ gdje se treba i mrtav ponamjestiti: s čista vidika zasipaju te sa svih strana crveno-bijeli piljci prosutih sela, stražare u zelenilu svečani tornjevi crkava i udaljeni drumovi, vijugavi i pusti, najavljuju nepoznata gosta (PROLJEĆE, SMRT I NADA). ♦ On će do temelja, bez prostačkih i žestokih uzbuđenja, zbrisati sve što nije njihovo, ostaće sam, bez takmaca, a ipak će ruke biti čiste, savjest mirna, i čovjek će moći, u prazničkoj tišini crkve, da se svim srcem uznese svom Gospodinu, zahvalan i gord kao pobjednik (PROLOM).*

²⁴⁷ *U nekoj kući, gdje je domaćica krišom „naručila sveca“, bradonja povazdan moluje i jede kajgane u pobožnoj crkvenoj tišini, a uveče, u bircuzu, okružen krajiškim kožunlija-ma, čobanima i zemljodjelicima, propija svoju svetu zaradu i neumorno priča: – He-he, znam ti ja Hitlera kao zlu paru, učili smo zajedno slikarstvo u Beču (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).*

²⁴⁸ *„Hristos uskresse iz mertvih“... toplo je bruhalo ispod niskih svodova male seoske crkve (USKRŠNJE JUTRO).*

²⁴⁹ – *Gledaj, kao u kakvoj crkvi, svi zidovi od cujetića! – prošaputa žena, svečana i tiha (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).*

²⁵⁰ *Dobro, de, druga je vjera, ali svoj posao pošteno obavlja pa još, iz poštovanja, skine opanke i po crkvi hoda u čarapama (ZVONAR).*

²⁵¹ *Toga hladnog sniježnog prijepodneva kad su s crkve u bijelu pustinju otplovili udarci zvona usamljeni i tužni, prišla mi je učiteljica i pomilovala me po kosi neobično blago i meko (U SVIJETU MOGA DJEDA).*

²⁵² *Sjeća se Trivo toga jednog trenutka u životu kad je i on bio junak i činio nešto veliko, sjeća se one njihove snage i onoga svog zanosa pod zvonom (kao da ga je on sam samcat svojom rođenom snagom podizao), pa ga minuo strah od sviju čuda i opasnosti noćnih i on*

– NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO pojavljuje se fenomen tuđe crkve (*švapske*) koja se odlikuje hladnoćom.²⁵³

Džamije se manje pojavljuju u Ćopićevim tekstovima i heterotopski ih najviše odlikuje topla sjeta i nostalgija²⁵⁴ te opštenje sa Alahom.²⁵⁵

Ćopićeve bogomolje su konfesionalno izrazito izdiferencirane – jedne su za pravoslavne, druge za katoličke, a treće za islamske vjernike.²⁵⁶

61. U sistemu Ćopićevih heterotopija posebno mjesto zauzima m j e s e c i m j e s e č i n a. One objedinjuju prostornu dimenziju (vertikalnu) i vremensku (noć). U tome realno-imaginarnom prostoru mjesec živi sa svojom bakom. Rijetko je naći pisca koji je poput Branka Ćopića toliko bio opsjednut mjesecom i mjesecom²⁵⁷ pa nije slučajno da se oni nalaze i u naslovima sedam tekstova: MJESEČINA, OPET MJESEČINA [MESEČINA]²⁵⁸, RUDAR I MJESEC [PJESME PIONIRKE], MJESEC I

postao nekud siguran i jak baš kao i onoga praznika kad je s dvadesetoricom stajao ispod čekrka (DVADESETORICA ISPOD ZVONA).

²⁵³ – *Neće valjda tamo u švapsku crkvu! – prozuko kukuriknu Veselica (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ Stigla je baba da priviri i u švapsku crkvu, ali tamo je sve hladno i tuđe (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ – E, djeco moja, slušamo nedjeljom ove besposlice, a niko se dragom bogu ne moli. Nit imaš naše crkve, ni kakva popića, a ikone u ratu propale (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).*

²⁵⁴ *I tu u zvjezdanoj noći, daleko od svoga kraja, Nasradin-hodža se pun tople sjete sjeti svog džemata i svoje stare drvene džamije sa koje je bezbroj puta izgovorio Alahovo ime (NEVJERNI ALAHOV SLUGA). ♦ Vidi hodža opet pred sobom tu dobro poznatu džamiju iz svog džemata i toplina stade da mu se razlijeva po duši (NEVJERNI ALAHOV SLUGA).*

²⁵⁵ *Njegova stara posrnula džamija, oštećena nevremenom i godinama, sa koje se može govoriti u ime čitava svijeta i sa koje je molitva bliska Alahovu uhu (NEVJERNI ALAHOV SLUGA). ♦ – O, Alah, Alah, Ti najbolje vidiš da je duša Tvog sluga čista i bliska Tebi. A čemu će Tebi drukčija i bolja džamija od one naše stare. Srce Tvog sluga Nasradina dozvaće Tebe i s naše sirotinjske bogomolje kao i s najvišeg stambolskog minareta (NEVJERNI ALAHOV SLUGA).*

²⁵⁶ *Što se tiče vjere, i tu su se, naravno, razilazili na razne strane: Arif je išao petkom u džamiju, Jozo nedjeljom u katoličku crkvu, dok je Đuka, kao dobar Srbin, išao u svoju bogomolju samo rano na Uskrs – da se tuca šarenim jajima (VARCAR MRKONJIĆ).*

²⁵⁷ O njima su pisali, između ostalih, Pol Verleni (*Sa mesečinom i tužnom i lepom | Od koje ptice sanjaju u borju | I vodoskoci u zanosu slepom | Jecaju, vitki, u svome mramoru* – MESEČINA: Verlen-www), Jovan Dučić (*Mesečina padne na starinski mramor | Širokih teraca, i po čempresima | Njenog starog vrta. Tih se čuje žamor: | To na obalama mre ponoćna plima* – MESEČINA: Dučić-www), Viktor Igo, a bili su i ostali predmet narodnih i estradnih pjesama. O poetici mjesečine u djelima N. V. Gogolja v. Stanićuk 2014.

²⁵⁸ „Zbirka MJESEČINA [...] sva je isprepletena od sanja i sećanja na zavičaj, drage uspomene, ljude i pesnikova razmišljanja o vremenu koje je *bilo bajka*, a sada postalo vapaj zbog išeznuća [...] mesečina, preko koje je izražena mitska simbolika, prisutna

NJEGOVA BAKA [PJESME PIONIRKE]. KUDA ĆEŠ, MJESEČE? [PJESME PIONIRKE]. PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA [PJESME PIONIRKE]. POHOD NA MJESEC [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]. Ćopićev poetski model mjeseca/mjesečine čini: **(a)** orijentacija odozgo nadolje (↓): *luta sjen-djevojka, pod mjesecom sama* ♦ *pada po njima prah zimskih mjesečina* i odozdo navije (↑): *plan za osvajanje mjeseca* ♦ *dohvatiti do mjeseca* ♦ *do Mjeseca u pohode*, **(b)** udvostručavanje vertikale u suprotnim pravcima (↑↓): *osniježene jele* (↑) *na mjesečini*(↓) ♦ *crnim dimom koji se na mjesečini*(↓) *dizao*(↑) *i širio kao olujni oblak*, **(c)** apelovanje: *prijane Mjeseče* – reče Mrak Mjesecu, **(d)** instrumentalizovanje: *Na mjesecu nebom ploviš.*, **(e)** redukovanje: *poneka pjega mjesečine*, ♦ *istrti dokrajčeni mjesec* ♦ *izlizani tanjušni jutarnji mjesec* ♦ *bledunjav krnjatak mjeseca* ♦ *blistava tanka ljuska nagriženog mjeseca*, **(f)** neutralizovanje (ponišćavanje), destrukcija: *pomrle mjesečine*, **(g)** gubljenje: *oblačno nebo bez mjeseca* ♦ *tamna noć bez mjeseca* ♦ *noć mračna i bez mjeseca* ♦ *noć bez mjeseca*, **(h)** intenzifikovanje: *gusta mjesečina* ♦ *jaka mjesečina* ♦ *noći punih mjesečine* ♦ *puni mjesec* ♦ *jesenje noći pune mjesečine* ♦ *Mjesečina, tišina i mrak dokle oko dopire*, **(i)** uramljivanje: *mjesečina na prozoru plavkasta i ledena*, *viri mjesec kroz prozor, odvrati Mjesec začarano se ogledajući na poluotvorenom prozorskom krilu*, *mjesečina na prozoru plavkasta i ledena*, **(j)** performativiranje: *kunem se mjesecom*, **(k)** disperzovanje: *mjesečinom obasjana noć* ♦ *mjesečina i mliječna vidna noć*, **(l)** metaforiziranje: *pada po njima prah mjesečine*, *vezujući kroz priče plavu mjesečinu* ♦ *poneka pjega mjesečine* ♦ *sa mjesecom u torbaku* ♦ *bledunjav krnjatak mjeseca* ♦ *blistava tanka ljuska nagriženog mjeseca* ♦ *ljuti protivnik Mjesec* ♦ *u magličastoj prašini mjesečine*, **(m)** kvalifikovanje: *mjesečina – plava, plavkasta, zelenkasta, srebrna; zim-ska, jesenja; pomrila, gusta, ćutljiva, blijeda; hladna, oštra, jasna,*²⁵⁹ *mjesec – mlad (u noći mirne, za mlada mjeseca), jasan*, ponekad sa negacijom: *mjesečina nije topla* ili u obliku komparacije: *mjesečina kao dan*, **(n)** hronotopizovanje: *po mje-sečini*.²⁶⁰

Mjesec je skitnica koji živi sa bakom na nebu, uveče odlazi od kuće, a zorom se vraća umoran (MJESEC I NJEGOVA BAKA). On je ponekad pijan i upada u prostor nespojiv sa njim (čista spacijalna nekompatibilnost) – bukaru (MARIJANA) i torbak (OPET MJESEČINA). Posebno je markantna heterotopija sa grabljama – unuk i djed pokušavaju da pomoću njih dokuče Mjesec (POHOD NA MJESEC, ČUDNA SPRAVA, MOJ KNJIŽEVNI RAD). Takvu imaginaciju pojačava motiv vatre i plamena izazvanog

je u Ćopićevom sveukupnom delu, a u ovim pesmama ona vrhuni do zaprepašćenja“ (Marjanović 1988: 63).

²⁵⁹ Kod Ćopića mjesečina nije topla.

²⁶⁰ Postoje i drugi elementi toga modela, recimo, u noveli SREĆA MARTINOVE KĆERI mjesečina razbija roditeljski san o udaji. Igra mraka i mjesečne dolazi u tom tekstu kao suprotnost dekora za Martinova pričanja (Novaković 1985: 305). Mrak i mjesečina su razotkrili dva kontrasta: bogatstvo i siromaštvo (Maté 1981: 187).

mjesečinom: kroz krošnjato drveće bukti ogroman, moćan i stravičan, strašno blještav mjesečev požar, vatra viri kroz prozor, od nje gori čitavo dvorište, nad nebom je razgoreno nebo, požar je sve rujniji i širi (POHOD NA MJESEC).²⁶¹ Mjesečina nosi takođe sjećanja i nostalgiju vezanu za djetinjstvo (drage uspomene iz toga doba).²⁶²

62. Internat (konvikt) kod Čopića dolazi kao heteropotija krize, o kojoj govori Fuko:

U našem društvu ove heterotopije krize polako nestaju, iako neki njihovi ostaci i dalje opstaju. Primjerice, internati za mladiće, u obliku kakav su imali u XIX stoljeću, ili vojna obuka, igrali su takvu ulogu, omogućili su da se prva znamenja muške seksualnosti očituju „drugdje“, izvan obitelji (Foucault-www).

U romanu *MAGAREĆE GODINE*²⁶³ dovode se u vezu tri vremena: V_1 – faktičko vrijeme sa tačnim datumom: 5. 11. 1942,²⁶⁴ V_3 – okvirno vrijeme (četiri godine)²⁶⁵ i V_2 – vrijeme pisanja, koje je došlo mnogo kasnije u odnosu na V_3 .²⁶⁶ Pri tome nastaje objedinjavanje, interakcija vremena i prostora, prije svega prostora zbiivanja (P_1) i vremena događanja (V_3). U topologiji konvikta postoji asimetrija: P_1 je poznati, eksplicitni prostor, a P_3 nepoznat, implicitni, pri čemu P_1 ne nagovješt-

²⁶¹ „Priča *POHOD NA MJESEC* ispunjena je do dna igrom fantazije, ali se u njoj nalaze i bogati nanosi lirske humora datog kao neostvareni izraz dečjih i staračkih maštarija. O pohodu na mesec koji dečak – pisac preuzima s voljenim starcem Petrakom s *grabljama u rukama* – ispisane su stranice Čopićeve najuspelije lirske proze. Nastala kao težnja ka visinama i zagonetnim prostranstvima, maštarska i utopijska, ona sjedinjuje misao od staračke dobrote i popustljivosti i od dečje naivnosti. Čopić je u ovoj priči, antologijskog formata, progovorio jezikom velikog pisca: ni u jednoj drugoj priči nisu se tako uspešno povezale humoristične scene, fantazijski tonovi i pasaži lirske nežnosti kao ovde“ (Marjanović 1988: 48). U raspletu pripovijetke princip realnosti je prevagnuo nad principom imaginacije (Vukić 1995: 202).

²⁶² Bašlar konstatuje da maštanja teže velikoj visini i da nas ona vode na drugu stranu bilo koje vertikalnosti (Bašlar 2005: 130).

²⁶³ Više o ovom djelu v. Marjanović 1988: 154–155.

²⁶⁴ *Bihac je bio oslobođen. Bilo je to petog novembra 1942. godine* (MAGAREĆE GODINE). ♦ *Stojim s Bajom pred mračnim zamrlim konviktom* (MAGAREĆE GODINE).

²⁶⁵ *Četiri godine proveli smo zajedno u ovome istom Bihaću, u đačkom internatu dobrotvornog društva „Prosvjeta“*. *Eno, između starih kuća drvenjara viri krov moga dragog internata, u kome provedoh tolike nezaboravne dane* (MAGAREĆE GODINE).

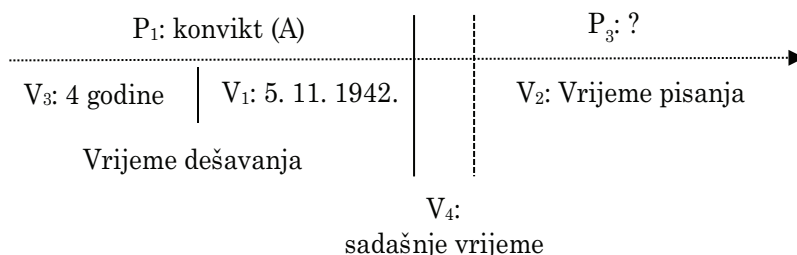
²⁶⁶ *Davno su minuli oni dani kada sam, uplašen i tužan, prvi put prešao prag ovoga internata, koji se službeno zvao „Prosvjetin đački dom u Bihaću“* (MAGAREĆE GODINE).

tava P_3 . U V_1/P_3 pisac se zarekao da će jednog dana (V_2) ispričati najmilije uspomene iz svojih đачkih dana (V_3). Odmah zatim saznajemo da se on već nalazi u V_2 i da se radi o narativnom performativu: *Evo, dakle, počinjem*.

Dva su obilježja Ćopićeve heterotopijskog konvikta – prohibitivnost i kažnjavanje. U internatu se narušavaju odredbe o neprikosnovenosti privatnih stvari jer jedan od dječaka otključava sve kofera izuzev svoga sirotinjskog i bez brave.²⁶⁷ Konvikt postaje za njega prostor krize i zbog devijantnog ponašanja mora da ga napustiti, a čitava grupa dobija mjesec dana zabrane izlaska u varoš.

U dva vremena – V_3 i V_1 dolazi do konflikta prostornih situacija: u V_3 objekat **A** je vrio i tutnjao od žagora, vike i neumorne đачke trke, a u V_1 on je ćutao, mračan i pust, polupanih prozora.

V_2 je legura budućnosti i sadašnjosti, jer pisac događaje uz P_1/V_3 opisuje u V_4 .



Ilustr. 8.

Konvikt kao heterotopija

Pojavom blizanaca Mandića u P_1/V_3 uvodi se zabuna te narušava kontinuitet i normalnost zbivanja u P_1 , a unosi novi kvalitet iz drugog prostora. Zbog blizanačke sličnosti izigrani su brojni konviktaši, profesori, policija, fotograf, vlasnik bioskopa Jovo „Kinedžija“ i kogod je na njih *svojom nesrećom* naletio. U V_2 javlja se sjećanje (tipično za heterotopiju) i nostalgija za drugovima iz P_1/V_3 . Ćopić im se obraća i pita gdje su sad, zašto se ne jave nakon što su dosta hljeba zajedno pojeli, izvukli more kazni, naskitali se, napričali, naigrali. *Gdje li ste to otišli, kakve li vas igre odvuče da me više ne čujete*. Međutim, odgovora nije bilo: *Tišina. Niko ne odgovara. Ćuti internat, izrešetan, mračan i pust*.

63. Ćopićeva š u m a više je topofobija, i to po boji (crna, mrka), svjetlosti (tamna, mračna, upola osvijetljena), toplini (hladna, studena), zvuku (gluva),

²⁶⁷ *Dule je u konviktu bio poznat po tome što je mogao začas da otključa svaki orman i svaki đачki kofer (MAGAREĆE GODINE). ♦ O njemu je u konviktu kružila pjesma: Koliko je u godini dana, toliko sam otključao ormana. | Koliko je na kokoški pera, toliko sam pokrao kofera. | Koliko je Srba i Hrvata, toliko sam provalio vrata (MAGAREĆE GODINE).*

izazovima (krvoločna, neljubazna, pusta, uzbibana stravom), vremenu (noćna, sumračna, stara,²⁶⁸ prastara), zbijenosti (gusta, stiješćena, neprohodna), odbojnosti (tuđa, nepoznata, tajanstvena): šuma hladno dočekuju mrke tuđe šume (GLUVI BARUT), u pustoj šumi drveće cepti, samo i golo (DEDA TRIŠIN MLIN), iz obližnjeg vuka viri krvoločna šuma (IZOKRENUTA PRIČA), junaci ulaze u nepoznate neljubazne šume [...] (OSMA OFANZIVA), šume su uzbibane stravom [...] (GLUVI BARUT).

Šuma je rjeđe topofilija – utočište, spasenje (bezopasna, mirna): junak se može sakriti u bezopasne šume koje mirišu na pregrijane jagode (OSMA OFANZIVA). on zuri u veličanstveno mirne šume pritisnute teškom i raskošnom snježnom kitinom [...] (PROLOM), njemu je za srce prirasla šuma (OSMA OFANZIVA), on gazi po šumi kao da se ide po najmekšoj vuni [...] (LIJAN VODI KARAVANE).²⁶⁹ Na veliko zaziranje od šume posebno utiče to što se ona najšešće locira u noć koja je izrazito topofobična²⁷⁰ (čuju se krici njenih nepoznatih stanovnika, u njoj su demonska bića, duhovi, čudesa, vještice, troglavi zmajevi, vile, strašne životinje): iz Prokina gaja je dolazilo otegnuto i prodorno kričanje nepoznatog stanovnika (ORLOVI RANO LETE), iz tajanstvenog sumraka bukove šume odazivao se Ku-ku (ORLOVI RANO LETE), tajanstvena noćna šuma šapće sjećanju (GAVRAN I KOSOVKA), povrh šuma šišti raščupana gola vještica na metli, baba mōra i čedomorka, zatrpava kraj pomrčinom i jezom (GLUVI BARUT), šišti iz šume strašno strašilo šišmiš (VRAGOLJE ČIČA MRAKA), čiča Mrak pozajmljuje glas od stare buljooke sovuljage i huće iz dubine šume a šumski duh hvata načelnika da ga udavi kao buhu (VRAGOLJE ČIČA MRAKA).

Demonska stvorenja (vještice, zmajevi, vile i dr.) jaki su nosioci heterotopija u ČAROBNOJ ŠUMI: u njoj postoji neviden broj čuda, odasvud vrebaju tajne oči pa neznan čovjek smije da kroči samo uz pomoć kape nevidljivice, vještica baba broji kolac po kolac a na svakom mrtva glava, na jezeru junak čeka troglava zmaja, sa

²⁶⁸ Bašlar ističe da u maštanjima nema mladih šuma (Bašlar 2005: 88).

²⁶⁹ „Pisac se vraća prirodi, dozvoljava mašti da u šumi, među pticama i životinjama, izatka novi svet koji je blizak ljudima, svet u kome će moći da nađe, stvori i istakne ono što mu leži na srcu“ (Marković 1981^b : 69).

²⁷⁰ *Nad gorom su se navlačili sve gušći mrki oblaci, tako da se u šumi naglo poče smrkavati kao da je već noć* (LIJAN VODI KARAVANE). ♦ *Sjene su se otezale i rasle slijevajući se jedna s drugom, iz šume niže nas već se šuljao sumrak, dok su vrhovi okolnih bregova i modra kosa daleke planine još gorjeli na suncu* (PRIČA O VELIKOM ČOBANINU). ♦ *Istog trenu noć bljuje iz šume drugog konjanika u pomamnu trku...* (GLUVI BARUT). ♦ *Još jedino što je ostalo od svijeta, to su tamni stubovi drveća koji se nižu bez reda i sve se više zgušnjavaju i tonu u dubini šume, nemoćni da drže otežali svod nad sobom* (OSMA OFANZIVA).

biljur-češćljem sjedi vila, u noći Bauk u bubanj bije, Lakat-Brade sa dugim kopljem oprezno kaska jašući lisca (ČAROBNA ŠUMA).²⁷¹

Osnovno je za topofobičnu šumu strah i opasnost.²⁷² Između topofobije i topofilije (minusa i plusa) nalazi se šuma manje-više neutralnog karaktera (sje-novita, pocrvenjela, gusta, vlažna, jesenja, rujna, zavijana, blistava).²⁷³

U prostor šume uvodi se ponekad vertikalni marker – **(a)** sunce: iza tamnog ruba šume izlazi staro voljeno sunce (PROLOM), na nebu treperi toplo ljetno sunce kupajući u svjetlosti guste šume i zatalasana rodna polja (KURIR PETE ČETE), u šumi se prokrada zrak sunca, po stablima i šušnju plove vatrenožute pjege (PROLOM), sunce se čini umorno i staro (RAZGOVOR S ČOVJEKOM), **(b)** svjetlost: upola osvijetljena šuma liči na dvorove troglavog zmaja posute srebrnim krljuštima (VRAGOLJE ČIČA MRAKA), **(c)** mjesec: on se po šumi provlači kroz grane tanku srebrnu paučinu, prska pašnjake s bezbroj blistavih zvjezdica (MJESEČEV GOST), **(d)** sunce i mjesec: zlatan Mjesec vije postelju, Sunce se diže u rano jutro (ČAROBNA ŠUMA).

Šuma dolazi i u obliku personifikacije: ona je nijema od studeni (OSMA OFANZIVA), kupa se u blistavoj rijeci svjetlosti (KURIR PETE ČETE), čini se da ona ustaje i kreće u napad (BITKA U ZLATNOJ DOLINI). U ovom umjetničkom postupku kao likovi dolazi Sunčeva majka, Mjesečeva baka i sl. (ČAROBNA ŠUMA). Šuma je ponekad bedem bez aksiološke (eksplicitne) oznake: sumračan kopljast bedem šume

²⁷¹ Zbirka ČAROBNA ŠUMA sazdana je od motiva folklorne sadržine, iz zavičajnog podneblja, prirodne ljepote i svijeta šuma, polja i djetinjstva kao magične ljepote (Marjanović 1988: 112). U prostoru Ćopićevih junaka dolazi do izražaja bježanje od sebe i traženje smisla u dalekim zemljama, gdje se naslućuje mir čovjekovog trajanja: „Slika daleke zemlje i čežnje za njom ispoljena je kao utopija koja nosi u sebi melanholno osećanje zbog nemogućnosti da se dosegnu njene blagodeti“ (Marjanović 1988: 113).

²⁷² *Najujerovatnije će biti da se kriju tu, jer ni đavo ne smije u dubinu šume* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Izvan šume ionako nema neke naročite opasnosti, a u šumi..* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Iza svakog stabla, iz svake udoljine i sjenovita prolaza, šuma je prijetila nepoznatom i podmuklom opasnošću* (PROLOM).

²⁷³ *Fijuće, zvižduka i trese srebrnim praporcima hladnog Sjeverca, vijori snježnom zastavom, i po prozorskim oknima slika blistave hladne šume* (DOŽIVLJAJI ČIČE ZIMONJE). ♦ *Igličast, oštar, opora mirisa, sipio je po njemu mrzli prah crnogorične šume, kopljaste, neljubazne i tuđe* (GLUVI BARUT). ♦ *Znale su one dobro da nebo zna često da bude i smrkuto, a ponekad sivo i čutljivo nad golom jesenjom šumom* (KOSOVICA I NJEN SIN). ♦ *Šta je njih briga hoće li dječaka već sljedećeg trenutka zahvatiti i okovati opustjela hladna divljina, šuma nijema od studeni, u kojoj jedini još živi, bori se i otima nejačak glas njegove matere: milo moje, malo, ne da tebe mama* (OSMA OFANZIVA). ♦ *Kričalo je ono odnekud iz magle zimske glasom ozeble ptice putnika, smješkalo se izbolovano iz prvog busa proljetnje jagorčevine, disalo i treperilo, puno i srečno, nad pregrijanim snopljem pšenice i smireno sijalo nad pocrvenjelim jesenjim šumama* (GLUVI BARUT). ♦ *Pred malom kolonom opet šume pod snijegom, čista netaknuta bjelina, sve uspravano tišinom zime* (GLUVI BARUT).

(LJAN VODI KARAVANE), bedem opore tamne šume (GLUVI BARUT). Rijetko se iz šume izdvaja jedna njena jedinka: *Raspletene zelene kose, ona tuguje za ruskom brezovom šumom daleko tamo na severu* (BAJKA O BATINAMA) ili jedan stanovnik, npr. jež u JEŽEVOJ KUĆI, koja ovako počinje: *Po šumi, | širom, | bez staze, | puta, | Ježurka Ježić, | povazdan luta.*²⁷⁴

64. Pored analiziranih heterotopija postoje i drugi pojavni oblici, recimo zatvor (posebno u kontekstu moći, disciplinovanja, prelaženja granice), bašta, čarobni ćilim, vatra, plamen, dim, ogrnjište, lampa, svijeća, nebo, zvijezda, oblak, sjen(k)a, snijeg, kiša..., ali njihova analiza zahtijeva poseban prostor.

65. Da rezimiramo. Ćopićev prostor kao istraživački fenomen obuhvata osam tematskih cjelina: paradigmatika prostora, naracija u prostoru, prostor naracije, odnosi u prostoru, percepcija, deskripcija i poetika geografskog prostora, likovi u prostoru, jezik prostora, stilistika prostora, medijalizacija prostora. Osnovna karakteristika Ćopićeve poetike prostora je lirizacija – pisac se duševno veže za narativni prostor, on ga subjektivno opservira, doživljava, kreirajući „prostor prostora“. Prostorni markeri u piščevim djelima ukazuju na različite horizontalne i vertikalne pozicije: jedni dolaze u horizontalnom binarnom odnosu, drugi potenciraju horizontalnu kompaktnost, treći izražavaju linijski kontekst, četvrti signaliziraju procesualni rezultat na vertikalnoj osi.

66. U radu je razmotreno nekoliko Ćopićevih heterotopija – mjesta koja su istovremeno realna i fiktivna, u kojima međusobno djeluju i objedinjuju razni prostori (realni i imaginarni, posebno nespojivi) i razna vremena.

67. Dva su bitna uslova za heterotopiju: postojanje realnog prostora i njegova imaginacija, virtualizacija. S jedne strane nalazi se realni i utopijski (nerealni, nestvarni) prostor, a s druge heterotopijski (realni prostor suprotan utopijskom – kontraprostor). U heterotopiji se ne radi o utopijskom prostoru ili isključivo virtualnom, imaginarnom, fiktivnom, a takođe čisto hronotopskim, već o imaginaciji realnog prostora, spacijalizaciji vremena i pojavi nekog drugog prostora. Heterotopija nikad nije isključivo samo jedan prostor: realni, utopijski, iluzijski, nego je istovremeno i stvarni i nestvarni. Ona je uvijek neki plus-prostor, ali nikad nije nula-prostor, minus-prostor (utopija), samo prostor i samo hronotop.²⁷⁵ To je, dakle, neka spacijalna drugost. Heterotopija podrazumijeva pojavu nekog objekta na neobičnom mjestu. U njoj realna mjesta reprezentuju druga mjesta ali osporeno i okrenuto (jedna mjesta povezana sa drugim mjestima, ali njima suprotstavljena) pri čemu dolazi do spoja fizičkog i utopijskog, stvarnog i fantastičnog, realnog i magičnog.

²⁷⁴ Fenomen ogromnosti šume posebno ističe Bašlar 2005.

²⁷⁵ O komičnom hronotopu u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO v. Pečenković/Delić 2014.

68. Osnovu Ćopićevih heterotopija čini realni prostor koji se „plusira“ prostorom fantazije (pisca ili njegovih junaka) i vremenom drugog prostora. Izrazite Ćopićeve heterotopije (prostori koji integrišu prostor i vrijeme, vrijeme, prostor i vrijeme, imaginaciju i stvarnost) jesu: (a) ogledalo, tavan, mlin, (b) groblje, jaruga, klanac, provalija, raskršće, bogomolja, mjesec/mjesečina, internat, šuma. Pisac ističe da se mjesta pod (b) čovjek sjeća s prvim sumrakom, a zaboravlja ih s pijevcem zornjakom. Mlinovi se izdvajaju od ostalih heterotopija u sljedećem: dok su bogomolje, groblja, jaruge i raskršća preko dana pusta i obična mjesta, odišu hladnoćom i tugom napuštenosti, mlinovi tek sa svitanjem otkrivaju svoju vedru životnu stranu, a ipak ostaju na svoj način začarani i nesvakodnevi.

69. Jedna od izraženih Ćopićevih heterotopija je ogledalo. U ogledalskom prostoru jedan dio je realan (prostor ispred ogledala), drugi „fiktivno realan“ (prostor iza ogledala) pa nastaju četiri vrste toposa: 1. autorov prostor ispred ogledala (realan prostor), 2. autorov prostor iza ogledala (iluzijski prostor), 3. prostor junaka izvan konteksta u kome se nalazi ogledalo, 4. prostor u kome se sa autorom nešto dešava. Prostor koji se potencira, fokusira i heterotopizira jaki je prostor, a onaj koji se tome ne može da podvrgne i ne podvrgava se slabi je prostor (kod Ćopića je izrazito jak prostor onaj iza ogledala). Semiotički tri su Ćopićeva prostora: denotativni (realni), signifikativni (spoznajni, pojmovni) i izražajni (jezički). U nekim Ćopićevim heterotopijama postoji ekstrailuzijski prostor (koji junaka odslikava u imaginarnom prostoru) i autoiluzijski, autoperceptivni prostor (u kome junak konstruiše sliku o sebi). Postoje slučajevi kada u prostoru iza ogledala dolazi slika samoga sebe, koju prati autokomunikacija: junak reaguje na sebe iz ispredogledalskog prostora, tačnije izaogledalski lik ruga se ispredogledalskom. Ogledalo kod Ćopića nije samo artefakt (segment enterijera) već i dio spoljašnjeg prostora (eksterijera). I dok se u enterijerskom prostoru ispred i iza ogledala uvijek nalazi čovjek, u eksterijerskom s obje strane stoji priroda, a čovjeku nije mjesto ni na jednoj od njih (izaogledalskoj i ispredogledalskoj). Najčešće funkciju ogledala preuzima voda – rijeka (Una, prije svega), potok, manje izvor, jezero/jezerce. Ćopićeva ogledalska interijerska heterotopija je homocentrična i nalazi se na horizontalnoj osi. U njoj je ogledalo vertikalni marker, granica između ispredogledalskog i izaogledalskog prostora. Eksterijerska heterotopija je naturocentrična/pejzažna („onečovječena“) i locirana na vertikalnoj osi. Tu je ogledalo horizontalna granica između iznadogledalskog i ispodogledalskog prostora. Ćopićeve ogledalske heterotopije baziraju se na odnosu prostorne ose (vertikalno – horizontalno) i prostornog repetitora (ogledala). Ogledalo se pojavljuje i na rubu dvaju specifičnih prostorvremena – sna i jave.

70. Tavan je vrsta heterotopije koju odlikuje dislokacija jednog/jednih prostora sa njegovim/njihovim vremenom/vremenima u drugi prostor i njegovo vri-

jeme / njegova vremena. Radi se o prenošenju elemenata jednog prostornog vremena i vremenskog prostora (hronotopa) u drugi „vrijemeprostor“. Tavan time postaje prostor *próstora/próstorā* i vrijeme *vrěmena/vreménā*. Na vertikalnoj ravni jedan je prostor iznad tavanice, drugi ispod nje. Dolje se nalazi prostor sadašnjosti u kome se živi, stanuje (ono što sada jeste). Gore je ono što je nekada bilo. Budućnosti tu nema (ako i postoji, potpuno je u drugom planu). Stube, stepenice, ljestve, basamaci vode iz sadašnjosti u prošlost. Ona je izmještena iz svojega prostora i podignuta na tavan (svjedočanstva prošlosti transportovana su po vertikalni i pohranjena u horizontalni). Dok je donji prostor Čopićeve kuće izrazita topofilija, tavan je čas topofilija, čas topofobija: topofilija kada junak tu nalazi smiraj i zadovoljstvo, kada mašta i uživa u samoći, a topofobija kada doživljava strah od toga prostora. Po danu to je obično topofilija, a po noći topofobija. Prostorno-vremensko akumuliranje na tavan(u) ima za cilj da se nešto: memoriše i otrgne od zaborava, odloži iz utilitarnih razloga, zaštiti od propadanja, sakrije od drugih. Potkrovlje je, dakle, utilitarno-hipotetički prostor. Ono je i tajnoviti prostor jer služi za skrivanje oružja, municije i ljudi. Tavan ispunjava bitan uslov heterotopije – ograničenost pristupa (dozvoljen je samo ukućanima, i to ne svim). Stoga je to i prohibitivni prostor. Rijetko tavan dolazi u mentalno-kreativnoj funkciji. On je takođe auditivni prostor u kome hući vjetar, bjesni oluja, čuju se razni zvukovi. To je djelimično zooprostor – stanište ptica, mački, miševa, osa, čak i zalutalih kokoški. Tavan je imaginarni (mitski) prostor u kome „žive“ prirodne mistifikacije (djed-Mrak). U Čopićevim djelima on je najčešće prostor privatnih kuća, rjeđe internata, još rjeđe crkvi i sporednih zgrada. Iz donjeg prostora (prostora sadašnjosti) ulazi se u gornji prostor (prostor prošlosti) kroz otvor sa poklopcem i katancem pomoću ljestvi, merdevina, basamaka ili stuba. Izrazi to preovladavaju slučajevi kada se junaci penju po njima ili pomoću njih, a manje spuštaju. Pošto je mjesto integracije više prostora i vremena, potkrovlje je izrazito hetoretopijski prostor. Čopićev tavan odlikuje spoj suprotnosti, karakterističnih za heterotopiju – sudar poželjnog i nepoželjnog: poželjnog (prostora tavana) i nepoželjnog (elementa u drugom prostoru, bar privremeno).

71. Mlin predstavlja mješavinu topofilije i topofobije – topofilije kada je u pitanju životni prostor, prostor čudesnih bajki, a topofobije kada se radi o strašnim zbivanjima, mitskim životinjama, demonskim bićima, opasnostima i tajnovitim pojavama. Danju je taj prostor uglavnom topofilija, a noću izrazita topofobija. Mlin dolazi kao vertikalna i horizontalna heterotopija. Vertikalno, postoje tri mlinska prostora – dva unutrašnja: središnji i gornji te jedan spoljni, donji. Središnji prostor je socijalni, a gornji i donji nemaju tu dimenziju. U prostoru ispod mlina vlada šum, koji stvaraju potok i točak. Najmanji prostor je ispod strehe. Postoji jaki i slabi prostor. Jaki prostor su unutrašnjost i spoljašnjost mlina, a slabi potkrovlje. Prvi generiše heterotopije, emituje iluzijske prostore, odlikuje se prožimanjem prostora i vremena, ima snažnu naracijsku funkciju, dok je drugi u tome nerelevantan. Dva prostora – onaj unutar mlina i onaj izvan

njega dolaze kao realni i kao fiktivni, dok je onaj ispod krova samo realni. Okolni prostor je slobodan prostor (bez zabrane pristupa), a unutrašnji prostor je prohibitivan (što je jedna od odlika heterotopije) u koja se ulazi pod određenim uslovima. Ograničenja se odnose na lopove, skitnice i one koji su skloni bilo kakvim sumnjivim, štetnim, destruktivnim radnjama. Prostor mlina je i betlerski prostor (mjesto prošenja, traženja milostinje). On ne pripada heterotopijama devijacije (prostorima za pojedince koji se ne ponašaju prema socijalnim normama), ali je neka vrste heterotopije krize (zabranjenih mjesta u kojima se reflektuje društvo, mjesta na njegovim rubovima, u liminarnog poziciji). Horizontalna heterotopija sastavljena je od dva prostora: ispred praga – unutrašnjeg prostora i iza praga – spolnog prostora. Prekoračenjem praga stupa se u prohibitiv – životni, radni i komunikacijski prostor. Spoljni prostor je prostor prirode i prostor zbivanja. Kao socijalni i komunikativni prostori (mjesto življenja, okupljanja, opštenja) dva su toposa dvostruka – unutrašnjost mlina i prostor ispred njegovih vrata. U mlinu se rađaju i prazne emocije, ispoljava radost i tuga. Mlin Ćopić smješta po pravilu u klanac (mnogo rjeđe u usku dolju), i to na njegov ulaz. Prostor mlina ima i psihoterapeutsku funkciju – u njemu se može uživati u žuboru vode, šumorenju lišća, slušanju cvrčka, oživljavanju dragih uspomena. Ispred ili oko mlina proteže se manji pojas zelenila, poljana, ravnica, ledina, oranica i raznovrsni biljni svijet: nisko ili oveće drveće, šumarci, vrbici, ljeskari, drenovi, jove, žbunje, šikarje, rakite, cvijeće. Mlin je zabačen, usamljen, napušten, većim dijelom dana mračan, hladan, ponekad maglovit. Gornji prostor čini krov, ali to nije relevantan prostor, jer ispod njega u Ćopićevim mlinovima nema posebne prostorije sa podom (rijetki su izuzeci) niti se tu bilo šta važno dešava. Mlin ima jednu bitnu karakteristiku – aromu, koju daje hljeb ili pogača koji se u njemu peku. On nije samo objekat, već i subjekat naracije, on je pričalac (bajki, basni), a takođe generator glasina. Mlin je izrazito auditivni prostor sa dva zvučna dijela: unutrašnjim, u kome šum stvara žrvanj, čeketalo, voda, i spoljnim, čiji zvuci dolaze od potoka i kola koje se okreće. Zoonimski prostor je izrazito selektivan: u unutrašnji i najuži spoljni prostor mlina dopuštaju se samo neke domaće životinje (mačke, pse, kokoši, konje), a u unutrašnji izrazito ograničava pristup miševima. Kod ovog pisca postoje prostori realnosti (stvarni prostori) i prostori imaginacije (fiksijski prostori). Fiksijski prostori vezuju se ponajviše za unutrašnjost mlina (tu nastaju priče, bajke, basne). Glavni izvor heterotopijskih fantazija su šumovi koji se čuju (posebno noću) iz i ispod mlina. Imaginarni prostor dolazi do izražaja u bajkama/basnama/pričama. One mogu biti trostruke: naracije o mlinu, naracije u mlinu i naracije mlina. Centralna topofobija Ćopićevog mlinskog prostora je strah. Ćopićev mlin ima i heterohroničku funkciju jer ponekad ne odražava jedno vrijeme, već, vječno vrijeme koje mjere kapljice vode ispod mlina. U tom se toposu pojavljuje motiv vječnosti (vječita sreća, vječna ljubav, vječiti junaci). Prostor (topos) i vrijeme (hronos) obrazuju leguru sastavljenu od heterotopije (spoja različitih prostora) i heterohronopije (spoja različitih vremena). Ako

se i jedna i druga istovremeno realizuju, nastaje heterotropohronija. Do nje dolazi povezivanjem godišnjih doba sa prostorom mlina. U heterohronizmu interakciju obrazuju dva vremena (heterohronosi) i dva prostora (heterotroposi) i to na izlazu i na ulazu. Kod Čopića je izlazno vrijeme jesen, a ulazno ljeto. Dok je izlazni prostor realni prostor (prostor mlina), ulazni, voluntativni prostor dalek je od mlina (na jugu). Od svih godišnjih doba najviše mlinski prostor zahvata zima i to oba njegova dijela – spoljni i unutrašnji, pri čemu mnogo više prvi. Drugi dijelovi vremena – jutro, zora, dan, večer uglavnom su disperzivni u spoljnom prostoru mlina. Neobičan generator mlinskih heteropotija je magla. Ona služi piscu kao sredstvo za stvaranje iluzija, fikcija, neočekivanih prostorno-vremenskih odnosa i realizaciju piščevog omiljenog postupka – izokretanja. Jedno od sredstava prostorno-vremenskih iluzija je fikcijska personifikacija, koja dolazi, između ostalog, u obliku heterotopije ogledala.

72. Heteropotija groblja dolazi na prostornom planu (integrišu se različiti prostori, između ostalog prostor života i prostor smrti), vremenskoj ravni (prožima se sadašnjost i prošlost) i fabularnoj liniji (integriše se realnost i fikcija). Čopićeva groblja korespondiraju sa demonskim bićima, ona su predmet i mjesto rađanja mnemike, topofobije (više) i topofilije (manje), ali su i oaze mira, smiraja, tišine. Groblja su mjesta koja, koliko je moguće, izbjegavaju piščevi junaci. Taj prostor često postaje imaginaran, tu vole da borave đavoli. To su prostori ozbiljnosti, praznine i predmet svakojakih priča. Čopić pravi od groblja i mjesto gdje se kriju neobične stvari, npr. rakija. Na njemu se dešavaju nerealne stvari, što najviše dolazi do izražaja u priči *POKOJNI ĐUKA PUTNIK*, u kojoj se primjenjuje postupak reinkarnacije. U ovom tekstu pojavljuje se S-heterotopija (u obliku slova S, spirale života i smrti, prostora i vremena), a čine je šest prostora (prostor sela, prostor fiktivne kuće, prostor od sela do groblja, prostor groba, prostor groblja, prostor od groblja do sela), osam vremena (vrijeme života i smrti u selu, vrijeme prenošenja na groblje, vrijeme sahrane, vrijeme reinkarnacije na groblju, vrijeme imaginarnog vraćanja u selo, vrijeme imaginarnog boravka u selu, vrijeme imaginarnog vraćanja iz sela na groblje, vrijeme izlaska iz reinkarnacije na groblju) i tri pravca kretanja (od sela ka groblju, od groblja ka selima, od selâ ka groblju). Jedna vremena su realna: ono što je dugo trajalo i što se zvalo životom i ono što je kratko trajalo nakon smrti. U ovoj heterotopiji zapaža se izrazita heterogenost prostora i vremena – dok su svi prostori realni, samo je jedan dio vremena realan, i to onaj inicijalni, koji čini donji nivo slova S, dok je drugi – završni, koji čini gornji nivo slova S, fiktivan (vrijeme reinkarnacije i njen završetak). Postoje prostori dislokacije i prostori autodislokacije. Neki prostori su prostori statike, a drugi prostori dinamike. Imaginacija počinje i završava se u prostoru reinkarnacije. Prostore i vremena odlikuje dvostruka iluzija – prva je naracijska (da junak oživljuje), a druga individualna (da pokojnik shvata iluzornost svog minolog života). Jedino realno zbivanje je kada su pokojnika

„krenuli“ na groblje, a sva su ostala iluzijska. Imaginarno vrijeme dolazi u prostoru „krenuo je“ (od groblja ka selu i obratno).

73. Jaruge su prostor koji treba izbjegavati, u kome obitavaju demonska bića (vukodlaci, drekavci i dr.), koji je strašan, tajanstven, mračan. One su rijetko utočište, područje spasa.

74. Klanac je prostor u koji se najčešće smješta mlin, vjetrovit je, zavučen, maglovit, ponekad nalik na potopljeni brod; to je takođe đavolji prostor i groblje prošlog života. Naracijski prostor najviše se heterotopizira u romanu *DELIJE SA BIHAĆA* u obliku Klanca priča.

75. Provalija predstavlja prostor u kome djeluju đavoli, to je prostor magli, metaforiskih pomjeranja i poređenja, ali i mjesto kojim se Ćopić poigrava u cilju izazivanja, stvaranje apsurdna, paradoksa, nonsensa. Jedan takav slučaj nudi tekst *U PSEĆEM SELU*.

76. Raskršće je prostor igre svjetlosti i tame, mjesto sjenki, tišine, praznine, tuge, to je vjetrometina, topos straha, mjesto na kome đavoli kolo vode, tačka odakle se širi horizont, područje na kome dolazi do prostornih dilema (na koju stranu krenuti), linija kontakata, predmet nostalgije, ali i tuđi prostor.

77. U kategoriji Ćopićevih heterotopija nalaze se i bogomolje (crkve i džamije). Osnovni pokazatelj crkvene heterotopije su: obraćanje Bogu i opštenje sa njim, obavljanje rituala, molitvi i propovijedi, paljenje svijeća za dušu pokojnika, postojanje zabrana i sl. Ćopićeve crkve odlikuju se, prije svega, time što je u njima svečano, praznično, pobožno, toplo, što su tihe i što se prema njima junaci odnose s poštovanjem. Kao heterotopski signal i mamac dolazi zvono. Njegovi zvuci su u jednom slučaju usamljeni i tužni, u drugom plove u bijelu pustinju, u trećem laki i veseli, u četvrtom zaljuljani, a u petom srebrni. Džamije se manje pojavljuju i heterotopski ih najviše odlikuje topla sjeta, nostalgija i opštenje sa Alahom.

78. U sistemu Ćopićevih heterotopija posebno mjesto zauzima mjesec i mjesečina. One objedinjuju prostornu dimenziju (vertikalnu) i vremensku (noć) pa nastaje realno-imaginarni prostor. Branko Ćopić je bio opsjednut mjesecom i mjesečinom, što se vidi i iz naslova niza tekstova. Ćopićev poetski model mjeseca/mjesečine čini: orijentacija odozgo nadolje, udvostručavanje vertikale u suprotnim pravcima, apelovanje, instrumentalizovanje, neutralizovanje (ponišćavanje), destrukcija, intenzifikovanje, uramljivanje, performativiranje, disperzovanje, metaforiziranje, kvalifikovanje. Mjesec je ponekad pijan i upada u prostor nespojiv sa njim (spacijalna nekompatibilnost tipična za heterotopiju) – bukaru i torbak. Posebno je markantna heterotopija sa grablama (unuk i djed pokušavaju da pomoću njih dokuče Mjesec). Imaginaciju pojačava motiv vatre i „plamena“ izazvanog mjesečinom.

79. Internat (konvikt) dolazi kao heteropotija krize. Taj je prostor opisan u romanu *MAGAREĆE GODINE*. U njemu se dovode u vezu tri vremena: faktičko vrijeme sa tačnim datumom, okvirno vrijeme (četiri godine) i vrijeme pisanja. Pri tome nastaje interakcija vremena i prostora, prije svega prostora zbivanja i vremena događanja, što vodi asimetriji: prostor dešavanja je poznati, eksplicitni prostor, a prostor pisanja je nepoznat, implicitan. Dva su obilježja Čopićeve heterotopijskog konvikta – prohibitivnost i kažnjavanje.

80. Čopićeva šuma više je topofobija, i to po boji, svjetlosti, toplini, zvuku, izazovima, vremenu, zbijenosti, odbojnosti. Na veliko zaziranje od šume utiče to što se ona najšješće locira u noć koja je izrazito topofobična (čuju se krici, prijetе demonska bića, duhovi, čudesa, vještice, troglavi zmajevi, vile, strašne životinje). Demonska stvorenja su jaki nosioci heterotopija u tekstovima kao što je *ČAROBNA ŠUMA*. Šuma je rjeđe topofilija – utočište, spasenje. Između topofobične i topofilne šume nalazi se ona koja je manje-više neutralnog karaktera (sjenovita, pocrvenjela, gusta, vlažna, jesenja, rujna, zavijana, blistava).

81. U Čopićevom djelu pojavljuju se i druge vrste heterotopija (zatvor, bašta, čarobni ćilim, vatra, plamen, dim, ogrnjište, lampa, svijeća, ikona, nebo, zvijezda, oblak, sjenka, snijeg, kiša..), koje nisu analizirane jer zahtijevaju poseban (poveći) prostor.

Izvori

Čopić 1985^a: Čopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.

Čopić 1985^b: Čopić, Branko. Moj život i književni rad. In: Čopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 7–19.

Dučić-www: Dučić, Jovan. *Mesečina*. In: <http://jovanducicpesnik.blogspot.co.at/2014/02/mesecina.html>. 15. 5. 2017.

Gralis-www: *Čopićev Gralis-Korpus*. In: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/>. Stanje 15. 11. 2015.

Verlen-www: *Pol Verlen – mesečina lektira*. In: http://www.lektire.me/prepricano/pol-verlen-mesecina_700. 15. 5. 2017.

Literatura

- Adamović 1981: Adamović, Dragoslav (beležio). Iz razgovora sa Brankom Ćopićem. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 226–231.
- Ahmanova/Gibenet 1977: Ахманова, О. С.; Гюббенет, И. В. „Вертикальный контекст“ как филологическая проблема. In: *Вопросы языкознания*. Москва. № 3. С. 47–54.
- Alefrenko 2002: Алефиренко, Н. Ф. *Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры*. Москва: Academia. 394 с.
- Alešinski 1977: Алешинский, С. Ю. *Моделирование ĩпространственных движений человека*. АҚД. Москва: Механико-математический факультет МГУ. 11 с.
- Alešinski/Zaciorski 1975: Алешинский, С. Ю.; Зацюрский В. М. *Моделирование ĩпространственного движения человека*. In: *Биофизика*. Москва: Наука. Том 20. Вып. 6. С. 1121–1126.
- Alijanović 2013: Alijanović Edvin. Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironičnosti Ćopićeve staze i bogaze. 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. 65–73.
- Ananjev/Ajrapetjanc 1969: Анањев, Б. Г.; Айрапетянц, Э. Ш. (отв. ред.). *Восприимчивое ĩпространство и времени*. Ленинград: Наука. 135 с.
- Andrejev 1969: Андреев, Э. П. *Пространство микромира*. Философский очерк. Москва: Наука. 87 с.
- Anisov 1993: Анисов, А. М. Может ли пространство быть непрерывным, а время – дискретным? In: *Логические исследования*. Москва: Наука. Вып. 1. С. 210–221.
- Antonova 1986: Антонова, Л. А. Зависимость пространственного значения сложноподчиненного предложения от семантики входящих в него глаголов (на материале английского и русского языка). In: *Классы ĩлаголов в функциональном аспекте*. Свердловск: Уральский гос. ун-т. С. 12–19.
- Arsenijević 1986: Arsenijević, Miloš. *Prostor. Vreme. Zenon*. Beograd – Zagreb: Filozofsko društvo Srbije, Grafički zavod Hrvatske. 489 s.
- Arutjunova/Levontina 2000: Арутюнова, Н. Д.; Левонтина, И. Б. (отв. ред.). Логический анализ языка: *Языки ĩпространств*. Москва: Языки русской культуры. 448 с.

- Babenko 1998: Бабенко, Л. Г. (под общ. ред.). *Деноштайивное йросйтрансйво русскойо глайола*: Материалы IX Кузнецовских чтений 5–7 февраля 1998 г. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та. 176 с.
- Babenko 1999: Бабенко, Л. Г. (под общ. ред.). *Русская глайольная лексика: деноштайивное йросйтрансйво*. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та. 460 с.
- Babenko 2013: Бабенко, Н. Г. *Язык и йоэйтйика русской йпрозы в эйоху йосй.мо-дерна*. Москва: Книжный дом „Либроком“. 304 с.
- Bagić 2002: Bagić, Krešimir. *Brisani prostor: Kritika*. Zagreb: Meandar. 318 s.
- Bahtin 1967: Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prevela Milica Nikolić. Beograd: Nolit. 359 s. [Бахтин, М. М. *Войросы ли йтераййуры и эстетйй-ки*. Москва 1972]
- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Preveo Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit. 474 s. [Бахтин, М. М. *Войросы ли йтераййуры и эстетйй-ки*. Москва: 1975].
- Bandić 1981: Bandić, I. Miloš. Pripovetka danas (II): Horizonti realizma. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 153–159.
- Başlar 2005: Başlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevela Frida Filipović. Čačak: Gradac. 221 s. [Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. Paris: 1957]
- Bećanović 2007: Bećanović, Tatjana. *Poetika Lalićeve trilogije*. Podgorica: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti. Knj. 53, Odjeljenje umjetnosti, knj. 12. 218 s.
- Bećanović 2003: Bećanović, Tatjana. *Zaspati ili umreti: poezija i poetika Rista Ratkovića*. Podgorica: CID. 222 s.
- Bećković/Stojković 1985: Bećković, Matija; Stojković, Životar (priredili). *Branku Ćopiću 26. marta 1985*. Štampa: Beograd: BIGZ. 75 s. [Izdanje autora]
- Bedaš 2010: Бедаш, Юлия. Гетеротопология как практическая философия. In: Инишев, И.; Щитцова, Т. (редакторы). *Практизация философии: Современные йтенденции и сйтраййейи*. Том 2. Вильнус: ЕГУ. С. 139–150.
- Berbić 2013: Berbić, Mirela. Ćopićeva lirizacija prostora i vremena – između toposa sjećanja i povijesne kontekstualiziranosti. 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. 97–111.
- Bezubova 2011: Беззубова, О. В. „Другие пространства“ Мишеля Фуко: современные стратегии интерпретации. In: *Весйник йражданских йнженеров*. Москва. № 2 (27). С. 199–204.

- Bjelanović 1983/1984: Bjelanović, Živko. Konotativna značenja antroponima Ćopićevih proza. In: *Radovi*. Split. S. 177–198.
- Blanchot 2015: Blanchot, Maurice. *Književni prostor*. Preveo Vladimir Šeput. Zagreb: Litteris. 347 s. [Blanchot, Maurice. *L'espace Littéraire*. Paris: 1955]
- Bodrijar 1991: Bodrijar, Žan. *Simulakrumi i simulacije*. Prevela Frida Filopović. Novi Sad: Svetovi. 165 s. [Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulation*. Paris: 1981]
- Bogdanović 1985: Bogdanović, Milan. Branko Ćopić. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 242–263.
- Brković 2013: Brković, Ivana. Književni prostori u svjetlu prostornog obrata. In: *Umjetnost riječi*. Zagreb. God. 57, br. 1–12. S. 115–138.
- Bualo 1937: Буало. *Поэтическое искусство*. Перевели С. С. Нестерева, Г. С. Пиралова. Москва: Художественная лит-ра. 103 с. [Nicolas Boileau. *L'Art poétique*. Paris: 1674]
- Civjan 2000: Цивьян Т. В. (составитель). *Пространство, память, мысль*. Москва: Ин-т славяноведения РАН. 94 с.
- Cvijetić 2016: Cvijetić, Maja. *Teška slika: megapolis angloameričkog i srpskog romana*. Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“. 309 s.
- Čengić 1987/1: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 1*. Zagreb: Globus. 270 s.
- Čengić 1987/2: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 2*. Zagreb: Globus. 275 s.
- Čović 1994: Čović, Branimir. *Poetika književnog prevodenja*. Beograd: Naučna knjiga. 277 s.
- Danojlić 1981: Danojlić, Milovan. Najbolji Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 138–152.
- Delećić 1989: Delećić, Mirjana. *Poetika fantastičnog prostora u srpskoj narodnoj bajci*. In: Palavestra, Predrag (ur.). *Srpska fantastika: Natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*. Beograd: SANU – Naučni skupovi. Knj. 44: Odeljenje jezika i književnosti, knj. 9. S. 159–168.
- Delećić 1992: Delećić, Mirjana. *Mitski prostor i epika*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti. Posebna izdanja, knj. DCXVI, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 46 – Autorska izdavačka zadruga Dosije. 345 s.
- Delić/Pečenković 2013: Delić, Nermina; Pečenković, Vildana. Poetika prostora i vremena u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE. 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. 141–152.

- Dennerlein 2009: Dennerlein, Katrin. *Narratologie des Raumes*. Berlin/New York: de Gruyter. 247 S.
- Dimenzija-www: *Dimenzija*. In: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Dimenzija>. 15. 4. 2017.
- Dukić 2002: Dukić, Davor. *Poetike hrvatske epike 18. stoljeća*. Split: Književni krug. 207 s.
- Dünne/Mahler 2015: Dünne, Jorg; Mahler, Andreas (Hg.). *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin: De Gruyter. 590 S. [Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3]
- Dyrdin 2014: Дырдын, А. А. Образ-гетеропопия океана в прозе Леонида Леонова (ДОРОГА НА ОКЕАН). In: *Сибирский филологический журнал*. Новосибирск. № 4. С. 7–15.
- Dyrdin 2015: Дырдын, А. А. Гетеротопология как стратегия литературно-филологических исследований. In: *Филологический класс*. Екатеринбург. № 4 (42). С. 18–22.
- Džafić 2015: Džafić Šeherzada. Granični toposi mladosti i starosti. In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 121–134.
- Filippov-www: Филиппов, Александр. *Гетеротопология родных пространств*. In: <http://www.strana-oz.ru/2002/6/geterotopologiya-rodnyh-rodnyh-prostorov>. 15. 6. 2017.
- Foucault 2002^a: Foucault, Michel. *Nadzor i kazna: rađanje zatvora*. Prevela Divina Marion. Zagreb: Informator. 322 s. [Foucault, Michel. *Surveiller et punir*. Paris: 1975].
- Foucault 2002^b: Foucault, Michel. *Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti*. Preveo Srđan Rahelić. Zagreb: Golden marketing. 431 s. [Foucault, Michel. *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: 1966]
- Foucault 2008^a: Foucault, Michel. Drugi prostori. Preveo Pavle Milenković. In: Milenković, Pavle; Marinković, Dušan (prir.). *Mišel Fuko: 1926–2004*. Novi Sad; VSA. S. 29–36. [Foucault, Michael. *Des espaces autres. Architecture, Mouvement, Continuité*. N 5, 1984, p. 46–49]
- Foucault 2008^b: Foucault, Michel. *Rađanje klinike. Arheologija medicinskog opažanja*. Prevela Olja Petrović. Novi Sad: Mediterran Publihing. 240 s. [Foucault, Michel. *Naissance de la clinique*. Paris: 1963]

- Foucault-www: Foucault, Michael. *O drugim prostorima*. Preveo Mario Kopic. In: <https://www.scribd.com/doc/166223803/Foucault-Michel-O-Drugim-Prostorima>. 15. 3. 2017. [Foucault, Michael. *Des espaces autres*. Paris: 1967]
- Fuko 1980: Fuko, Mišel. *Istorija ludila u doba klasicizma*. Prevod Jelena Stakić. Beograd: Nolit. 263 s. [Foucault, Michel. *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: 1961]
- Fuko 2005: Fuko, Mišel. Druga mesta. Prevod sa francuskog Pavle Milenković. In: Milenković, Pavle: Dušan Marinković (priređili). *Fuko 1926–1984–2004. Hrestomatija*. Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija. S. 29–36. [Foucault, Michel. *Folie et déraison. Architecture, Mouvement, Continuité*. N 5. octobre 1984, 46–49]
- Gligorić 1981^a: Gligorić, Velibor. Branko Ćopić. In: Gligorić, Velibor. *Ogledi i studije*. Beograd: Prosveta. S. 266–331.
- 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.
- Grigorjev 2004²: Григорьев, В. П. *Из прошло́го лингвистической поэтики и интeрлингвистики*. Москва: Едитoриал УРСС. 192 с.
- Hallet/Neumann 2009: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit. *Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript Verlag. 414 S.
- Himik 2000: Химик, В. В. *Поэтика низко́го или Проспoрeчие как культурный феномен*. Санкт-Петербург: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета. 272 с.
- Idrizović 1981: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. 253 s.
- Ingarden 2000: Irgarden, Roman. *Poetika: teorija umetničke književnosti*. Prevela Ivana Đokić. Beograd: I. Đokić. 133 s. [Irgarden, Roman. *Poetyka: teoria literatury artystycznej*. Warszawa: 1966]
- Jakobson 1966: Jakobson, Roman. *Lingvistika i poetika*. Preveli Draginja Pervaz, Tomislav Bekić, Vjera Vuletić, Sreten Marić, Ranko Bugarski. Beograd: Nolit. 327 s. [Якобсон, Роман. *Лингвистика и поэтика*. In: Структурализм: „за“ и „против“. Москва, 1975, с. 193–230]
- Jakobson 1978: Jakobson, Roman. *Ogledi iz poetike*. Preveli Ljubica Došen, Aleksandar Ilić, Gordana Jovanović, Leon Kojen, Aleksandar Muzalevski, Lidija Sobotin, Jelena Stakić, Petar Vujičić, Božidar Zec. Beograd: Nolit. 397 s. [Якобсон, Роман. *Работы по поэтике*. Москва: 1987]

- Jakovljeva 1994: Яковлева, Е. С. *Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия)*. Москва: Гнозис. 344 с.
- Jakovljević 2012: Jakovljević, Mladen M. Heterotopija u Pinčоновим romanima V. i DUGA GRAVITACIJE. In: *Zbornik za jezik i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. Knj. II. S. 375–387.
- 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. Takođe: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. 1987. S. 19–30.
- Jevtić 2000: Jevtić, Miloš. *Pripovedanja Branka Ćopića*. Banja Luka: Glas srpski. 159 s.
- Jovanović 2016: Jovanović, Aleksandra V. *Dinamika pripovednog prostora*. Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“. 281 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.
- Kalezić-Đuričković 2012: Kalezić-Đuričković, Sofija. *Poetika otuđenosti (Studije i ogledi – proza)*. Beograd – Podgorica: Unireks – Janiks. 229 s.
- Kirilova 1992: Кириллова, О. Л. *Между мифом и игрой: о поэтике Андрича*. – Москва: Институт славяноведения и балканистики. 122 с.
- Klinovac 1997: Klikovac, Duška. IZOKRENUTA PRIČA Branka Ćopića ili o iskustvenoj utemeljenosti leksičkih i gramatičkih kategorija. In: *Južnoslovenski filolog*. Beograd. God. 53. S. 173–186.
- Kodrić 2010: Kodrić, Sanjin. *Književna prošlost i poetika kulture: Teorija novog historicizma u bosanskohercegovačkoj književnohistorijskoj praksi*. Sarajevo: Slavistički komitet. 209 s.
- Kogut/Hrjašceva 2013: Когут, К. С., Хрящева, Н. П. Гетеротопия чумы в романе А. В. Иванова КОМЬЮНИТИ. In: *Филологический класс*. Екатеринбург. № 3 (33). С. 33–40.
- Kordić 1986: Kordić, Stevan. *Poetika ćutnje*. Titograd: Univerzitetska riječ Nikšić. 231 s.
- Kulenović 1981: Kulenović, Skender. Na Marginama Ćopićevog GLUVOG BARUTA. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 75–90. Takođe: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 277–293.
- Kuznjecov 1971: Кузнецов, И. В. (отв. ред.). *Пространство. Время. Движение*. Москва: Наука. 624 с.

- Kvjatkovski 2000²: Квятковский, А. П. *Школьный поэтический словарь*. Москва: Дрофа. 464 с.
- Lazić 2016: Lazić, Nebojša. *Vreme i prostor u ZLATNOM RUNU Borislava Pekića*. – Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“. 309 s.
- Lefebvre 2013: Lefebvre, Henri. *Produkcija prostora*. Prevela Varja Balžalorsky Antić. Ljubljana: Studia Humanitatis. 508 s. [Lefebvre, Henri. *La production de l' espace*. Paris: 1974]
- Lefevr 2015: Лефевр, Анри. *Производство пространства* / Перевод И. Стаф. Москва: Strelka Press. 432 с. [Lefebvre, Henri. *La production de l' espace*. Paris: 1974]
- Leovac 1981: Leovac, Slavko. Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 40–52.
- Leovac 1987: Leovac, Slavko. Pesnik i hroničar. In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručnja knjiga. S. 31–35.
- Levina 2002: Левина, Л. А. *Грани звучащего слова (эстетика и поэтика авторской речи)*: Монография. Москва: Изд-во „Нефть и газ“ РГУ нефти и газа им. И. М. Губкина. 352 с.
- Levi-Strauss 1989²: Levi-Strauss, Claude. *Strukturalna antropologija*. Zagreb: Stvarnost. 420 s.
- Lotman 1976: Lotman, J. M. *Struktura umetničkog teksta*. Preveo Novica Petrović. Beograd: Nolit. 398 s. [Лотман, Ю. М. *Структура художественного текста*. Москва: 1970]
- 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.
- Marinković 2012: Marinković, Dušan. Heterotopije, granice i moć: sociološki doprinos obnovi potisnutih tema. In: *Teme*. Novi Sad. God. 36, br. 4. S. 1467–1485.
- Marinković/Ristić 2014: Marinković, Dušan; Ristić, Dušan. Foucaultova geo-epistemologija: geografija, prostori, mjesta. In: *Holon*. Zagreb. Br. 4 (2). S. 329–358.
- 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.
- Marjanović 2015: Marjanović, Voja. *Romani Branka Ćopića*. Banja Luka: Besjeda. 109 s.
- Marković 1966: Marković, Slobodan Ž. *Branko Ćopić*. Beograd: Rad. 42 s.
- Marković 1981^a: Marković, Slobodan Ž. Dečija književnost Branka Ćopića. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 124–144.
- Marković 1981^b: Marković, Slobodan Ž. Želje i stvarnosti u Ćopićevim djelima za djecu. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 53–74. Takođe: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 369–391.
- Markus 1974: Markus, Solomon. *Matematička poetika*. Preveli Borislav Krstić, Dragan Stojanović. Beograd: Nolit. 373 s. [Marcus, Solomon. *Matematica poetica*. Bucureş ti: 1970]
- Martinov 2004²: Мартынов, В. В. *Язык в ѱросѳрансѳве и времени: К ѱроблеме ѳлоѳоѳенеза славян*. Москва: Едиториал УРСС. 112 с.
- Mastalerž 2012: Масталерж, Н. А. Третье пространство. Общая теория гетеротопии Мишеля Дехана и Ливена де Каутера. In: *Градосрѳоѳельсѳво и архѳшекѳура* – Вестник Самарского государственного архитектурно-строительного университета. Саратов. № 3 (7). С. 35–39.
- Maté 1981: Maté, Miha. Novelistika Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 178–198.
- Medvedev 1976: Medvedev, P. N. *Formalni metod u nauci o književnosti. Kritički uvod u sociološku poetiku*. Preveo Đorđije Vujović. Beograd: Nolit. 269 s. [Медведев, П. Н. *Формальный метод в лиѳературоведении: Критическое введение в социолоѳическую ѳоѳѳику*. Ленинград: 1928]
- 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.
- Mostapenko 1969: Мостепаненко, А. М. *Проблема универсальности основных свойств пространства и времени*. Ленинград: Наука. 229 с.
- Mukaržovski 1987: Mukaržovski, Jan. *Struktura, funkcija, znak, vrednost. Ogle-di iz estetike i poetike*. Preveo Aleksandar Plić. Beograd: Nolit. 405 s. [Mukařovský, Jan: *Kapitoly z české poetiky*. Praha: 1948; *Studie z estetiky*. Praha 1966; *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: 1971]
- Mukaržovski 1998: Mukaržovski, Jan. *Ogledi iz estetike i poetike*. Preveo Aleksandar Plić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 221 s. [Mukařovský, Jan: *Kapitoly z české poetiky*. Praha: 1948; *Studie z estetiky*. Praha 1966; *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: 1971; *Studie z poetiki*. Praha: 1982]
- Nemec 2016: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče: Poetika Ive Andrića*. Zagreb: Školska knjiga. 373 s.
- Nikolajeva 1997: Николаева, Т. М. СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ. *Поэтика и лингвистика текста; СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ и пушкинские тексты*. Москва: Индрик. 336 с.
- Nikolajeva 2004: Николаева, Т. М. (отв. ред.). *Вербальная и невербальная ойоры пространства межфразовых связей*. Москва: Языки славянской культуры. 256 с.
- 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 preduprostoru tragike i humora: pričanja Branka Ćopića. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 294–317.
- Nozdrina 2004: Низдрина, Л. А. *Поэтика трагических категорий*. Москва: Тезаурус. 212 с.
- Oraić Tolić / Kulcsár Szabó 2013: Oraić Tolić, Dubravka; Kulcsár Szabó, Ernő (ur.). *Imaginacije prostora: Centri i periferija – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Evrope*. Zagreb: Disput. 244 s.
- Papić/Sklevicky 1983: Papić Žarana, Sklevicky Lydia (priredile i predgovor napisale). *Antrologija žene*. Preveo sa engleskog Branko Vučićević. Beograd: Prosveta. 395 s.

- Patrojeva 2002: Патроева, Н. В. *Поэтический синтаксис: категория осложне-
ния*. Петрозаводск: Петр ГУ. 334 с.
- Pavlović 1999: Павлович, Наталия. *Словарь поэтических образов. На ма-
териале русской художественной литературы XVIII–XX вв.* В двух томах.
Москва: Едиториал УРСС. Том 1: 795 с. Том 2: 872 с.
- Pečenković/Delić 2014: Pečenković, Vildana; Delić, Nermina. Komični hronotop
u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopi-
ćevo modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität
mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. – Graz – Banjaluka: Institut für
Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska
biblioteka Republike Srpske. S. 169–178.
- Piper 1997: Piper, Predrag. *Jezik i prostor*. Beograd: Čigoja štampa. 221 s.
- Plungjan 2002: Плунгян, В. А. (ред.). *Исследования по теории грамматики.
Вып. 2: Граматикализация просторанственных значений в языках
мира*. Москва: Русские словари. 340 с.
- Popović 1994: Popović, Radovan. *Knjiga o Ćopiću ili put do mosta*. Beograd: Srp-
ska književna zadruga. 132 s.
- Popović 2009: Popović, Radovan. *Put do mosta*. Beograd: Službeni glasnik. 159 s.
- Radulović 2012: Radulović, Olivera. Biblijski arhetip Božjih ljudi u pripovetka-
ma Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvi-
stika 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 Re-
publike Srpske. S. 111–122.
- Ratkov Kvočka 2016: Ratkov Kvočka, Jelena. DEDA TRIŠIN MLIN Branka Ćopića
– lirizam, melanholija, tuga i žal u isprepletenosti detinjstva, mladosti i sta-
rosti. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom
stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz –
Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Na-
rodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 189–204.
- Saharijev 1968: Сахариев, Б. *Проблема взаимосвязи просторанства и времени
в специальной теории относительности*. Алма-Ата: Наука. 107 с.
- Savić 2013: Savić, Maja. Motivi koji život znače: detinjstvo, odrastanje, starenje,
umiranje, vojevanje, mesečina, sat i mlin u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE Bran-
ka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Wer-
ken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz –
Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Na-
rodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 303–320.

- Semiotika prostora 1986: Труды по знаковым системам: 19. *Семіотика простиранства и простиранство семіотики*. Ученые записки Тартуского ун. 163 с.
- Smajlović 2013: Smajlović, Ikbāl. Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironije. 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. 321–332.
- Soja 1996: Soja, Edward. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*. Blackwell, Malden u.a. 1996, [Teilübersetzung: Die Trialektik der Räumlichkeit. In: Robert Stockhammer (Hrsg.): *Topographien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*. Paderborn 2005, S. 93–123]
- Solar 1971: Solar, Milivoj. *Pitanja poetike*. Zagreb: Školska knjiga. 201 s.
- Staiger 1996: Staiger, Emil. *Temeljni pojmovi poetike*. Preveo Ante Stamać. Zagreb: Ceres. 220 s. [Steiger, Emil. *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich: 1946]
- Stanićuk 2014: Станичук, И. А. Поэтика лунного цвета в произведениях Н. В. Гоголя. In: *Весник Тверскојо юс. ун-та – Серия Филологија*. Тверь. № 3. С. 467–472.
- Stanić/Pandžić 2012: Stanić, Sanja; Panžić, Josip. Prostor u djelu Michela Foucaulta. In: *Socijalna ekologija*. Zagreb. God. 21, br. 2. S. 225–244.
- Stepanov 1985: Степанов, Ю. С. В *трехмерном простиранстве языка*. Семіотические проблемы лингвистики, философии, искусства. Москва: Наука. 335 с.
- Svaričevska 1988: Сваричевская, Л. Ю. Роль вершикарного контекста в интерпретации эстетического значения словосочетаний. In: Развитие восточнославянских языков и общественные процессы. Москва: Высшая школа. С. 93–97.
- Sviderski 1958: Свидерский, В. И. *Простиранство и время*. Москва: Гос. издт. полит. лит-ры. 200 с.
- Šafranska 2014: Шафранская, Э. Ф. *Современная русская проза: мифопоэтический ракурс*. Москва: Ленанд. 216 с.
- 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.
- Šarić 2014: Šarić, Ljiljana. *Prostor u jeziku i metafora: Kognitivnolingvističke studije o prefiksima i prijedlozima*. Zagreb: Naklada Jasenski i Turk. 245 s.
- Šer/Karascev 2001: Шер, Б; Каразцев, Е. В. (ред.-сост.). *Формальные методы в лингвистической поэтике*. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербургского ун-та. 244 с.

- Taranovski 2000: Тарановский, Кирилл. *О поэзии и поэтике*. Москва: Языки русской культуры. 432 с.
- Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Pripovedačeva estetika: Prilog poznavanju Andrićeve poetike*. Beograd: Nolit. 338 s.
- Tatarenko 2013: Tatarenko, Ala. *Poetika forme u prozi srpskog postmodernizma*. Beograd: Službeni glasnik. 369 s.
- Tautović 1987: Tautović, Radojica. Narodni pesnik Branko Ćopić. In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručnja knjiga. S. 87–101.
- Tešanović 2003: Tešanović, Drago. *Tvorbene kategorije i potkategorije u jeziku Branka Ćopića*. Banjaluka: Filozofski fakultet. 231 s.
- Todorov 1998: Todorov, Cvetan. *Poetika*. Prevod s francuskog Branko Jelić, Miloš Konstantinović. Beograd: Plato. 68 s. [Todorov, Tzvetan. *Poétique*. Paris: 1968/1973]
- Todorović 2014: Todorović, Miroljub. *Prostori signalizma*. Zrenjanin – Novi Sad: Agora – Sajnos. 214 s.
- Tošović 2000: Тошович, Бранко. Глаголы каузации положения в пространстве. In: Арутюнова, Н. Д.; Левонтина, И. Б. (ред.). *Лингвистический анализ языка: Языки пространств*. Москва: Ин-т языкознания РАН. С. 163–178.
- Tošović 2002: Tošović, Branko. Glagolski direstat / Das verbale Direstat. In: Gortan-Premk, Darinka (ur.). *Deskriptivna leksikografija standardnog jezika i njene teorijske osnove*. Beograd – Novi Sad: Institut za srpski jezik SANU, Matica srpska. S. 177–218.
- 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.
- 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. 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 2013^c: Tošović, Branko. Kindliche „Kellerpoetik“. In: Renate Hansen Kokoruš & Elena Popovska (Hg.). *Kind und Jugendlicher in der Literatur und im Film Bosniens, Kroatiens und Serbiens* – Hamburg: Verlag Dr. Kovač. Band 1. S. 151–172. [Grazer Studien zur Slawistik]
- Tošović 2014^a: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 520 s. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 3]
- Tošović 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.
- Tošović 2015^a: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 373 s. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 4]
- Tošović 2015^b: Tošović, Branko. Ćopićev model žene. In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 15–109.
- Tošović 2016^a: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 292 S. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 5]
- Tošović 2016^b: Tošović, Branko. Ćopićev jugend-hipertekst. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–96.

- Trifković 1981: Trifković, Risto. DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA u djelu Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 28–39.
- Tuan 1977: Tuan, Y. F. *Space and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 235 p.
- Turanjanin 2012: Mitski čovjek Branka Ćopića. 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. 137–146.
- 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 susreti „Kultura i obrazovanje“*. Gl. urednik Drago Branković [Banjaluka 10. i 11. novembar 2007]. Banjaluka: Filozofski fakultet. S. 47–58.
- Urošević 2012: Urošević, Hilda. Aspekti mitskog i legendarnog u izgradnji humorističkog stila u Ćopićevom ciklusu priča o Nikoletini Bursaču. 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. 147–163.
- Uskoković-www: Uskoković, Sandra. *Treći prostor kao egzistencijski habitat ili poetska imaginacija*. In: <http://www.zarez.hr/clanci/treci-prostor-kao-egzistencijski-habitat-ili-poetska-imaginacija>. 15. 6. 2017.
- Uspenski 1979: Uspenski, B. A. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Preveo Novica Petković. Beograd: Nolit. 374 s. [Успенский Б. А. *Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы*. Москва: 1970; О семиотике иконы. Тарту: 1971]
- Vasenjkina 1989: Васенькин, В. В. Принцип формирования и развития ЛСГ существительных со значением пространство в современном русском языке. In: Дубяго, А. И.; Алимпиева Р. В. (отв. ред.). *Вопросы исторической семантики русского языка*. Калининград: Калининградский гос. ун-т. С. 115–122.
- Vasiljević-Ilić 2006: Vasiljević-Ilić, Slavica. Ćopićevo ogledalo. In: Branković, Drago (gl. ur.). *Banjalučki novembarški susreti*. Knj. 7, tom 1. S. 179–189.
- Vinogradov 1971: Vinogradov, V. V. *Stilistika. Teorija poetskog jezika. Poetika*. Preveli Predrag Lazarević, Tatjana Šeremet, Milovan Milinković. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika. 316 s. [Виноградов, В. В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. Москва: 1963]

- Vinogradov 2004: Виноградов, В. А. (отв. редактор). *Семіотика, лінійвистілка, поетика*: К столетию со дня рождения А. А. Реформатского. Москва: Языки славянской культуры. 768 с.
- Vsevolodova/Paršukova 1968: Всеволодова, М. В.; Паршукова, З. Г. *Способы выражения пространственных отношений*. Москва: Изд-во Московского ун-та. 172 с.
- 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.
- Vuletić 1999: Vuletić, Branko. *Prostor pjesme: o plošnom/prostornom ustrojstvu pjesništva Jure Kaštelana*. Zagreb: Zavod za znanost Filozofskoga fakulteta. Zagreb. 301 s.
- Wiegmann 2016: Wiegmann, Ewa. Der literarische Text als dritter Raum: Relektüre Homi Bhabhas aus philologischer Perspektive. In: *GFL: German as a foreign language*. Cambridge. No 1. S. 5–25.
- Živković 1996: Živković, Dragoljub. *Od poetike do ontologije umetnosti (filozofija umetnosti)*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 183 s.

Ilustracije

Ilustr. 5: <http://osvuk.org/wp-content/uploads/2014/12/Picture1–072.jpg>. 15. 5. 2017.

Branko Tošović (Graz)

The Poetics of Branko Ćopić's heterotopias

The first part gives an overview of Branko Ćopić's poetics of space, the second one focuses on the poetic nature of his heterotopias (places that belong simultaneously to real and fiction worlds and connect together different spaces and times). The spotlight is mainly focused on a mirror, an attic and a mill, whereas cemeteries, mosques, churches, gullies, gorges, abysses, boarding schools, etc. are almost out of focus. The analysis is based on Branko Ćopić's Gralis-Corpus comprising 317 texts (including the novels BITKA U ZLATNOJ DOLINI [The Battle of Golden Valley], DELIJE NA BIHAĆU [Partisans in Bihać], DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE [Adventures of Toscho the Cat], GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU

[Head in the Col Legs on the Horse], GLUVI BARUT [Silent Gunpowder], MAGAREĆE GODINE [„Donkey“ Years], NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO [Bronze Guards, Don't Mourn], ORLOVI RANO LETE [Eagles Fly Early], OSMA OFANZIVA [The Eighth Attack], PROLOM [The Break-out]).

Branko Tošović (Graz)

Ćopićs Poetik der Heterotopie

Im ersten Teil wird die Poetik des Raumes bei Branko Ćopić und im zweiten die poetische Natur seiner Heterotopie (Orte, die gleichzeitig real und fiktiv sind, die zusammenwirken und verschiedene Räume und Zeiten vereinen) betrachtet. Im Zentrum der Analyse stehen hierbei ein Spiegel, Dachböden, Wassermühlen und einige Friedhöfe, Kirchen, Moscheen, Schluchten, Klammern, Abgründe, Kreuzungen, Internate u. a. Die Analyse wurde mithilfe des elektronischen Gralis-Korpus zu Branko Ćopić durchgeführt, das 317 Texte, darunter sämtliche Romane des Autors, umfasst. Es sind dies folgende Romane: BITKA U ZLATNOJ DOLINI [Die Schlacht im Goldenen Tal], DELIJE NA BIHAĆU [Recken in Bihać], DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE [Die Abenteuer von Kater Toša], GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU [Der Kopf in der Schlucht, die Beine auf Rappel], GLUVI BARUT [Taubes Pulver], MAGAREĆE GODINE [Esesjahre], NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO [Sei nicht traurig, eherner Wachtposten], ORLOVI RANO LETE [Adler fliegen früh], OSMA OFANZIVA [Die achte Offensive] und PROLOM [Freunde, Feinde und Verräter]).

Бранко Тошович (Грац)

Поэтика гетеротопий Бранко Чопича

В первой части настоящей работы рассматривается поэтика пространства Бранко Чопича, во второй – поэтическая природа его гетеротопий (мест, которые являются одновременно реальными и фиктивными и в которых соотносятся и объединяются разные просторы и разные времена). В центре внимания находится зеркало, чердак и мельница, а также кладбище, овраг, ущелье, пропасть, перекресток, мечеть, церковь, лунный свет, лес и интернат. Анализ проведен на базе электронного Гралис-Корпуса Бранко Чопича, охватывающего 317 текстов (в том числе все романы: BITKA U ZLATNOJ DOLINI [Битва в Золотой долине], DELIJE NA BIHAĆU [Партизаны в Бихаче], DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE [Приключения кота Тоши], GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU [Нога в поле, голова на воле], GLUVI BARUT [Не взорвавшийся порох], MAGAREĆE GODINE [Шальные годы], NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO [Не унывай, бронзовый страж], ORLOVI RANO LETE [Орлы рано взлетают], OSMA OFANZIVA [Восьмое наступление], PROLOM [Прорыв]).

Branko Tošović (em.)
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
branko.tosovic@uni-graz.at

Књижевност

Književnost

Literatur

Снежана С. Башчаревић (Лепосавић)

Ћопићева Босна као особен етичко-психолошки и социјално-историјски комплекс

Регион Босанске Крајине нашао је у Бранку Ћопићу свог тумача. У његовим остварењима доказује се присуство завичајног поднебља и опчињеност детињством као вечним и трајним инспиративним материјалом. Рад има за циљ да прикаже Ћопићеву Босну као особен етичко-психолошки и социјално-историјски комплекс у којем традиција и садашњост налазе каузалну везу.

Циклус Ћопићевих предратних прича представља јединствен тематски мозаик. Сродна тематика била је погодна да се од већине тих прича објављених на страницама ПОЛИТИКЕ начине три збирке: Под Грмечом, Бојовници и Бјегунци и Планинци, између којих је постојала сличност, мада и разлика. Тематику ових прича најављују и наслови поменутих збирки, па се одмах може наслутити да је регион Босанске Крајине нашао у њима свог тумача, а пишчева окренутост завичају адекватан стваралачки израз.

Босна је кључна одредница просторног модела света и истовремено функционише као ознака одређеног историјског и културолошког контекста, специфичног менталитета и вредносног система. Приказујући њену друштвену и историјску слику, Бранко Ћопић нуди своју визију националног живота. Босна постаје фокус идентитета, колективног несвесног и колективног памћења, традиције и историје. Уметнички поглед писца открива богати потенцијал Босне за књижевно обликовање важних културолошких и антрополошких питања. С тим у вези, важно је истаћи да је писац наговестио каснија усмерења у истраживању односа простора и човека. Јуриј Лотман каже:

Односи између човека и просторног изгледа света нису компликовани. С једне стране, тај изглед ствара човек, а с друге, он активно формира човека који је у њега урођен (Лотман 2004: 145).

Овај однос простора и човека једна је од основних стратегија креирања Босне у приповеткама Бранка Ћопића. Оно што је Лотман формулисао као семиотички проблем за писце јесте проблем књижевног обликовања човековог постојања и питање поетике. Свакако, једно је извесно: између живота људи и простора Босне постоји присна веза. Њихове судбине су тако испреплетене да се одвојено не дају замислити.

У уметничком свету ових приповедака Босна је приказана, пре свега, као носилац колективног идентитета. Својим географским и архитектонским карактеристикама, са јасно дефинисаним границама, Босна има релативно стабилан идентитет који је уграђен у њено име. Чин именовања, амблемичан за потенцијал географског простора, не само да има већ и генерише идентитет који одређује понашање појединца и заједнице. „Овде човек припада више територији чије име носи, него породици на земљи“ (Дивињо 1980: 69). У имену *Босанац* долази до изражаја предиспонираност традиционалног човека да види себе кроз призму места којем припада и које му припада. Конотације имена су у много мањој мери локализујуће, него квалификујуће и оно пре свега значи специфично доживљавање света и самог себе. С друге стране, из ове повезаности са територијом произилази осећај укоренености као гарант стабилног колективног и личног идентитета. На тај начин територија се препознаје као „место овере идентитета“ (Илеш 2008: 128), уврштен је у ред имена и места која генеришу и одржавају идентитет.

У просторној хијерархији Босна је упоредива и конкурентна другим традиционалним, фундаменталним одредницама идентитета као што су геополитички региони и националне територије и државе. У овом контексту Босна је конципирана као филтер који пропушта њихов идентификациони потенцијал и уједно тиме ограничава њихову дисциплинирајућу и хомогенизирајућу моћ, допуштајући зоне различитости у регионалном или територијалном идентитету који је постулиран као чврст и коначан.

Већ из првих објављених прича (СМРТНО РУВО СОЈЕ ЧУБРИЛОВЕ, ПИСМО СОЈЕ ЧУБРИЛОВЕ), које имају аутобиографски карактер, могло се уочити да је Ћопић један од оних писаца (Ђоровић, Кочић, Андрић) који преносе свету истину о родном тлу, убедљиву, директну и потресну. По тачним уочавањима тадашње критике, у овим причама могло се осетити „да је босанско чобанче напустило своје стадо и дошло да се пожали, да у књигу запише жалбу на невоље и тегобе, на пуст и мучан живот босанског сељака“ (Глигорић 1983: 466). Јер, праћењем тема у овим причама може се открити да њихов аутор није консултовао архиве, историјске хронике и документе, већ је на основу постојеће стварности градио свој свет и приказивао га читаоцима. У првим, па и каснијим прозним саставима доказује се извесност његовог света, присуство завичајног поднебља и опчињеност наслагама детињства као вечним и трајним инспиративним материјалом. Још више, они приказују Босну као особен етичко-психолошки и социјално-историјски комплекс у којем традиција и садашњост налазе каузалну везу.

„Босна, тај чудесни завичај, та велика легенда и суморна постојбина, опорих и напаћених душа“ (Бандић 1963: 105), у Ћопићевим предратним причама доказује да се под Грмечом налазе људи чији живот није ни песма ни радост, него туга и чемер, чежња и сан. Босна се, међутим, најављује и у

другим облицима: као загонетни вилајет, вековима мучен и тлачен, а у једном времену, када су турска и аустријска доба минула, лишен јасне перспективе и одређене путање. Ћопић казује да је Босна

[...] врста наше Шпаније. Велико трвење са инвазијама ужасно туђим, да има нешто од мучног, даровитог пролетера, мада је интересантна уколико је примитивна (Секулић 1966: 168),

или да у „њезиним људима налазимо трагове душевности свих оних култура, нарочито оних с Истока, које су Босну освајале али ни једна је није асимилирала“ (Кршић 1966: 145).

Ова и многа друга питања о Босни време, изгледа, није сасвим демантовало. Овај врлетни планински регион, аутентично описан у делу Петра Кочића, код Ћопића је добио другачија значења: у њему је рељефно истакнута не само патња као егзистенцијални факат већ и сан о путевима и бепућима малог човека, један колоплет живота, обухваћен великом душом писца као експонента свога народа.

Иако је критика предратних Ћопићевих прича покушала да осветли његову тематику, не може се рећи да је у томе у потпуности успела. Поступном анализом садржајних и тематских слојева може се уочити да је Ћопић заиста у овом периоду дао разнолик и занимљив свет јунака и животних процеса. То нису биле само слике беде и немаштине, нити су Ћопићеви јунаци означавали свет уклетих страдалника, већ су то биле сцене свакодневице. У њима и њиховој истинитости осећала се здруженост писца и сељака; оне су сједињавале глас општег и глас индивидуалног живота Крајине.

Теме о којима Ћопић пише у овим предратним причама (Под Грмечом и Планинци) имају строго регионални карактер и говоре о збивањима у стварности и садашњости. Ако покушамо да кондензујемо и конкретизујемо главне мотиве тих Ћопићевих прича, запазићемо да се они дотичу углавном следећег:

1. везе сељака и тла,
2. социјалног положаја Крајишника у периоду између два рата,
3. одласка људи на рад у иностранство,
4. бекства у нигдину,
5. самоће, старости и смрти,
6. света мађионичара и пеливана, друмских скитница и божјака – као и других тема из живота (интимне, моралне, понекад и тривијалне природе) пониклих на тлу тврде сељачке патње и самотног човековог живота.

Упоредо са овим темама и мотивима, Ћопић је у шаролики мозаик својих раних приповедака уградио и друге мисли, такође достојне пажње. И

кад нису доречене већ само напоменуте, оне имају тежину и смисао: преко њих се разазнају дубље импликације Ћопићеве прозе. А то значи да се већ у првој фази његовог стваралаштва могу открити две врлине: опсервација која рађа дескрипцију и емотивност која рађа лирско–медитативни однос према свету.

Тежећи да у својој хроници о завичајној Крајини објави људски чемер и патњу, Ћопић је још у првим причама проговорио о зависности крајишког сељака од земље. Овај мотив веома је уочљив у делима српских реалиста (М. Глишић, Ј. Веселиновић), каснијих приповедача (П. Кочић, И. Ћипико, В. Петровић) и Ћопићевих савременика (Д. Радић, З. Шубић, Б. Јефтић, Н. Лопичић), добио је у његовим причама запажено место. Витално питање сељачког постојања – земља и везаност за њу – нашло је код Ћопића пун израз као борба за самоодржавање и социјалну сигурност. Крајишки сељак, иако притиснут немаштином и бедом, верује у моћ земље и њене дарове. Он зна да му излаза из пустог и мрачног живота нема, али у њему тиња инстинктивна оданост својој ораници. У једном броју прича (Старо дубоко корење, Ђуранова снага, Ускршње јутро Тодора Мандића, У планини, Прича о седморици из апса, Код објешењака) започето је Ћопићево дуго казивање о томе како се живи сељачким животом и како се лагано на том тлу почиње јављати јадање на сиво трајање и големо страдање. Приповетка Старо дубоко корење открива љутњу сељака Ђујана што му брат Илија не шаље новац од продате оранице покрај млина. Сељак за кратко време заборавља Крајину, јер се населио у Банату, па се брине о новом корену који мора да пусти у другом свету. Али он је само тренутно узбуђен: долазак у завичај с намером да се обрачуна с братом гаси његов гнев; сентименталност, подстакнута жељом да се не отуђи родитељска мука, уступа место личном интересу и самопотврди. Ђујан на рођеној земљи схвата да су сви отишли и нестали одатле, а Илија је једини остао да ради и брани старо огњиште, одакле су сви они потекли. Њега почиње да гризе савест што је баш он хтео да посече старо корење, то корење које не сме нестати докле год траје крви, снаге и живота. Оваквим односом према земљи исказано је исконско веровање у њену снагу, поштовање предака и уважавање патријархалног старешинства.

Земља као извор снаге и поуздања, као гаранција да се и пуки сиромаш на њеној бразди може одржати ако је воли – живи у Ћопићевом сељаку у свим приликама: и кад га туку и деру, и вешају, и кад му је до песме стало. Група затворених Крајишника у апсу зна за своја људска сагрешења, мада је не напустила мисао о сељаку као најјачем на овој земљи. Та самоувереност проистиче опет из снаге која долази из земље и са планине. Зато, у причи Прича о седморици из апса један од седморице ухапшених, упорно тврди својим друговима да се не боји ни за себе, ни своје људе у животу. Истина, сељачка оданост земљи може да се извргне и у сукоб са онима који покуша-

вају да присвоје туђе и повреди право власништва. Овакве конфликте Ћопић је приказао у причи УСКРШЊЕ ЈУТРО ТОДОРА МАНДИЋА. Грађена на уверењу о потреби љубави и пријатељства, у животу, ова прича показује како се стари комшијски рачуни, око земље измирују у свете дане. То је учинио и Тодор Мандић који је решио да на Ускрс оде до комшије Дмитра и помири се с њим, јер је пре годину дана преградио стари пут плотом и тако новим путем повредио суседову земљу. Ћопић овде проналази пут до људске трпељивости и разумевања. Као неке друге његове приче, и ова тежи једноставном тумачењу човекових дилема.

Антејска веза са земљом и њеном лепотом у Ћопићевим раним причама уочљива је и онда када се сељак упути послом у град. Овај мотив није редак у међуратној прози српских писаца. Код Ћопића се појављује у само неким случајевима с обзиром да је мотив односа село – град у његовим приповеткама прилично редак. У причи ЂУРАНОВА СНАГА град је туђ човеку из забитих крајишких предела; брђанина и грађанина деле навике, понашање, дружији живот, градски метеж и немир. Кад дође из планинског села, крајишки сељак се губи у варошком мравињаку. Сматрајући да град понижава и унижава наивну и честиту сељачку природу, Ћопић стаје на сељачкову страну и преко Ђурана Бариловића прети варошкој средини. Постоји вековна неусаглашеност два опречна света, али и сукоб с влашћу, нетрпељивост господе и сељака. Типична за многе Ћопићеве приче, овде је исписана поента; она до краја изриче пишчеву мисао и делује као идејна порука.

Самим тим што је везан за земљу из које долазимо и у коју одлазимо, која је наша снага насушна, Ћопићев сељак је везан и за своју љуту планину, па и за животињу као хранитеља, помагача и сабрата у мученичком таворењу од данас до сутра. Неколико прича говоре о томе (У планини, Во – хранитељ, Код објешењака, Пољарев друг, Двадесеторица испод звона). Садржином и интонацијом, оне тумаче психологију сељака и његову социјалну ситуацију. Прича У планини, поред упечатљивог приказа сељачких напора да преко грмечке грађе дође до хлеба, представља запис о несрећној судбини старог Ђуре Јерковића; његов животни пут протекао је сиво и монотono, а од страдања укућана и борбе за хлеб – све му се смрачило и дојадило. Па ипак, иако његова зебња пред планином рађа песимизмом, он воли Грмеч заносом пуним сете. И као што уморни Ђуро Јерковић воли планину, воле је и остали планинци, јер она улива неко тихо осећање побожности у душе сељака.

Свим својим бићем Ћопић је осећао ту сраслост сељака и земље, човека и планине; осећао је да на том тлу све што живи носи муку и љубав. Зато нам је блиска прича о продаји кобиле у тренутку када син седи са сељанима покрај мртвог оца, који се обесио на своме добру, својој земљи (Код објешењака). Ћопићева трезвена животна логика не може се тумачити недо-

статком осећања према своме старатељу; њу објашњавамо нужношћу превазилажења трагичног у борби за потребе насушног живота и опстанка.

И у причи Во–ХРАНИТЕЉ везаност сељака за животињу без које се не може досеже јачину човековог афинитета према тлу: у овој причи је тужна и потресна судбина сиромашног сељака Лазара Мутића, чији во–хранитељ – радник пропада у исти дан када и крмача његовог најближег комшије Јове Дивјака. И зато, човек остаје у таквој штети и несрећи сам и збуњен. Једина потреба је да срцу олакша и жаловито закука, како то чини Лазо над својим Шаротом. Ћопић је и у овој причи излио потресну тугу сиротиње која жали за изгубљеним хранитељем. Уздижући животињу – вола до радника, хранитеља и друга, он је у Лазаревој тужбалици исповедио његову тугу.

Узајамна зависност човека и животиње не заснива се у Ћопићевим причама само на пукој користи него и на подлози неке душевне потребе и споне: Дмитар Станар у причи ПОЉАРЕВ друг хоће да убије пса Шарова, јер му краде храну, а то не може будући да ће остати сам. Његови узалудни напори да одведе пса до реке и тамо оконча његов живот бивају ометани колебањима. И зато страх од самоће мења његову одлуку, па Дмитар опрашта своме лопову враћајући га у живот. По Ћопићу, животиња је потребна човеку као со и хлеб, као ватра и вода. Она му живот чини потпунијим и сигурнијим.

У предратним причама Ћопић је, поред честог мотива земље и сељакове зависности од ње, у жижу свог интересовања стављао проблем социјалног положаја села и сељака у њему. Овај мотив испуњава више од половине његових прича из овог периода. У осталим приповеткама он је или благо интониран или дат у виду наговештаја.

Још у првим причама Ћопић је одредио карактер социјалног, па је према њему касније излагао сељачке муке у родној Крајини. Треба рећи да су прве Ћопићеве приче овакве тематско–идејне основе убедљива сведочанства о невољама и страдањима сељака, али не и приче у којима се експлицитно саопштавају узроци, документују поводи или најављују путеви за излазак из таквог стања. С више импресије, лирски интонирана и поетски забележена – била су Ћопићева јадања у немоћи да помогне крајишком сељаку. Већ прва прича СМРТНО РУВО СОЈЕ ЧУБРИЛОВЕ наговештава пишчев одлазак у свет и мајчину бригу да му при поласку помогне последњом својом уштеђевином, новцем одвојеним за смртно – упокојно рухо. У овој причи најављена је касније порука Соје Чубрилове сину студенту, у Београд (ПИСМО СОЈЕ ЧУБРИЛОВЕ); иако готово прогласно, као социјални манифест, кога ће се Ћопић изгледа касније дословно држати, та порука је навестила сву ону чемерну муку сељака и човека, поноре људске невоље и тајне, туговање над животом, и кубурење са народом, властима, самим собом.

Једина писмена жена у забитом крајишком селу била је мајка Соја Чубрилова. И кад је уместо других писала туђим синовима саопштавајући мисли и жеље родитеља, мислила је на општу невољу. Та невоља разливала се у пуној снази и прерастала у социјалну објаву тамо у свету.

У причама о економском положају крајишког села и сељака (Двије усамљене руке, Помоћ из општине, На слободи, Крвава мука) Ћопић је хватао континуитет са осталим међуратним приповедачима овог поднебља (П. Кочић, И. Андрић, Е. Петровић, Б. Јевтић, З. Шубић), али је чињеничну истину исписивао као лирско виђење света. Зато се његове анегдотске фавуле сливају у особен приповедачки низ: њих карактерише полифонија казивања, сједињеност с патњом, говором и језиком родног краја.

Реалистичким методом, али на граници натуралистичке слике стварности, Ћопић је у већини прича са социјалном проблематиком говорио о суровој и врлетној мајци Босни над којом се надвио облак сиромаштва, а под њим патио огољен, незадовољан, сетан и унижен човек. Приповетка КРВАВА МУКА најављује такву Босну и њену патњу. Човек доведен до просјачког штапа – то је прича о тежаку Остоји Вукобраду, затвореном у зидове бедне куће из које не може да изађе међу свет, јер нема шта на себе да обуче. Његову горку муку нико не може да разуме, него само онај ко је у сељачкој кожи. Фабулом која поступно открива Остојину наду да ће његовом сиромаштву доћи крај, то јест – да ће једног дана почети нови живот, Ћопић доводи читаоца до сазнања да тог краја нема, да главни јунак умирење љуте муке и жалости налази у сеоској крчми, где се, по његовом уверењу, скрива неко ко зна чаробну реч од које се лече све невоље и сумње. Али, пошто не налази мелем за душу, Остоја решава да се убије и тако прекине своје патње; он то ипак не чини. Верујући у вредност живота, ма какав он био, Ћопић у последњем тренутку избавља свог разочараног јунака. Попут Лазаревићевих, Кочићевих или Андрићевих јунака, и Остоја налази снагу у борби за самоодржање: видевши у својој пшеници туђу стоку, Остоја баца омчу одређену за вешање и помамно позива људе да му помогну у спасавању његове летине, његове крваве муке. Прича делује овим драстичним призором, али жарким оптимизмом писца који указује на снагу воље за животом.

Приповетке Двије усамљене руке, Помоћ из општине и На слободи такође су пуне црних слика људског сиромаштва, човекове немоћи да из њега изиђе – и лебдеће наде у бољу судбину и смисао живљења. У првој причи Ћопић сетно прати тренутак срећног заноса старца Цвије Прокића који не зна на шта ће да утроши помоћ од сто динара, колико му је доделила општина због његове сиротиње. Удружени у радости, он и његова старица маштају како ће да поправе кров од куће, да купе прасе, набаве дрва, да пазаре овцу и опанке, или да сав новац дају за покров и свећу, јер није лепо да их сутра сахрањују као просјаке. Али, сто динара је мала пара у њихо-

вом големом сиромаштву. И зато они одлучују да додељени новац не прихвате: у тону благог хумора, који има призив типичне Ћопићеве болећивости, ова прича досеже свој крај, грађен не непосредном казивању социјалног проблема. За разлику од ње, друга прича Двије усамљене руке садржи две упоредне теме: прва је немогућност честите сеоске учитељице Антоније Гарић да скромном женском снагом помогне сељаку у блату; а друга мучни сељачки рад, где су немоћне и две људске руке.

Градећи лик учитељице Антоније, тежио је да открије узроке унутрашњег незадовољства младе девојке, оно растакање њене природе однеговане у патријархалној породици и васпитане у духу моралних вредности, а бачене у суморно планинско село где се морала суочити са суровом примитивношћу живота, који јој је донео клонућа и затварања у интимни круг. Учитељица Антонија постаје у овој причи племенити сањар и необични учитељ: она ничим не подсећа на уображене, раскалашне и бунтовне учитеље из приповедака српских реалиста. Њена хумана опредељеност позиву у забитом босанском селу делује као нов квалитет интелектуалца, просветара у народу. Повезујући добронамерни карактер учитељице Антоније са окрутном стварношћу сељачког живота, Ћопић је кроз целу приповетку лирски понављао мото своје приче да је премало две руке. Упоредо са тим рефреном наметало се питање које је непрестано мучило младу девојку: зар свака сељачка кућа у том оскудном планинском крају није једна мала немоћна бродоломна лађа, која очекује свог спасиоца.

Социјални положај крајишког сељака у тадашњој Босни Ћопић је показао у причи На слободи. И она, иако анегдотска, наговештава безизлаз сеоске сиротиње у условима у којима се против ње окрећу небо, земља и власт. Главни лик у овој причи је сеоски песник Ђуро Пејић који, дошавши кући из сеоске буваре где је провео месец дана због два јавора одсечена у државној шуми, нема у својој кући шта да једе; за Ђуру је среска буvara уочиште где ће наћи бољи залагај и спокојније живети. Нашавши се поново код куће, он је незадовољан и љут, мада га из те апатије добродушна жена враћа у живот, у коме се он одржава на бајатом јечменом круху и луку. Описујући лик песника Ђуре Ћопић је у њему проналазио неукротиви дух кога невоље не могу савладати, али и човека који стење у беди док коси оскудну ливаду, а ноћи проводи у истој просторији где и марва. Ова прича прожета је богатим лирским струјањем. Човека у директном додиру с природом Ћопић је давао спонтано и надахнуто, па се читава прича доживљава више као поетски текст него као епска нарација.

Песник сељачке муке, Ћопић је у једном делу предратних приповедака приказао невоље својих сељака који одлазе на рад у иностранство. Овај мотив није редак у нашој литератури: услед специфичних социјалних прилика он је налазио место у делима наших писаца (Шантић, Цанкар), Ћопић је и сам пришао овој теми описујући човека крајишког поднебља

коме завичај није могао пружити сигурност егзистенције, па је морао кретати у свет трбухом за крухом. У двама карактеристичним причама ЗЕМЉА КОЈЕ НЕМА и РАСТАНАК осећа се не само тегоба због одласка из завичаја него се и продубљује психологија људске отуђености, слика се мучно опраштање од најрођенијих, од света који нестаје у даљини.

Прича ЗЕМЉА КОЈЕ НЕМА, у којој је реч о одласку Крајишника у другу Америку – Аргентину, делује суморно: њих шесторица из села крећу на пут, а ни сами не знају куда; за њима остаје брижна родбина која гаји илузију о далеком свету и срећној земљи у којој ће се зарадити злато и новац. Средишни део ове приче Ћопић је везао за старца Илију, чији син такође полази у свет и доживљава страшне невоље као многи његови другови из села. Илија је тешка срца преболео одлазак сина, а још теже дочекао његово писмо и прву пошиљку новца. Сазнање да му син с муком зарађује хлеб у туђини баца га у очајање. Ћопић драматично описује старчеву побуну против експлоатације људи. У сцени у којој Илија хоће црквеним звоном да огласи сељацима свој протест исказао је немирење са положајем нашег човека који расипа лудо снагу у туђини, а такође и разочарање што за толику муку не добија одговарајућу награду.

Одлазак у туђину, али сада у Француску, у приповеци РАСТАНАК, оставља траг у психи младих, у којој је човек најтањи и најосетљивији, више него експлоатација и закидање у новцу. Тежак је растањак између Илије и Маре, младенаца, од чије је свадбе прошло тек три месеца. Али живот и нужност зараде не питају за жеље, младост и снове. Чује се само једна реч, коју снуждени младожења изговара – *мора се*. И та реч као да још више подстиче сету.

Али Ћопићеви људи из Крајине не одлазе само у свет трбухом за крухом: они одлазе, исто тако, у просторе маште и снова, некуда где је лепше и боље – одлазе попут маштара, занесењака или од света прокажених људи. У једном броју оваквих прича беда није само социјална категорија, она је проблем душе и маште. Ликови у таквим причама носе у себи голему чежњу за новим просторима живота и срећнијим видицима будућности. Но, и када утопијски поверују да могу остварити своју чежњу, њих подрива сумња: иако маштари, они осећају тле испод себе и круг који је одасвуд затворен. Прича ИЛИЈА НА РАСКРШЋУ пружа пример тих Ћопићевих људи који имају скривене и нејасне мисли што их годинама притискују. Јер, та мисао као да не припада само занетом Илији, који зажели често да се нешто покрене, да се дође до нечег новог, већ свим људима из тамног вилајета који сањају о лепотама и чудима далеког света, а немају снаге да га пронађу. Пратећи унутрашње немире јунака ове приче, Ћопић је дао општи положај својих Крајишника: његов Илија није лептир који је полетео па престао да се бори, већ човек који се уморио од свега тога; њега мучи проклети живот и он зна да се човек бори са земљом, и са неродицом, и с

марвом и сам са собом, али треба устати и одлучити се, а он, као и многи његови земљаци, то не може. И зато, као једини излаз остају сан и машта.

У тој агонији немоћи да се изабере пут и некуд крене човек постаје болно ништаван и носталгичан. Као Илија који вечито стоји на раскршћу себе и размишља о овоме овамо, човек почиње да говори да заиста не вреди некуда кренути кад ће ионако све однети хладна вода, или да се од облачне и несвакидашње мисли може сметнути с памети. И тако осећање ништавила и неверица трају, харају многим животима.

Проблем несмелости и неодлучности човека Ћопић је у овој причи подигао на степен универзалног. Сличну тематику продужио је у причи САЊАРИ НА ДРУМОВИМА, у којој два лика мисле слично своме сабрату Илији на раскршћу. У овој причи проширен је мотив човекове тежње да оде некуда. Међутим, у стрепњи и неодлучности ни они не чине судбоносни корак. Тек када смрт немилосрдно односи самарцију Мићу, Јовица, његов са брат у невољи и сновима, схвата да је поред неиспуњене жеље о одласку, запао у још већу несрећу: остао је сам и нико се није није сетио да са њим бар мало поразговара. Оба лика у овој причи сврставају се међу бројне сањаре на босанским друмовима, који изговарају исту или сличну мисао.

Мотив бекства у бољи живот и немоћ човека да га оствари обрађен је у приповеткама ЖИВОТИ У МАГЛИ, ПОБУЊЕНИ МАШИНОВОЋА И ЦАР НА БЕКЕЗУ. Иако гради разноврсне тематске садржаје, Ћопић обрађује овај проблем увек из истог угла посматрања.

У причи ЖИВОТИ У МАГЛИ, која донекле понавља тему о напуштању завичајног тла, унет је још један чест Ћопићев мотив – животно мртвило. Главни лик ове приче није ни сањалица ни бескућник, већ крчмар и трговац Спаса Радиновић, који долази у завичајну Босну из Америке, где је уштеђевином стекао лепе паре. Па ипак, иако у пустом и забитом селу његов трговачки посао како–тако напредује, он је атипичан и суморан, пун горчине и животног незнања. Ћопић приступа овом лику ширим захватом његовог живота: прати Спасин пут кроз свет, међу људима, резимирајући његова искуства. Спаса је типичан незадовољник, какви су и многи Ћопићеви ликови: и њега мучи сивило свакодневице, несигурност, досада од сталног чуцања. Још више, и он би желео некуда али му старост не да, па дане проводи у ћутању и чежњи за сликом сунчаног живота наслућеног на обали непознате реке.

Ћопић је у овој причи, која има знатно шири опсег, медитативно изједначио лик Спаса Радиновића, истичући његов минули живот расточен и расут у маглама. То је лик човека великог животног искуства, који је имао нека уверења и прихватио афоризме о човеку и свету, али и пуног неповерења према свему. Извор праве светлости само је мисао о детињству као уточишту. Ипак постоји и сазнање да су људи међусобно најближи у нево-

љи. По снази Ћопићевског осећања човека у магли, ова прича оставља утисак зреле уметничке снаге, иако критика о њој није много писала.

Још две приче из круга мотива о бекству документују заокупљеност Ћопићевих јунака потребом трагања за новијим животом и срећнијим трагањем. То су Побуњени машиновоћа и ЦАР НА БЕКЕЗУ. Прва прича је глорификација одласка у непознату земљу, а друга се задржава на сулудој тежњи усамљеног ковача да направи машину која ће сама од себе летети и спасити свет. У обе приче Ћопић је главним ликовима пружио могућност да отелове своју чежњу преко објеката техничких направа: у првој причи, Илчић Пејчић, сироти сељак још од детињства сања о томе како ће постати машиновођа и повести људе у ведри живот. Тај сан саопштава својој сабраћи у сеоској крчми, уз чашицу ракије. Занет и притиснут сиротињом и вечитим ћутањем, Илчић више не крије сан о срећи, напротив, за њега је он уточиште и спасење.

Чежњу за одласком у измаштане светове спокојства несрећни ковач приче ЦАР НА БЕКЕЗУ испољава отуђењем од света у сулуди и злогласни мир; он почиње да прави машину којом ће брже отићи у замишљену земљу. Њега не мучи ни сумња средине, ни алузија на његов помрачени ум, чак ни намера из његове околине да га свезаног одведу као лудака. Занет манијачки својим изумом, ковач је, најзад, ипак дошао до сазнања да је у животу све бесмислено и да је једини излаз у томе да човек подигне руку на себе и тако завек нестане. Ћопић је, овога пута, био много суморнији; причу је завршио помало мистериозним скончањем сулудог ковача, који је пронађен под точковима своје тајанствене машине како заклан лежи. Песимизам у овој причи подстакао је донекле оправдане замерке појединих критичара и рецензената. Неопходно је истаћи да ове две приче сведоче о висини тадашњег Ћопићевог врелог инспиративног и стваралачког елана, који потврђује потпуно спровођење његовог социјалног концепта. Ту су, затим, пластични ликови и лирска и медитативна диспозиција текста.

Сиво трајање, људска апатија и усамљеност, досада, појављују се као чести мотиви у Ћопићевим предратним причама. Али ти мотиви, сваки на свој начин, имају одређену литерарну реализацију: у појединим причама они су централна места целине, у другима – део опште слике живота и човековог незадовољства.

У две приче овог тематског простора ЗИМА и ПУСТО БОСТАНИШТЕ, у којима се обрађује проблем трајања у монотонији живота, човека гуши споро, али упорно протицање времена, но и самоћа, туга и досада. Девојка Маргита у причи ЗИМА осећа упорно понављање времена и тривијалне догађаје који испуњавају њен девојачки живот у тихом снежном дану. Зимски пејзаж сам по себи садржи монотонију и симболизује успаваност живота. Као и у осталим причама, и овде се огласила лирска ламентација над човеком и његовим убогим унутрашњим животом; тиха чежњивост девојке Маргите и њено

осећање пустог и тужног недељног дана дати су овде као у најфлуиднијој песми у прози.

Међутим, у причи ПУСТО БОСТАНИШТЕ човек није меланхоличан само због себе; он осећа сувишну досаду и због других чувар у пустом бостаништу Вељко Војводић, који тавори дане и недеље, растужује се над људима скитницама, пролазницима и путницима. Он жали што нико не зна за њега и што је непотребан било коме, ту, на крају света. Прича ПУСТО БОСТАНИШТЕ једна је од оних типичних Ђопићевих прича које се баве светом незадовољника, притиснутих тегобама живота.

Ђопић је у социјални мозаик предратних прича унео људе који лутају по свету не налазећи смирења. Међу њима има две врсте путника: једни су изгубљени сањари чији је живот састављен из варки, а други – божјаци, просјаци, просјакиње, богаљи, слепци, унижени и несрећни. Између ове две групације готово да и нема велике разлике: сви живе од данас до сутра борећи се за елементарну егзистенцију. Ђопић је и за њихове судбине показао живо интересовање: оно што карактерише најуспелије приче из овог круга јесте изванредан слух за човека и сцену, за унутрашња проживљавања личности, за приказ и тренутак, као и лирско–медитативни однос према овом свету на периферији друштвене заједнице.

У Босни – том специфичном комплексу друштвено–историјске стварности – одувек се, па и у раздобљу између два рата, могао срести свет забављача који ходају по касабама и нуде људима јефтину разоноду, а себи прибављају материјалну корист. Бројни мађионичари, атлете, циркусанти и комедијаша – путују тадашњом Босном и сневају о доброј заради, мада ње нема, јер наилазе нова времена у којима се све мења: и човек, и људска занимања, и потребе, и разонода. Ђопић је, као и Андрић, носио у себи свест о таквом историјском тренутку, па је о њему проговорио истом снагом разумевања као што је то чинио описујући вучарну Босну у којој живе пуки сиромаси. У приповеткама ДВИЈЕ СНАГЕ, МАЂИОНИЧАР и Последње путовање ШЕМСЕ МЕЂЕДАРА описана је атмосфера времена на прелому и изречен суд о људима који му припадају.

Илузију некадашње популарности и цене свог атлетства доноси лик пеливана Арифа Тамбурије у причи ДВИЈЕ СНАГЕ, у којој нова времена и човекова потреба за друкчијом забавом мењају стара задовољства. Пеливан Ариф у овој причи не може више да привуче пажњу касабалија, јер његове телесне атракције, увек радо гледане, сада баца у засенак швапска комедија са сликама БАЛКАН–КИНО. Ово неразумљиво задовољство, које прихвата нови свет, не иде у главу славном пеливану и он остаје збуњен и пред власником швапске комедије, и пред својим горостасним телом са набреклим мишицама, и пред светом који га напушта, остављајући да његова шатра зврји полупразна. Прича МАЂИОНИЧАР слична је, донекле, причи ДВИЈЕ СНАГЕ по лику човека који продаје наивну забаву примитивном свету. Али у

њој је наглашена занетост мађионичара који путујући светом нуди људима шарене примамљиве варке од којих сам живи, не само материјално него и душевно. Ћопић овде не наговештава смену времена, већ превару наивних и пасји живот човека, без обзира на то ко он био. У овој причи занимљива је честа тужалка услед сазнања да у животу једни увек морају да измеђаре и краду, а други да варају свет. До овог сазнања долазе два побратима, Алија и Кокошар, који кроз кључаоницу мађионичарских врата спознају цео његов, па и свој живот. Конкретне слике мађионичаревог продавања илузија лаковерним и наивним преплићу се грубом реалношћу, која је пуна превара и патње.

Међутим, Ћопићеви сањари на друмовима доживљавају пораз и онда када не остану само без илузија и публике него и без свога хранитеља. У дужој приповеци Последње путовање Шемсе Међедара објашњен је такав положај међедара Шемсе, који по босанским касабама показује свога медведа Мишка и преко његових умећа зарађује хлеб за обојицу. У овој причи Ћопић такође наговештава везаност човека и животиње. То је јадиковка у којој има потресног песимизма. И ову причу карактерише припадност кругу одређених мотива, иако је њена уметничка реализација изнад осталих. Високо уметничко уобличење постигнуто је пуноћом идејне уверљивости, лирском и поетском обрадом као и композиционом разубеђеношћу, која је ретка и неуобичајена за Ћопићеве приче из овог периода његовог стварања.

На приче о сањарима на друмовима надовезују се и оне које говоре о просјацима. Као Борисав Станковић и Петар Кочић, Ћопић је носио у себи афинитет за слојеве људи названих божјацима. У њима је видео могућност да допуни своју визију социјално–етичког комплекса тадашње Босне. Њихов скитнички живот и голему сиротињу тумачио је у склопу свеукупног живота те области, но и као појединачне судбине које карактеришу инертност, физички и умни недостаци или, пак, неминовне игре случаја у процесу човековог трајања и борбе за опстанак.

Луталице и просјаци, ти божји људи, у Ћопићевим предратним причама слични су свим страдалницима света: они делују као изгубљена бића која путују светом тражећи свој смисао, а када га не налазе, постају разочарани и љути, јер им живот није брат, већ непријатна немања која разбија све њихове илузије.

Присуство ових луталица и просјака, по Ћопићу, утемељено је не само у социјални комплекс Крајине него у његов патријархално–религиозни однос према стварности: сви ти слепци на босанским друмовима и вашарима, на саборима, о славама и црквеним прославама, изгледају неодвојиви од опште слике региона. У њиховом просјачењу, врачању и дељењу судбине другима, испољава се клима духовног живота људи: они су продукт поднебља и тумачи положаја човека у патњи и немаштини. У причи Прољеће

свет слепаца, врачара и пророка дат је као спектакл изгубљених који се окупљају око цркве на празник светог Ђурђа. Све је у овој причи исказано у лирском и сетном тону: и пролећни лахор природе и скуп слепих и крљастих и прича о слепцу Савици Бокану и слеповођи Малиши Сердару. Ћопић разуме људску изгубљеност у условима животних недаћа, није му страна велика туга људи без хлеба и смеха. Он се као страдалник на јави и у сну поистовећује са том тугом, и његово виђење суштинског у конкретној појави појављује се овде као племенитост и људско саосећање.

Са овом причом, која илуструје потуцање одређеног соја људи, лишених праве могућности да пронађу себе у колотечини црних дана, сједињује се прича Велики РОЈДНИК МАЛИШЕ СЕРДАРА. Различита по поруци, она је ипак сродна са претходном причом по социјалној обојености: овде Ћопић документује економски и морални статус једног света коме надокнаду за изгубљену материјалну сигурност пружају варке и илузије. Као легенда о човековој судбини, прича Велики РОЈДНИК МАЛИШЕ СЕРДАРА говори о слутњама и предсказивањима у која верују људи из босанског вилајета о вечној људској потреби да се надају и очекују, и да у тој нади некако преброде дане. Главни лик је надалеко чувени слепчовођа Малиша Сердар, познат у народу као предсказивач чудних и тамних путева људског живота. Он је један од кориснијих и радо дочекиваних просјака и божјака, јер је његова реч благотворна утеха која рађа охрабрење, иако Малиша саопштава и непријатне животне истине. Повезујући овог божјака са војском просјака и луталица која крстари крајишким селима Ћопић га је описао као човека способног да осећа људску душу и да зна за њену потребу за варком.

Ова судбинска предсказања Ћопић је импресивно уткао у књигу пророчанства једног од својих верника и народних приврженика, али се у тој причи пробрила и слутња о страдању будућих генерација које тек долазе на свет. Муке и тегобе не престају ни у будућности, ланац велике патње има неограничену дужину, и он узрокује песимистички ламент над човеком и његовим животом. У Ћопићевим предратним причама, поред свих до сада наведених видова социјалне неприлагођености, намеће се и стална људска потреба за успоменама, човеково осећање усамљености и отуђености и тежња да буде заборављен, као и потреба да бар речима ступи у контакт са другим човеком. Прича ГЛАС ИЗ ДЕТИЊСТВА говори о самоћи у којој се на живот гледа као на тамницу и јавља потреба за племенитом људском речју као утехом у невољи. Стари Лазар доживљава старост тихо и погружено, у лаким пословима које му укућани поверавају дајући му до знања да је онемоћао. У тој осамљености и отуђености, без некадашње виталности, он живи са успоменама; глас из детињства, из времена буна, када је из свог завичаја морао бежати у други крај, не да му мира. Сећајући се кобне ноћи тога бега и дивне људске пажње, која му је као детету била упућена од стране непознатог човека из мрака, он тоне у сан о срећи минулих времена.

У овој причи Ћопић је сетно враћање у прошлост везивао за осаму изнуреног човека: у дозивању успомена огласио је апатију душе и потребу да се живо биће потврди бар оним што је некада било стамено и садржајно у животу. У таквом настојању пратио је лик старог Лазара пуном мером саосећања према човеку, отворен за мене у његовом животу, за малаксавања и коначну помиреност.

Из оваквих расположења Ћопић је у предратним причама лако прелазио у сензибилне опсервације старих људи, притиснутих осећањем да су отписани или заборављени. У причи *С ОНЕ ДРУГЕ СТРАНЕ* говори о старцу Илији коме син даје послове који одговарају његовој немоћи и старости; због тога је старац тужан и замера укућанима што га занемарују. Али, он ипак највише пати због тога што нема с ким и натенане да поразговара. Оставши сам у својој старости, овај Ћопићев старац води тихе разговоре с покојницима и њима исказује тугу своје старости, напуштености и увређености.

Самоћа и потреба да се на њу људи жале испуњава већи број Ћопићевих предратних прича. Човек у њима разговара или са властитом душом или са животињама, али и са природом и дрвећем, са покојницима, вером и свецима. Његова душевна потреба да искаже запретену животну невољу граничи се са осећањем физичке глади, бола или мучења.

Из свега наведеног можемо закључити да је Ћопићева окренутост завичају постала адекватан стваралачки израз. У својим делима није консултовао архиве, историјске хронике и документе, већ је на основу постојеће стварности градио свој свет и приказивао га читаоцима. Овај врлетни планински регион, аутентично описан у делу Петра Кочића, код Ћопића је добио другачија значења. Бранко Ћопић је рељефно истицао не само патњу као егзистенцијални факат већ и сан о путевима и беспућима малог човека, један колоплет живота, обухваћен великом душом писца као експонента свога народа.

Извор

Ћопић 1978: Ћопић, Бранко. *Сабрана дјела*. Сарајево.

Литература

- Бандић 1963: Бандић, Милош. *Иво Андрић: зајонетика ведрине*. Нови Сад.
- Глигорић 1983: Глигорић, Велибор. Бранко Ћопић. In: Крњевић, Хатица (ур.). *Критички радови Велибора Глигорића*. Нови Сад. С. 66.
- Данојлић 1976: Данојлић, Милован. *Најбољи Ћопић*. Сарајево.
- Дивињо 1980: Дивињо, Жан. *О џозоришћу*. Београд.
- Дреновац 1964: Дреновац, Никола. *Писци џоворе*. Београд.

- Идризовић 1981: Идризовић, Мурис. *Кришчари о Бранку Ћопићу*. Сарајево.
- Илеш 2008: Илеш, Татјана. *Албум-траг*. Загреб.
- Илић 1983: Илић, Павле. *Ученик, књижевно дело*. Загреб. Настава.
- Јевтић 2000: Јевтић, Милош. *Приповедања Бранка Ћопића*. Београд.
- Јеремић 1974: Јеремић, Драган. *Из усменој разговора с њим*. 20. 01. 1976. С. 11.
- Кршић 1966: Кршић, Јован. *Чланци и кришке*. Београд.
- Лотман 2004: Лотман, Јуриј. *Семјосфера*. Нови Сад.
- Малић/Мужић 1982: Малић, Јосип/Мужић, Владимир. *Пегајошја*. Загреб.
- Марјановић 2003: Марјановић, Воја. *Животи и дело Бранка Ћопића*. Бања Лука.
- Росандић 1976: Росандић, Драгутин. *Књижевности у основној школи*. Загреб.
- Секулић 1966: Секулић, Исидора. *Говор и језик*. Нови Сад.

Snežana S. Baščarević (Leposavić)

Ćopić Bosnia as a special ethical-psychologically and socially-historical complex

Region of Bosanska Krajina found in Branko Ćopić his interpreter. Writers orientation homeland become an adequate creative expression. The author in his works failed to consult archives and historical chronicles and documents, but is based on the existing realities build your world and show him the readers. In his accomplishments proves the presence of the Regional climate and childhood fascination as the eternal and permanent inspirational material. The paper is aimed to present Ćopić Bosnia as a special ethica-psychological and socio-historical complex, in which tradition and the present are causal connection. It was concluded that this precipitous mountainous region, authentically depicted in the work of Petar Kočić, when Ćopić got a different meaning: it is a relief not only featured existential suffering as a fact, but also the dream of roads and roadless area a little man, a whirl of life, the great soul covered by the writer as an exponent of his people.

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

Наташа Глишић (Бањалука)

Позоришни простор БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ

Драматизације често представљају витални део репертоара позоришта. У поводу обележавања стотину година од рођења Бранка Ћопића Књажевско-српски театар „Јоаким Вујић“ у Крагујевцу поставио је на сцену драматизацију књиге прича БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ (премијера 7. децембра 2015. године) у режији Марка Мисираче. Представом у којој је Бранко Ћопић главни лик ово најстарије позориште у централној Србији (основано 1835. године) обележило је годишњицу рођења великог писца. Овај рад отвара проблем позоришне драматизације простора Ћопићеве БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ.

Драматизације често представљају витални део репертоара позоришта. У поводу обележавања стотину година од рођења Бранка Ћопића Књажевско-српски театар „Јоаким Вујић“ у Крагујевцу поставио је на сцену драматизацију књиге прича БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ (премијерно изведену 7. децембра 2015. године). На дан премијере, пре почетка представе, на малој сцени овог театра уприличен је разговор са Томом Курузовићем, глумцем и Ћопићевим пријатељем, који је у својој богатој глумачкој каријери играо бројне ликове из Ћопићевих дела. Овај најпознатији Николетина Бурсаћ и „најгрлатији проносилац критике режима са позорнице“, са којим је био пријатељ више од тридесет година и који му је непосредно пред одлазак, по пишчевој жељи, рецитовао Шантићеву ОТАЦИНУ, аутор је рукописа књиге у настајању БРАНКО ПО ТОМИ, у коме ће бити обједињена сећања на дружења и часове проведене са овим необично осећајним, интелигентним и „видовитим“, како Курузовић наводи, човеком и великим писцем. БАШТУ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ драматизовао је млад режисер који бележи значајна позоришна остварења у региону – Марко Мисирача.

Драматизација је један од поступака сценске реактуелизације дела и представља основу креативног и плодносног репертоара сваког позоришта. Бројне су дефиниције драматизације и у енциклопедијама и лексиконима појмова на различитим језицима – другачије се третира појам драматизације. У Речнику књижевних термина под појмом драматизација стоји да је то: „Прерада епских књижевних врста (најчешће романа, приповедака и новела) у драмску форму при чему карактеристично изражајно средство епике нарација (приповедање) транспонује у дијалоге и монологе“ (РКТ 1986: 135). Весна Крчмар у књизи ДРАМАТИЗАЦИЈЕ У ВРЕМЕНУ доноси темељан преглед тумачења овог појма у позоришној литератури у Русији, Ита-

лији, Немачкој, Француској и Америци. Тако она наводи одредницу из Речника позоришта Патриса Пависа, у коме се „драматизација изједначава са адаптацијом текста (епског или поетског) у драмски текст или сценски материјал (Крчмар 2008: 95). На примеру немачког позоришног лексикона THEATERLEXIKON Крчмар наводи да се драматизација дефинише „као састављање драмске форме од неког епског дела или других текстова“, а претходно у тексту она наводи дефиницију из италијанске енциклопедије ENCICLOPEDIA DELLO SPETTACOLO, у којој уз одредницу *adattamenti* стоји да је „драмско уобличавање дела створеног у некој другој уметничкој форми (роман, приповетка, песма, филм,...), може се назвати и претварање, али се у свакодневной употреби користи термин адаптација“ (Крчмар 2008: 93–94). Пингвинов Речник књижевних термина и књижевне теорије (DICTIONARY OF LITERARY TERMS & LITERARY THEORY) под појмом драматизација подразумева „чин настанка драмске приче из другог жанра: из хронике, романа, кратке приче итд.“ (Cuddon 1998: 241). У најкраћем, консултовањем различитих извора, закључујемо да је драматизација прерада литерарног дела за приказивање на позоришним даскама. Стога, тај процес превођења, односно транспоновања тема и мотива успостављених у једном књижевном делу, дакле у посебном књижевном времену и простору, у време и простор које погодује драмској структури, веома је осетљив и деликатан посао. Прво је потребно одабрати ликове, време и распоред њиховог појављивања, како би сценски приказан свет на позорници био у аналогiji са оним светом у књижевном делу. Односи који имају особености специфичног драмског сукоба, укрштања различитих хтења, различитих схватања света, израстају у трагичне неспоразуме. Светоназори света приказаног на сцени треба да се што више подударају са целокупним светом назначеним у литератури. Често аутори који драматизују роман или приповетке желе да сачувају романескну полифоничност, причајући је језиком позоришта, језиком изговорене, а не прочитане речи, језиком живог, а не описаног поступка деловања лика. Јер, једно је реч у делу које је намењено читању, а друго реч која се чује са сцене, реч намењена публици, реч која реагује непосредно на оно изговорено са сцене. Драматизација је сценско дело које има само један циљ – да што веродостојније прикаже роман/приповетку средствима која пружа позориште, а да при томе очува дух и језик писца.

Након прочитаног дела, човек често има потребу да гледајући позоришну представу непосредно види ликове познате му из романа или приповедака, да уз помоћ глумачке интерпретације или, како то чувени професор и позоришни критичар Рашко Јовановић, у тексту ДИЛЕМЕ/За или против ДРАМАТИЗАЦИЈЕ објављеном у часопису ПОЗОРИШТЕ, зове „живи глумачки реалитет“ (Јовановић 1969: 7), још интензивније (до)живи познати свет из литературе. У свакој драматизацији лица играју пресудну улогу. Успех драматизације зависи од могућности живота лица. У драми је лице стварни носи-

лац радње, тако да је веома битна његова сценска егзистенција, као најконкретнији доказ. Живо лице на сцени, и под маском фиктивне особе, увек сабира све радње. Глумац који у својој аутентичној интерпретацији својом специфичном личношћу ствара лик, а драмски лик је најпогодније средство за комуникацију.

Чињеница је да драматизатор књижевно дело које жели да транспонује у сценски материјал, често гледа једнострано, водећи рачуна о законитостима позорнице. По самој природи ствари, драматизација осиромашује књижевно дело. Сасвим је јасно да драматизатор не може пренети сву слојевитост једног романа, али један лик или догађаје са одређеном драмском тензијом може да одене у позоришно рухо и претвори у уметничко сценско збивање. Драматизација може да буде само илустрација дела. Исто тако драматизатор може да одлучи да издвоји драмски елемент присутан у прозном делу тако што прати једну линију фабуле, запостављајући остале токове и свдећи их на споредна дешавања или их потпуно избацује. Све што је описно и пасивно у делу, драматизацијом се претвара у радњу. Наративни делови се трансформишу у дијалог, а често долази и до редуковања броја ликова у односу на оригинално дело. С обзиром на то да драматизације нису писане за објављивање у часописима или књигама, оне су већ унапред виђене само као сценско дело. Познато је да пишчев језик и начин на који пише књижевно дело (приповетку, новелу, роман) творе посебан и јединствен свет уметничког дела. У том сегменту, драматизатор треба да се труди да не изневери писца и његово дело превдећи га у драмске ситуације. Прозни текст често „борави“ унутар језика. Стога, драматизација не треба да се дословно придржава оригинала, него може да пружи личну интерпретацију и утисак који је дело оставило. Драматизатор извлачи нит из дела, а да би дошао до ње, неретко је потребно да прочита сва дела аутора кога драматизује, да донесе са сцене дух писца и атмосферу дела. Ипак, увек треба да имамо на уму како је позоришна представа засебан чин, те да је она, као и позоришна уметност, одвојена од књижевности. Често текст представе, било да је реч о драматизацији или оригиналној драми, у процесу припреме представе постаје само један од елемената представе.

Марко Мисирача је у драматизацији Ћопићевог дела користио мотиве из збирки приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ (Београд, 1970), ПРИЧЕ ИСПОД ГРМЕЧА (Београд, 1938) и ПРИЧЕ ЗАНАСЕНОГ ДЈЕЧАКА (Београд, 1964), као и из романа ГЛАВА У КЛАНЦУ, НОГЕ НА ВРАНЦУ (Сарајево, 1971). У драматизацију је увео ликове Великог Бранка и Малог Бранка, и јунаке његовог детињства: дједа Рада, самарцију Петрака, лопова Саву, стрица Ницу, учитељицу, мајку Соју, наредника Мунижабу и жандара.

На писање или прилагођавање драмском роду утичу законитости позорнице и конвенције драмског простора. Узајамна трансформација значења између простора и догађаја који се у том простору дешавају јесте сценски начин мишљења који обухвата промишљање сцене и сценска решења. Попут књиге прича, драматизација почиње извођењем Великог Бранка, писца у зрелим годинама, на просценијум. Његов радни сто и књиге подсећају на ону ноћ 1970, у којој је писао писмо свом пријатељу Зији Диздаревићу, такође писцу и Ћопићевом пријатељу, коме је посвећена БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Диздаревић је страдао у злогласном логору Јасеновац, а посвета у форми писма је својеврсни предговор овој збирци. Приповетке у збирци БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, подељене су у два циклуса: Јутра плавог сљеа и Дани црвеног сљеа. Свака прича као и свака целина је независна и има свој уметнички живот, а оно што повезује оба циклуса су ликови, простор и време.

Мисирача, у својој драматуршкој линији, изоставља писмо Зији и аутоматски се одриче другог циклуса, а догађаје у драматизацији смешта у оквиру Првог светског рата и непосредно по завршетку рата. Тај безбрижни период детињства, који се завршава смрћу деда Рада (1920), најпресуднијег у формирању дечаковог светоназора, сада Великог Бранка, писца оштрог пера са станом у срцу Београда, враћа у простор у коме је све обојено бојама сљеа, сањарењима и маштањима. Ћопић је наратор властитог детињства, а његова имагинарна граница сеже до тренутка када с овог света одлази деда Раде, односно до Бранковог поласка у школу у Бихаћ. Та значајна прекретница, означила је крај једног периода – детињства. Ту се завршавају Јутра плавог сљеа, и Мисирача ту завршава своју драматизацију. Боја плавог сљеа упућује на бескрај, прозрачност, спокој и узвишену вечност, на период безбрижног детињства и сањарења. Идентичност имена приповедача (наратора у драматизацији) великог Бранка, са ликом малог Бранка, открива да је Ћопић и приповедач и протагониста збивања која описује. Везаност за завичај, родну груду и поднебље у коме је рођен и одрастао, трајна је категорија Ћопићевог дела. Сценски простор у коме се одвија ова драма су радна соба Бранка Ћопића у Београду, двориште и кућа деда Рада, и школа у Хашанима. Доминантан хронотоп, око кога се вежу сви догађаји, садржан је у наслову. Башта је центар свих дешавања и она представља „свето место човјековог личног универзума“ (Елијаде 2003: 8) У Хашанима, у тој башти, смештен је цео (микро)космос дечаковог света у којима стиче прва сазнања о животу. У њој су драги људи, заштитници и цео свет сажет у неколико ликова. У башти су Бранкова сећања на изгубљени рај детињства и позив на повратак првобитној невиности природе. Учећи од деда Раде и стрица Нице, из њихових прича и маштарија и од неколико веома занимљивих и живописних ликова из Босанске Крајине, дечаку Бранку „животна школа“ у супротности је са учењима која добија у

школи од учитељице. Излазак из сљезом упушкане баште, у школу, за Бранка је одлазак у други свет, свет без заштите, свет изван сљезом ограђеног простора дворишта. Мисирача узима неколико драмских ситуација које увезује ликом наратора Великог Бранка. Све су везане за башту или школу. Ту су: први школски дан, сусрет са новом средином и суочавање са немилосрдном децјом хвалом и шалом, повратак у двориште, где су дјед Раде, самарџија Петрак, *неуморни скићница* (Ђопић 2003: 22), који је пропио своју зараду, и Сава Дамјановић, *негдашњи крадљивац ситне ствари, а њод ситаре дане истичућура и пројалица* (Ђопић 2003: 14) са својим згодама. Опет одлазак у школу и немила епизода са животињама (овца и вук – чувена сцена из школе у којој учитељица пита ученике које је боје вук, а мали Бранко поносно одговара да је вук зелен), и повратак у двориште у сигурну зону дједа Рада. Поновни одлазак у школу, овај пут са дједом који расправља са учитељицом *ишшавицом* о бојама, а затим повратак у двориште. Сцена са учитељицом проузроковала је долазак жандара у сигурну зону дворишта и хапшење деда Рада. Мисирача је, након ових школских сцена и повратака у башту сљезове боје, други део посветио сцени дирљиве молитве деда Рада, у самоћи под окриљем ноћи. Топла је то и искрена молитва оца за несталим сином Видом, Бранковим оцем, која често остаје незапажена и заборављена у обиљу хумористичких сцена. Следе живописне сцене печења ракије, па чувени поход на месец, све до завршетка драматизације у виду песме о детињству. Иако ју је у позоришном контексту понекад тешко пренети, атмосфера и лирска нота бивају дочаране у дијалозима који нас враћају у детињство, на наша прва читања Ђопићевих прича, али и откривају дубљу димензију која је невином децјем оку промакла. Лирика заогрнута доминантним хумористичким сценама, на маргини пажње оставила је чињеницу да је Ђопићево детињство прошло уоквирено у рају баште сљезове боје, док је већ цео свет био у рату. Рођен у години Гавриловог пуцња на надвојводу Фердинада, песник Грмеча је дединим лукавством „уписан“ у матичну књигу рођених 1. јануара 1915, како би га царева војска што касније узела себи. И док је млади Бранко тек дошао на свет, идуће године, те ратне 1916, један великан српске приповетке и непокорни родољуб са хоризонта змијањске висоравни – Петар Кочић скончао је свој живот у душевној болници у окупираном Београду. На неки чудан начин ће се преплести судбине та два барда писане речи, који су пореклом Крајишници. Те 1916. године Бранко је добио сестру Смиљку, а недуго после стићи ће вест о смрти Вида Ђопића, Бранковог оца. Било је то пред сам крај Првог светског рата (1918). Тих година ће се Бранкова мајка Соја преудати за Стевана Тука, Бранко ће добити брата, а деда Раде ће напустити свет. За малог Бранка и званично ће престати детињство. С тим у вези занимљива је реплика коју изговара велики Бранко:

Не бих оно давно доба
 Ни за какве новце дао
 Кад сам некад, исцјод јаја,
 С гједом Рагом чу'о овце.
 Куд ђо бјеже моје златно
 При бјежишће не ђовраћно?!
 (Мисирача 2015: 30).

Тамо где је Кочић стао описујући љуте Крајишнике, отпорне, поносне својеглаве, али и како Андрић примећује „подсмешљиве са особито развијеним даром за сатиру која лако прелази у сарказам и негацију“ (Андрић 1981: 159), Ђопић наставио сликајући своје Подгрмечлије из Хашана. Тај свет који се простире до Бихаћа, обојен слезовом бојом, као идејном сликом света, населили су живописни ликови из завичаја. Они су племенити, милосрдни, правдољубиви, једноставни, чистог срца и душе, спремни на шалу. То су занесењаци и шаливџије, ситни лопови, сецикесе, маштари поред ракијског котла, разне скитнице и потукачи.

Мисирача је драматизацију базирао на универзалној причи о деди и унуку, а глумцима дао слободу да све Ђопићеве реплике изнесу на сцену. Наиме, дијалози без икаквих проблема прелазе из прозе у позоришно дело као да је сама сцена саткана од уметничких нити његовог дела, а сценски језик спонтано пренесен из приповетке. Снагом своје изражајности, личност глумца продира кроз језик и ствара свет позоришне представе. Глумци своја уметничка остварења заснивају на посматрању људи из своје средине, из тог богатог колорита карактера и ситуација, они црпе материју коју ће транспоновати у уметнички облик и представити публици. Након четрдесет година љубитељи театра из Крагујевца и поклонници дела Бранка Ђопића, добили су прилику да на сцени виде литерарне јунаке с којима су одрасле генерације. Нови млади нараштаји, који можда још увек нису упознати са Ђопићевим делом, сад су се сусрели са овим великим писцем. Представа ће их навести да посегну за књигом и прочитају дело, или се још боље упознају са писцем који је са задовољством писао за децу. Глумци који у представи играју су: Милош Крстовић (велики Бранко), Никола Пејковић (мали Бранко), Миодраг Пејковић (деда Раде), Здравко Малетић (Самарџија Петра), Милић Јовановић (Лопов Саватије), Ана Тодоровић Диало (мајка Соја), Ненад Вулевић (Стриц Ницо), Сања Мајетић (учитељица), Александар Милојевић (наредник Мунижаба) и Никола Стевовић (жандар). Драматургија простора представља процес узајамних преобликовања значења између простора и догађаја који се у њему дешавају. Сценограф Миљивоје Штуловић на јединствен начин је осмислио сјајно сценографско решење у коме глумци играју на старницама огромне отворене књиге. На тај начин је успостављена веза са литерарним јунацима који су

„изашли“ из књиге и оживљени у позоришној представи. Костимограф у представи је Јелена Јањатовић, лектор Радован Кнежевић, а аутор музике Драгослав Танасковић.

У улози писца Бранка Ћопића Милош Крстовић је све време присутан на сцени. У улози наратора, успео је да кроз екавицу провуче остатке подгрмечког нагласка као снажно сећање на дане проведене у Хашанима, у дедовој башти, по брежуљцима и шумарцима босоног детињства.

Улоге деда Рада и малог Бранка тумачили су глумци који у стварном животу отац и син. Наиме, Миодраг Пејковић у улози деда Рада одиграо је веродостојно, дирљиво и на тренутке маестрално, док је Никола Пејковић у улози Малог Бранка показао неоспоран дар. Обојица су сјајно одиграли своје улоге, дочарали тај снажни и искрени однос деда – унук тако дирљиво да су публику доводили до суза. Уосталом, и цео ансамбл је био на нивоу задатка доносећи нам са сцене духовну физиономију писца. Синтеза текста, простора, истраживања, глумачких креација, уметност режије и ауторске музике, сценских решења и костима, заједно са гледаоцима, њиховим смехом и енергијом учинили су позориште слављем игре и заједништва.

Поводом ове представе драматург и редитељ, Марко Мисирача, написао је:

Уводећи нас у БАШТУ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, једну од својих најлепших збирки прича из раног детињства, својеврсну поему о *изубљеном рају* у који је вечито тежио да се врати, међу свог дједа Раду, стрица Ницу, мајку Соју, самарцију Петрака и остале *добре људе и светије бојовнике*, Бранко Ћопић нас је, кроз писмо свом мртвом пријатељу Зији Диздаревићу, књижевнику убијеном 1942. године у логору Јасеновац, упозорио на *црне коње и црне коњанике, ноћне и дневне вампире* који се умножавају по свету док он, пре него га одведу, жури да исприча *злајну бајку о људима, добрим сћарцима и занесеним гјечацима* чије су му семе посејали у срце још у детињству.

У времену када су црни коњи и црни коњаници већ увелико ту и када апокалиптична неман у облику тероризма, новог светског рата, фашизма у малом и великом или неолибералног капитализма прети да ће уништити све оно духовно и хумано у људској јединки, верујем да враћање у свет *добрих сћараца и занесених гјечака* под митском планином Грмечом може да нас бар мало подсети на праве људске вредности и помогне нам да сачувамо себе и своје најближе од надлазећег зла које је Бранко Ћопић предосећао али исто тако и веровао *да још увијек није искована сабља која може сјећи наше мјесечине, насмијане зоре и шугуне сушоне* (Мисирача-www).

Позориште омогућује људима различитих генерација, укуса, ставова, опредељења, различитих начина живота, да истовремено гледају представу, имају иста искуства и доживљавају сличне емоције. Оживљавање писца, постављање на сцену дела које је обележило детињство многих генерација није само позоришна реклама, него и дуг писцу. Представа може

донекле да отргне од заборава, подсети нас и подстакне интерес за писцем, а публику наведе на поновно ишчитавање дела. Функција позоришта је уметничка и естетска, али и образовна. Стога су драматизације свакако корисне форме, које обогаћују репертоар позоришта. Ђопић је заслужио да његова дела буду на играна у позориштима. Не само у поводу неког јубилеја него просто због тога што је чињеница да нас његова дела одводе у спокојнији свет вредности који је, по свему судећи, ишчезао.

Извори

- Ђопић 2003: Ђопић, Бранко. НЕ ТУТУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО. In: *Изабрана дјела Бранка Ђопића*. Књига четврта. Бањалука – Београд: Бесједа – Бина – Ars Libri.
- Ђопић 2003: Ђопић, Бранко. БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. In: *Изабрана дјела Бранка Ђопића*. Књига пета. Бањалука – Београд: Бесједа – Бина – Ars Libri.
- Мисирача 2015: Мисирача, Марко. *Башића сљезове боје*, драматизација. Рукопис.

Литература

- Андрић 1981: Андрић, Иво. Уметник и његово дело. In: *Сабрана дела Иве Андрића*. Књига тринаеста. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна založba Словеније – Мисла – Побједа.
- Cuddon 1998: Cuddon, J. A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. Oxford: Penguin Reference.
- Elijade 2003: Elijade, Mirče. *Sveto i profano*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Јовановић 1969: Јовановић, Рашко. *Дилеме / За или њошћив драматизације*. Нови Сад: Позориште.
- Краљ 1966: Краљ, Владимир. *Увод у драматургију*. Нови Сад: Стеријино позорје.
- Крчмар 2008: Крчмар, Весна. *Драматизације у времену*. Нови Сад: Матица српска.
- Мисирача-www: Реč reditelja. In: <http://www.pozorista.com/predstava/basta-sljezove-boje-gostovanje-iz-kragujevca/2340/>. Stanje 19. 12. 2016.
- RKT 1986: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.

Nataša Glišić (Banja Luka)

Theatre Space in MALLOW-COLOURED GARDEN

Dramatization is one of the steps in a theatrical revival of a piece and represents the basis of a creative and fruitful repertoire of every theatre. In light of marking the hundredth anniversary of Branko Ćopić's birth, Knjaževsko-srpski teatar „Joakim Vujić“ from Kragujevac have put on a play that is a dramatization of a storybook MALLOW-COLOURED GARDEN (the premier was on December 7th, 2015). MALLOW-COLOURED GARDEN was dramatized by play director Marko Misirača. Misirača based the dramatization on the universal story of a grandfather and grandson, whereas he gave the liberty to actors to bring out all Ćopić's lines. In fact, Ćopić's dialogues have no trouble transcending from prose to a play as though the scene itself is made up of artistic pieces of his works, while the language on stage is spontaneously conveyed from the novels. Set designer Milivoje Štulović has come up with a great scenographic arrangement where the actors perform on massive pages of open books. Reviving the writer, putting on a play from a piece which marked the childhood of many generations is a theatrical advertisement and a tribute to the writer, while the play can entice a rereading of his works and lead those that have never read Ćopić into the magical world of literature.

Nataša Glišić (Banjaluka)

Theaterraum im Werk DER MALVENFARBENE GARTEN

Die Dramatisierung ist eines der Verfahren, welches der szenischen Reaktualisierung von Werken dient, und bildet eine Grundlage für kreative und fruchtbare Repertoires eines jeden Theaters. Aus Anlass der Hundertjahrfeier der Geburt von Branko Ćopić hat das serbisch Theater Knjaževsko-srpski teatar „Joakim Vujić“ das Geschichtenbuch DER MALVENFARBENE GARTEN mit einer Dramatisierung auf die Bühne gebracht (Uraufführung 7. Dezember 2015). DER MALVENFARBENE GARTEN wurde vom Regisseur Marko Misirača dramatisiert. Misirača dramatisierte die universelle Erzählung über Großvater und Enkel und den SchauspielerInnen gab er die Freiheit, sämtliche Repliken von Ćopić auf die Bühne zu übertragen. Die Dialoge aus den Prosastücken von Ćopić sind nämlich sehr leicht für das Theaterstück anzuwenden, als ob die eigentliche Szene aus Fäden seines Werkes zusammengesetzt und als ob die Sprache der Erzählung spontan auf die Bühne übertragen wurde. Der Bühnenbildner Milivoje Štulović hat auf hervorragende Weise eine einmalige szenografische Lösung entwickelt, in welcher die Akteure auf den Seiten eines riesengroßen Buches agieren. Die Wiederbelebung des Schriftstellers und die Aufführung eines Werkes, welches die Jugend vieler Generationen prägte, ist eine Theaterwerbung und etwas, was dem Schriftsteller geschuldet wird, wobei die Aufführung teilweise zur Neulektüre seiner Werke verführen und die, die Ćopić immer noch nicht gelesen haben, in die wunderbare Welt der Literatur verleiten kann.

Наташа Глишић
Универзитет у Бањој Луци
Академија умјетности
Булевар војводе Петра Бојовића 1а
78 000 Бањалука
Република Српска, БиХ
natasha@blic.net

Нина Марковић (Јагодина)

Моделовање простора и карактеризација ликова у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО Бранка Ђопића

У раду су анализирани моделовање простора у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО Бранка Ђопића и начин на који обликовање простора учествује у карактеризацији ликова. Истражени су семантички опсези симбола земље, воде, неба, равнице; везе које се успостављају између њих и особина као што су поуздан, постојан, сигуран, с једне, и флуидан, непостојан, непоуздан, несталан, с друге стране; као и начин на који поменути симболи и особине учествују у карактеризацији појединих романеских ликова. Уочено је да се јасно успостављена опозиција између завичајног и колонизованог простора огледа и у контрастним типовима романеских ликова. Такође, истакнуто је на који начин просторно растакање граница у банатској равници утиче на ликове, али и целокупни крајишки колектив, доминантно одређен патријархалном културом, чија су особеност управо јасно успостављене границе.

1. Увод

Појам, одн. термин простор у НАРАТОЛОШКОМ РЕЧНИКУ Џералда Принса дефинише се као „место или места у која су смештени приповедне ситуације и догађаји“ (2011: 165). Јасно је да у романескној прози простор има веома важну улогу, односно да представља један од структурних елемената наратива, будући да се сваки догађај „догађа [...] не само некое него и негде“ (Љешић 2010: 407). Простор је неизоставни елемент моделовања једног могућег фикционалног света који укључује географску локацију и њен изглед, односно пејзаж, екстеријер, и унутрашњи простор у којем се ликови налазе, тј. ентеријер (Љешић 2010: 407). Просторне координате нераскидиво су повезане са временским, што сугерише и Бахтинов термин *хронотоп*, којим се упућује на „суштинску узајамну везу временских и просторних односа, уметнички освојених у књижевности“ (Бахтин 1989: 13). Семантички потенцијал романеског простора заснива се, између осталог, на чињеници да он не представља само конкретизоване просторне координате већ и послове, обичаје, навике и материјалну културу, односно околности свакодневног живота ликова који га насељавају (Љешић 2010: 407). Будући да простор подразумева и општу, супстанцијалну околину у којој живе романескни јунаци – религијске, духовне, моралне, социјалне и емоционалне околности њиховог живота (Љешић 2010: 407), јасно је да има веома важну улогу како у структури, тако и у тематско-мотивској, одн. идејној равни

романа. Тематској и структурној функционалности простора могуће је придодати и улогу у карактеризацији ликова (Принс 2011: 166). Упућујући на особине јунака, њихове ставове, жеље или тренутно расположење, тј. учествујући у њиховој карактеризацији, простор може стећи одређени метонимијски или метафорички карактер (Лешић 2010: 408).

Оправданост анализе утицаја простора на карактеризацију ликова у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО¹ заснива се и на чињеници да је овај Ћопићев роман прожет лирским елементима – што за последицу има динамизацију читавог романескног света, особену атмосферу свеопште повезаности, персонификацију простора – Босне и Баната, који у појединим поглављима као да постају јунаци романа, и честа рефлектовања унутарњег света јунака на простор који их окружује.

Доминација лирског начела утиче на нешто једноставнију структуру романа – паралелне приче о Јовандеки Бабићу, Станку Веселици, пуковнику Стевану, Милу Бањцу, Марушки и Стојану Глогињару, теку упоредо, не суклобљавајући се и ретко се укрштајући (Вукић 1995: 159).

Уместо наглашеној наративној динамици, богатом систему догађаја, повезаних узрочно-последичним везама, у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО посебна пажња посвећена је поетским сликама које имплицирају унутарњи живот јунака, због чега се убичајени ток догађаја трансформише у „ткање слика“ (Фридман 1968: 491).

Описи екстеријера и ентеријера у Ћопићевом роману су врста поетских слика којима доминирају одређени симболи, односно елементи (вода, земља, небо, ветар) и мотиви који се, у складу са лирским начелом, често понављају и варирају. Присуство поменутих елемената, тј. романескно промишљање материје, образује особену отворену, односно интимну имагинацију (в. Башлар 1998: 6–7), у потпуности примерену уоченом поступку лиризације наратива.

Анализу односа између моделовања простора и карактеризације ликова у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО могуће је употпунити феноменолошким претпоставкама Гастона Башлара. У поетским сликама Ћопићевог романа треба открити суштину која повезује простор и јунаке, будући да његове поетске слике поседују „двоструку стварност: психичку и физичку“ (Башлар 2004: 7); на нивоу таквих поетских слика се „дуалитет субјекта и објекта [...] прелива и преплиће, непрекидно активан у својим инверзијама“ (Башлар 2005: 9).

Иако Башлар мисли пре свега на стваралачку, односно ауторску имагинацију, стиче се утисак да је у случају ликова из Ћопићевог романа тако-

¹ У раду ће приликом цитирања бити коришћена скраћеница НТБС.

ђе могуће рећи да је „поетска слика [...] некакав изненадни рељеф психе“ (Башлар 2005: 7).

2. Моделовање простора у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО

Структура уметничког простора романа НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО заснива се на принципу бинарне семантичке опозиције (Лотман 1976: 310). Простор је подељен релацијом своје – туђе, због чега Крајина и Банат, завичајни и колонизовани простор, функционишу као два потпростора који се међусобно не секу, одн. које дели граница, према Лотману најважније типолошко обележје простора (Лотман 1976: 300).

Прелазак преко поменутог границе најзначајнији је фабуларни догађај, он најснажније утиче на све ликове романа и за последицу има промене у крајишком колективу, али и испољавање суштинских карактеристика појединих ликова.

Закључку Снежане Милојевић да измена топографије доприноси дубљем урањању ликова у сопствени унутарњи свет (Милојевић 2014: 136), могуће је придружити запажање да је то понирање за неке од њих болно суочавање са сопственим слабостима, као у случају Мила Бањца, док је за друге (на првом месту Марушку и Стојана Глогињара) процес проналажења скривених, али непорецивих унутарњих снага.

Илијана Чутура примећује да се основна разлика између Крајине и Баната препознаје у опозитним категоријама какве су статичност и динамичност, при чему је статичност Баната надограђена „осећајем бескорисности ратника-победника и опозицијом планина – равница“ (Чутура 2013: 93–94). У вези са контрастом категорија какве су хоризонтално и вертикално ваља нагласити да вертикалност крајишког простора подразумева испуњеност смислом и јасном усмереношћу, односно одређеношћу. Све у Босни ћути *рибљом тишином* (НТБС, 37), али та тишина није празна, она не значи одсуство звука већ испуњеност спокојем и миром.

Јасно успостављене координате постојања у одређеном простору доприносе његовом потпунијем разумевању и непосреднијем доживљају, што доказује (често веома субјективни) наратор: *Остјављамо чиста ојледала наших вода и у њима сјирмољаве дубине нашеј небеској љавешњила, наша брда заронена у рибље тишине* (НТБС, 37). Управо те *сјирмољаве дубине небеској љавешњила* упућују на неки виши егзистенцијални смисао који је за Крајишнике заувек остао иза границе коју су прешли, док је порука нових простора неразумљива. Она као да не постоји, па се утисак дубине мења у сопствену супротност – равница не само да је ниска, хоризонтална већ је и плитка, као испражњена од значења. Тако се Марушки чини да је

несијало [...] њланина, брејова и шума, све се испињило и сипласнуло у несијурну њлоху равнице (НТБС, 52–53). Једнако индикативан је и следећи исказ наратора: *Над њима искричаво банатско небо без дубине и без ослонца, а њод њим сипљескано село развлачи се и клизи у заипрашену шаму* (НТБС, 67).

Јуриј Лотман у СТРУКТУРИ УМЕТНИЧКОГ ТЕКСТА истиче како просторне одреднице могу имати много шири семантички спектар, односно функционисати као основно средство разумевања стварности (Лотман 1976: 288), у овом случају стварности фикционалног света.

Тако би у роману НЕ ТУТУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО инсистирање на опозицији горе – доле, у оквиру света подељеног на своје и туђе, могло да сугерише да „уколико више, утолико је простор безграничнији; уколико ниже, утолико је тешње“ (Лотман 1976: 293). Управо због тога опозиција горе – доле постаје структурна варијанта антитезе кретање – мировање (Лотман 1976: 293).

У крајишком доживљају банатске равнице суочавамо се са два наизглед диспарантна, а у ствари врло комплементарна осећаја. У простору који изгледа као да нема граница, досељеници се осећају стешњено, као да се гуще и као да се даве. Културолошки посматрано, напуштањем завичајног простора који је постављао јасне границе понашања, Крајишници су, парадоксално, изгубили осећај слободе, и у свету без граница одједном постали спутани.

Мировање у банатској равници на колективном плану је и мировање у несврховитом историјској егзистенцији Крајишника (Чутура 2013: 102), који су свесни да се њихово учествовање у великосветским збивањима завршило са Другим светским ратом, на простору који су напустили. То мировање које гуши у исто време је и утапање у колотечину новог света, због чега и метафора о панонском мору добија своју ширу примену. Зато описима Баната и представљањем збивања у њему доминира елемент воде.

Будући да је завичајни простор централни простор Ћопићеве прозе, сви остали могу се сматрати периферним (Чутура 2013: 93). Удаљавање од центра у ствари подразумева расипање, односно растакање, што представља други узрок значајне улоге коју елемент/симбол воде има у представљању крајишког доживљаја Баната.

Вода, као и сваки други симбол, има двоструко значење: с једне стране, она је извор живота, средство очишћења, средиште обнављања (Шевалије/Гербран 2003: 786), али с друге представља неиздиференцирану масу, због чега у многим митовима постоји у хаосу и претходи настајању космоса.

Амбивалентност значења појединих симбола, односно елемената у роману функционише у вези са променом простора, и у исто време, а у вези са карактеризацијом романиеских ликова, пружа могућност да у анализу буде укључена и Башларова претпоставка да „материја коју имгинација не може да оживи двојачко, не може да има психолошку улога првобитне материје“ (Башлар 1998: 20).

У завичајном простору вода (реке, потоци и извори) има позитивну конотацију. Марушкине најлепше успомене везане су за (персонификовани) Врбас, који *неуморно свјећилуца и ѝрича* (НТБС, 44). Нимало случајно, око Марушке су *брезе шуморним љљуском засићале љијана љојца и смиривале јечање рањена Врбаса* (НТБС, 45) онда када је пронашла рањеног Бањца. Као што је Врбас сведок Марушкине љубави, тако је и Уна сведок крајишке туге, стрепње и сумње због растанка са завичајем и одласка у непознато. Као верни друг, Уна се опрашта са онима који одлазе – *џјеснацем љоред љрује клизи [...], бјежи иза окука и облива душу зеленим једом и јадом* (НТБС, 36).

Управо због тога, Марушкина представа о породичном спокоју и миру делом се обликује и представља метафоричком употребом речи *река*: *Уз чије ће кољено она сјесћи и на овоме обнемоћлом јесењем сунцу љресћи сјокојне свилене саше, улијевајћи се у сјору ријеку њејова одмора?* (НТБС, 84).

С друге стране, дезинтегративна својства воде, којима се упућује на расипање, у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО у први план избијају након преласка из једног у други свет, односно напуштања завичајне куће – крајишког простора среће. Док поменути срећни простор „концентрише биће унутар граница које штите“ (Башлар 2005: 23), у колонизованом простору, у којем нова кућа није пронађена, долази до дезинтеграције колективног бића, али се она може пратити и на индивидуалном нивоу.

За Крајишнике Банат није стварно насељени простор, он не подразумева суштину појма куће (Башлар 2005: 28) и зато се читава равница представља као непрегледно велика површина која се губи, растаче и измиче. За разлику од завичајне куће, која пружа извесност и успоставља утисак стабилности, у Банату је све неизвесно, непостојано и несигурно.

Зато Веселица банатску земљу описује на следећи начин: *Идеш, идеш, а земља се сама љодасћире љода ље, љече као вода, увијек једнака* (НТБС, 56). Наратор приповеда: *Теку куће, клизи шор, мили раван, љлућају облаци* (НТБС, 56). Банатска бразда је *џешка љосућа бразда у коју се љоне до љрла* (НТБС, 57).

Управо због тога, ни радост због плодне земље не може да буде потпуна – тамо где није кућа, ни земља нема ону функцију и онај значај који би требало да има, због чега Јовандека проницљиво осећа да она *и јесћ земља, и није љрава земља* (НТБС, 52).

3. Карактеризација ликова у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО

Банат је као непрегледно море, али и *заравњена ђусишња ђоклољљена небом* (НТБС, 122); он је несталан, неверан, неухватљив, и по томе сличан Милу Бањцу, јунаку који се највише радовао одласку из Босне.

Миле Бањац је свестан сиромаштва свог унутарњег бића, празнине, односно пустоши која не може да буде надомештена, али упорно настоји да је сакрије. Представа пустиње, према мишљењу Гастона Башлара, подразумева концентрацију лутања (Башлар 2005: 191). И заиста, Бањац је лута-лица, коме Јовандека Бабић каже: [...] *од малих ноћу не знаш ни шта је своја кућа ни кућишће* (НТБС, 13). Бањац је несталан као ветар, баш као што је и вода нестална, зато Марушка зна да је Банат *за њ ђрави живић, нестиалан, ђун ђромјене, сваки час нов и нејоновљив* (НТБС, 53). Бањац се нада, показаће се неоправдано, да ће у том сталном кретању и променама сакрити оно што је непроменљиво – да је непоуздан, да нема шта да пружи другима и да је *несиђуран ослонац свајем срцу* (НТБС, 171). Банат је идеалан простор за Бањчева лутања, а отвореност банатских граница одговара некоме ко не може да на чврстим основама и уз поштовање етичких норми заснује сопствено постојање. Отуда произлази и Марушкин страх, али и поистовећивање Баната и Бањца:

Банашу, зашто си тако нестиалан, нејеран и неухватљив? И ко ли ће тек у теби задржати и привезати овога нестиалног Бањца, када ни босанска брда нису моћла да зауставе и омеће ђде му је ђраво мјесто? (НТБС, 56).

Много елемената у Бањчевој појави, понашању и доживљају света одређено је елементом воде. Тако се његов говор метафорички представља као *неуморно жуборкање* (НТБС, 43). Разлика између појаве и понашања банатских и босанских жена у Бањчевој свести уобличава се на следећи начин: [...] *овдје те ђлави и ђољед ти односи облак њихових сукања, испорешетљају те очима и уштоје у жубору ријечи и смијеха, ђа ошамућен и ђијан више не знаш ни ко си, ни ђде си, ни куд си ђошао* (НТБС, 62). Одлазећи од куће, док разједрено плови у своје вечерње походе (НТБС, 113), Бањац *не иде више ни циљеним ђроштоаром, ни набијеним ђућем, већ лебди, сђруји и теће низ млаку шаму* (НТБС, 96). После краткотрајних љубавних сусрета најчешће *из клоулих шаласа заноса, ђрви, слијей и заљухнућ, изрони Бањац* (НТБС, 98). Након тога, он се *ђњура* [...] *у шаму да ђобјејне* (НТБС, 100). Док га погледом прати, Марушка види како *ђливају ђо њему разиђране јушарње сјене и канда ђа дућо ђраше ђољеди жена, а заједно с ђусјама сунца које се журно сасијају низ њејова леђа, ђада у Вучици срце, ођице снађа: оде, ђошону, ођстави јој дућ и раван банацки дан* (НТБС, 83). Опхрван чежњом за идеалном, недосегнутом и неухватљивом женом, а тиме посредно и за личном испуњеношћу и срећом, Бањац је *ђошонуо* [...] у своју *ђућу*, у

кајања (НТБС, 113–114). Суочен са Марушкиним одласком и сопственом усамљеношћу и празнином

Миле Бањац мушко је своју муку њурајући се од сушона до зоре кроз муљевиће воде ноћи ојусйошене шујом, издајом и хладним жениним јасјуком. Око њега су љлушале мрјве рибе усйомена и недирнуће ѓадале на дно још више ѓојачавајући самоћу (НТБС, 175–176).

Додатни семантички потенцијал наведених конструкција уочава се ако се у обзир узме идеја о томе да вода подразумева „известан тип судбине, не више само варљиве судбине слика које беже, варљиве судбине сна који нема краја, већ суштинске судбине која непрестано преображава супстанцу бића“ (Башлар 1998: 13).

Као вечити сањар и вечита луталица, Миле Бањац свој карактер открива на самом почетку романа, у возу којим путује и у којем је *дрвен ѓод вајона, једино ѓило ѓод људима, несијурно и скијничко* (НТБС, 35). Воз, према мишљењу Гастона Башлара, упућује на „вечито сањалаштво“, у возу се измиче „konaчној кући“, он представља једну „отворену могућност сањарења“, јер је човек који путује „свугде смештен, али нигде затворен“ (Башлар 2005: 74).

У истом том возу, Марушка већ гради дом: *Њихова ѓоловина ѓросјорије уисјину личи на ѓнијездо, у коме је ѓрави домаћин мрка ѓујљива Вучица* (НТБС, 43–44). Кућа-гнездо је, према Башлару, природно место функције становања, оно којем се човек враћа, због чега над здруженим сликама гнезда и куће одјекује једна „интимна компонента верности“, али и сигурности, односно безбедности (Башлар 2005: 105). Управо за тиме Марушка чезне и управо је то све оно што Бањац не може да пружи.

Диспарантност карактера ових ликова наговештена је и у два кратким епизодама у којима су откривени њихови различити ставови, али и имплицитна осећања и nelaгоде у вези са купањем у кади. У њима је елемент воде повезан са еротским и у том смислу је за Мила Бањца купање у кади извор уживања, којег се, с друге стране, Марушка срами. Суочена са нечим што је „супротно женској стидљивости“ (Башлар 1998: 49), нимало случајно, Вучица Бањца назива *Турчином* – како примећује Снежана Милојевић, оно што је ласцивно у поимању и изражавању Ћопићевих јунака означено је као *ѓурско* (Милојевић 2014: 143).

Марушкин елемент, ако је могуће тако рећи, јесте земља. Као што и гнездо носи „обележје веома сигурног инстинкта“ (Башлар 2005: 99), тако су особине земље (као симбола), у вези са женским принципом, нежност и потчињеност, кротка и трајна чврстина (Шевалије/Гербран 2003: 786).

И заиста, Марушка је, како наратор открива, постојана, снажна, здрава и чврста. У том смислу, она припада групи ликова који су, за разлику од Бањца, веома слични свом завичају. Као што је њихова завичајна земља

чврста и уходана (НТБС, 35), испуњена једноставним миром и гласном тишином, одређена просторним, али и обичајним, одн. културним и социјалним границама (патријархална култура), тако су и Марушка, и Стојан Глогињар, и Јовандека Бабић – чврсти, постојани, мирни и спокојни; они пристају на границе и само у јасно устројеном свету могу да егзистирају.

За разлику од Бањца, који је као вода, ветра, магла и облак, Стојан Глогињар је *испојан и увијек ту* (НТБС, 47), његово лице *зрачи поуздатом смиреном доброћом* (НТБС, 84), као што је и јесење небо које Јовандека Бабић гледа у Босни – смирено небо; он је, из Марушкине перспективе посматрано, *сабран, миран, поуздат крило*, и због тога његов осмех *ида по њој као сунце по жедној бразди* (НТБС, 84).

Управо у овој слици, Стојан Глогињар повезује се са симболом сунца као извором светлости, топлине и живота (Шеваје/Гербран 2003: 655), односно активним принципом неба и открива као неко добар за Марушку. Јер, „земља је симболички опречна небу као **пасивни принцип** активному [...]. Она је *пошпоран* а небо *покров*. Сва се бића из ње рађају, јер она је жена и мајка, но она је *посве пошчињена активном принципу неба*“ (Шевалије/Гербран 2003: 786).

Тај активни принцип своју потврду добија у првим плодовима који пристижу, чиме и банатска равница престаје да буде нешто страно и неухватљиво, односно несхватљиво. Марушка осећа као је *ислије оноја вечерњеј дојаћаја с Глогињарем, [...] Банаш одједном изгубио своју шрому мочварну шежину* (НТБС, 158). Изгубљени простор среће, онај простор у којем су остали не само срећни дани већ и нада у лепу будућност, бива поново пронађен. Метафоричка слика Стојановог *поуздатог крила* трансформише се у још једну метафоричку слику – слику гнезда, које Марушка више не мора да свија сама.

У сјећању јој чили и измиче се Босна. Њезино њијездо сад је ту, њар корака далеко, с грује стране улице. То је њезин њајни кушак под заштитничким облачним банашким небом (НТБС, 172).

Ћопићевим делима провејава енергија витализма, идеја о животу који се непрестано обнавља и буја, па тако и Марушка и Стојан, захваљујући љубави, успевају да банатску земљу учине својом кућом. Стојанова посвећеност земљорадњи потврђује да је у сваком виду обликовања материје „снажна интровертност [...] јемство енергичне екстровертности“ (Башлар 2004: 27).

Контрастно сапостављање ликова – Мила Бањца, с једне, и Марушке и Стојана Глогињара, с друге стране – остварено варирањем и антитезом наглашених симбола, односно елемената – воде, с једне, и земље, сунца и неба, с друге стране – открива особену имагинацију у којој делује двоструки материјализам. Тиме се обликују наративи у којима „елементи као да траже сједињење или борбу, пустоловине које их умирују или пустоловине које их раздражују“ (Башлар 1998: 21). Наспрам витализму и енергији живота,

који Стојан Глогињар потврђује својим радом, стоји Бањчева прилика обликован у садејству са семантичким импликацијама елемента воде, која „даје симбол једног посебног живота привученог смрћу“ (Башлар 1998: 67). Пустиня Бањчеве душе и канцеларијског посла којим се незаинтересовано бави у даљој перспективи упућују на одсуство сврховитог живота. У том смислу, и Снежана Милојевић примећује следеће:

Чувени Миле Бањац постаје ражалован владар, те изгубивши своје место самопотврђивања себе онаквог какав би желео да буде, постаје изгубљен за сваку могућност нормалног живота (Милојевић 2014: 148).

4. Закључак

У роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО моделовање простора и карактеризација ликова нераскидиво су повезани. Захваљујући наглашеној функцији лирског модуса, у Ђопићевом роману велика пажња посвећена је поетским сликама екстеријера и ентеријера, којима доминирају одређени симболи/елементи (на првом месту вода и земља) и које имплицирају унутарњи живот романистичких ликова.

Структура уметничког простора у роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО заснива се на принципу бинаризма. Опозиције своје – туђе, горе – доле, кретање – мировање, хоризонтално – вертикално учествују у откривању саме суштине колективне ситуације Крајишника, а симбол воде имплицира растакање њихове историјске улоге након напуштања централног завичајног простора и насељавања банатске равнице која се обликује као суштински периферни простор. Прелазак преко границе, као важног типолошког обележја простора, утиче на формирање амбивалентних значења које поједини симболи/елементи имају у завичајном и колонизованом простору.

Супротности у обликовању завичајног и насељеног простора рефлектују се на контрастно обликовање ликова, чему посебно доприносе наглашено антитетични слојеви значења одабраних симбола. Тако у карактеризацији Мила Бањца посебно место заузима симбол/елемент воде, док је Марушкин симбол земља, а сунце и небо доминантни симболи Стојана Глогињара.

Витализам живота који буја из Стојановог рада, с једне, и Марушкине и Стојанове љубави, с друге стране, потврђен је стварањем новог, у једном тренутку изгубљеног, гнезда, због чега је на самом крају романа наглашено позитивно значење симбола земље као симбола живота, стварања и рађања.

Извор

Ђопић 1964 [НТБС]: Ђопић, Бранко. *Не туђуј бронзана стражо*. Београд – Сарајево.

Литература

- Бахтин 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd.
- Башлар 1998: Башлар, Гастон. *Вода и снови: оїледи о имаїнацији маїери-је*. Сремски Карловци – Нови Сад.
- Башлар 2004: Bašlar, Gaston. *Zemlja i sanjarije vode: ogled o imaginaciji materije*. Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Башлар 2005: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Beograd – Čačak.
- Вукић 1995: Вукић, Ана. *Слика света у љри љовейкама Бранка Ђоїића*. Београд.
- Лешић 2010: Лешић, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд.
- Лотман 1976: Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd.
- Милојевић 2014: Милојевић, Снежана. Женско срце и мушки ум у Ђопићевом роману НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Ђоїићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру*. Грац. С. 135–150.
- Принс 2011: Prins, Džerald. *Naratološki rečnik*. Beograd.
- Фридман 1968: Fridman, Ralf. Priroda i oblici lirskog romana. In: *Savremenik*. Br. 12. Beograd. S. 491–501.
- Чутура 2013: Чутура, Илијана. Просторно-временски односи у прози Бранка Ђопића. In: Јовановић, Виолета, Чутура, Илијана. *Књижевности за децу и младе: љоеїика и љумачења*. Јагодина. С. 93–109.
- Шевалије/Гербран 2003: Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. *Rječnik simbola*. Banja Luka.

Nina Marković (Jagodina)

**Modelling of space and characterisation of characters in the novel
NE TUGUJ BRONZANA STRAZO by Branko Copic**

The subject of this paper is the analysis of modelling the space in the novel NE TUGUJ BRONZANA STRAZO by Branko Copic and the ways in which this space modelling influences the characterisation of characters'. The sematic ranges of certain motifs were researched, as well as the symbol of land, water, sky, sun and plain; the connections that are established between them and the features such as reliable, steady, confident, on one hand, and fluid, unstable, unreliable, inconstant, on the other hand; also we researched the way in which these mentioned symbols participate in the process of characterisation of some novelistic characters. It is pointed out that a clearly established opposition between the homeland and colonized space is also reflected in the contrasts of certain novelistic characters. Then, it is highlighted that the range of semantic concepts such as land and water participate in characters' characterisation in the same way as this relationship between the fluidity of plain participate in the psychological characterisation of Mile Banjac and how the connection to this land refers to the character of Stojan Gloginjar and Maruska. Likewise, it is showed in

which way this space dissolution of borders in Banatska valley influences the characters as well as the complete collective dominantly defined by the patriarchal culture which feature is then the establishment of clearly fixed limits.

Nina Marković

Univerzitet u Kragujevcu

Fakultet pedagoških nauka Univerziteta u Kragujevcu

Milana Mijalkovića 14

35 000 Jagodina

Tel.: +381 35 223 805

Fax: +381 35 223 805

markovinina@yahoo.com

Снежана Б. Паравиња Шкрбић (Батајница)

Поетика простора у Ћопићевој поезији за децу

У раду је представљен један од могућих приступа тумачењу и сагледавању простора у Ћопићевим песмама за децу на основу трагова завичајне стварности и описа природе по сећањима из детињства која доприносе враћању успомена и носталгије. Издвојен је простор у коме је све тајанствено, застрашујуће, са скровитим местима у којима се осећамо топло, аутохтоно, блиско. У појединим песмама уочена је људска чежња за земљом без бола, суза и злобе. Карактеристична обележја ликова сагледана су кроз доживљени преображај у складу са променом простора на коме пребивају.

У другом делу рада приказане су могућности инкорпорисања у наставу нових знања до којих смо дошли, на примерима обраде Ћопићевих песама у нижим разредима основне школе, са аспекта културе изражавања.

I – Увод

Ћопићева поетика се одликује живописним и једноставним казивањем, хуманизмом и хумором као примарном супстанцом, садржи носталгију за напуштеним домом, повратак у завичај и детињство, на сва она места која остављају траг током одрастања. „Традиционализам, народни дух, реализам и ангажованост јесу основни елементи Ћопићеве поетике“ (Деретић 2007: 1139). Ћопић у својим делима не напушта окренутост средини из које је проникао. Простор, као саставни део живота, различито се доживљава у детињству и зрелом добу. Веома често се враћамо томе простору, макар у мислима и изнова га проживљавамо сећајући се сваке појединости, призора, мириса и драгих људи. Више примера таквог враћања проналазимо у делима Бранка Ћопића. „Неисцрпан резерват коришћења тема и мотива за поетске и прозне слике су лични рани доживљаји“ (Огњановић 1997: 151).

Први циклус његових песама за децу се тематско-мотивски односи на људска стремљења ка слободи, народноослободилачку борбу, обнову и изградњу. Истиче се родољубље, као главна преокупација. Том циклусу припадају збирке БОЛНА ЛИРА ПИОНИРА (1945), СУНЧАНА РЕПУБЛИКА (1948), РУДАР И МЈЕСЕЦ (1948), АРМИЈА ОДБРАНА ТВОЈА (1948) итд.

Све његове песме полазе по правилу од неког стварног догађаја, у њима има доста нарације, ликова, ратне атмосфере. Па ипак, то нису епске песме, него специфична стварносна догађајна лирика (Деретић 2007: 1139).

У другом циклусу Ћопићеве поезије за децу је свет природе, посматран са више различитих страна, он хуманизује анимални свет, који при том не одступа по карактеристикама од врсте којој припада. Његова поезија развија своју објективност и претежно припада епици.

II – Трагови завичајне стварности у Ћопићевим песмама

Ћопић је рођен у селу Хашанима, под планином Грмеч у Босанској Крајини. Основну школу завршава у родном месту, затим похађа учитељску школу након које одлази у Београд да студира на Филозофском факултету. Велики број његових песама за децу садржи слике које проистичу из носталгије за детињством, школским данима и родним крајем који је напустио – Босанском Крајином, Грмечом, Подгрмечјем, међу њима су песме: На обали УНЕ, Вјечна риба, Мој кумашин, Мамин и дједов дечак, Прича о Шарову, Мјесечина, Моја мала из Босанске Крупе, Другар вјерни, итд.

Песме које казују о првом сусрету са градским амбијентом и боравку у граду прожете су жалом за родним крајем и људима из завичаја. Одласком у град ликови у Ћопићевим песмама се не отуђују од свог природног окружења, већ покушавају да се пронађу у том новом простору, да се прилагоде новом амбијенту, али остају везани за свој завичај, за своју родну кућу. У први план је стављено село, лепота природе и врлине села у односу на град, који се у његовим песмама налази као споредни мотив. Град је место хладноће, где су ликови усамљени, призивају прошлост, сањарећи у неком куту. У песми МАМИН И ДЈЕДОВ ДЕЧАК (Ћопић 1987: 27) наилазимо на *мрачну собу* и *шкрипу врата интерната* (врата као мотив означавају прелазак преко прагова и враћање прошлости, затворена врата воде ка тишини). У песми ВЈЕЧИТА РИБА, епитетом *ћусџа* уз именицу *соба*, постиже се ефекат да соба, као простор, приказује осећања лика, његов пусти осећај далеко од вољених људи, где сањари о родном крају и присећа се како је ловио рибу на реци Јапри:

*А ја, ево, џужан, сањам,
своју рибу ноћ цијелу,
у тишини ћусџе собе,
крај Бајкала, у хоџелу* (Ћопић 1987: 12).

У углу собе, где се дечак обраћа себи самоме, преовладава осећај самоће. Враћају се слике прошлости, како би се поново доживеле у садашњости. Песник се враћа своме детињству проведеном поред реке Јапре. Песма МОЈ КУМАШИН носи жал за одјеком гласова драгих људи. Дете селидбу доживљава са тугом и жалом за онима које је оставило. Ликови у тим песмама, сањарећи, поново налазе један, њихов, давно изгубљени свет. Ликови у тренуцима маштања призивају и покушавају да пронађу успомене на свој

дом, сећања на заштитеност. Боравак у тескобном стану дат је насупрот живота у живописној кући, у родном крају, као у песми ТЕСЛИН СПОМЕНИК:

*Чесџо, у ноћне саће мирне,
кад џуџа душу дирне,
Тесла се родној сјећао краја,
камена личкој,
Дане и Мане,
и џјесме своја завиचाја.
Слао је џоздрав из даљине,
рођеном небу домовине* (Ћопић 1975: 384–385).

Песме у којима се као простор помиње кућа, или дом су: ПИЈЕТАО И МАЧАК, РИБАР И МАЧАК, ЈЕЖЕВА КУЋИЦА, КУЋА ПОД ПЕЧУРКОМ, ИТД. У њима дом поприма обележја ликова, њихова осећања се рефлектују на тај простор, који у складу са тиме бива и описан у песми. Гастон Башлар у својој ПОЕТИЦИ ПРОСТОРА (1986) истиче значење куће и њених делова. Повезујући делове куће са човековом психом, истиче да је најдрагоценија особина куће то што може да пружи уточиште сањарењу, штити га и омогућава мирно сновивање (Bašlar 1969: 33). У свакој другој кући током живота, тражимо ту прву кућу у којој смо сањали прве снове и имали уточиште. „Цела прошлост долази да живи путем сна, и у новој кући“ (Bašlar 1969: 32).

На почетку песме ПИЈЕТАО И МАЧАК дом има епитет *бијели*, као симбол чистоће, невиности, светлости. У Речнику СИМБОЛА бела боја симболизује све оно што је изванвременско, и све оно што прати време, измена таме у светлост, слабости у снагу, сна у будност (Шевалије/Гербран 2004: 76). Страдањем петла у песми ПИЈЕТАО И МАЧАК простора бива испражњен, укаљан, поприма сиву боју, ствари постају обојене тугом и носталгијом. Мачак се не одриче успомена са зидова, оне светле и враћају прошлост: *оквир у ведрој боји, [...] сребрна свијетла слика џеџла* (Ћопић 1987: 54). Мачак проналази свој део простора у ком борави, у свету драгих успомена. У том заклоњеном углу он налази своје смирење и сањари.

Прозори са којих се посматра амбијент у ком се ликови налазе и кроз које избија светлост из дома налазе се у многим Ћопићевим песмама. У ПОЕТИЦИ ПРОСТОРА, Башлар истиче да „светло из удаљене куће значи да кућа види, надгледа, чека“ (Bašlar 1969: 64). У песми РИБАР И МАЧАК, наилазимо на светлост која означава да неко чека упркос сусретању са неумољивом пролазношћу живота:

*Па и џак, нага џрајно се џаји:
из куле сџаре светџиљка сјаји,
док џама свуда влада* (Ћопић 1987: 95).

Та удаљена светлост из куле је „симбол човека који бди“ (Bašlar 1969: 63).

У појединим Ћопићевим песмама (ТАТА, ДЕСА, ДЈЕД И МАЧАК ПУТУЈУ У БАНАТ, ПРИЧА О ЧЕТИРИ ДРУГА И ЦРВЕНИ ВРАБАЦ и др.) уочавамо визију постојања утопијског места које обилује ведрином и позитивном мишљу, могућношћу спаса од злобе, нетрпељивости и мржње. У песми ЦРВЕНИ ВРАБАЦ проналазимо разлог и смисао потребе трагања за местом на коме влада вечита радост и безбрижност. Истакнута је људска чежња за земљом без бола, суза и злобе:

*Вјечити срећа ту се скрива
и тирејити радост сунчана, жива,
читави земља цвјетни је врш* (Ћопић 1987: 64).

Кроз различите ликове описана је утопијска мисао о томе месту. Ћопић у песми нуди простор у ком његови ликови проналазе све што им је потребно, у зависности од тога шта желе. Некоме је довољно само да задовољи потребе нижег ранга, као што је глад, док дечак у овој песми жели да побегне од самоће. Истиче се смисао правог пријатељства између дечака Жарка и пса Жуће који стижу до земље среће. Последњом строфом наведена је тежња за таквим простором где се *добро за добро враћа* (Ћопић 1987: 65).

Млин је у Ћопићевим песмама за децу (сусрећемо га у песми СТАРИ МЛИН, циклусу песама ДЕДА ТРИШИН МЛИН и у ЧАРОБНОЈ ШУМИ) место које изазива страх и радост, тај простор је прожет шумом воде и звуком који изазива воденичко камење. У првој строфи песме СТАРИ МЛИН уочавамо поређење млина са старом особом:

*Скривена у дољи уској
ћровирује зрада сћара
необичној ћрудбеника
малој мли на ћошочара.
Сијег, ћоћурен као чича,
ћајанстћевне бајке ћрича* (Ћопић 1987: 29).

Радња циклуса песама ДЕДА ТРИШИН МЛИН одвија се у песниковом завичају, на реци Јапри, у старом млину. У овом циклусу уочавамо аутентичан песнички доживљај, истакнут је завичајни миље. Сусрећемо познате ликове (млинара Тришу, мачка Тошу и пса Жућу). И у овој поеми можемо увидети да је Ћопић хуморно најмаштовитији када описује завичај и сопствено детињство.

III – Шума као тајанствен простор

Шумовите падине планине Грмеч, испресецане ливадама и пољанама са разноврсним биљним и животињским светом служе као неисцрпан извор тема у Ћопићевим песмама. Подручје Грмеча је још од средине 19. века

средиште народног бунта против тлачења. У Ћопићевом песмама унет је дух устаничке масе, а шума је простор где су вођене борбе. У његовим песмама за децу шума је често представљана као простор у коме је све тајанствено, застрашујуће. Она је мистично место, које мами својом лепотом, ноћу изазива страх. „Страх од шуме, као и паничне страхове, сматра Јунг, побуђује страх од откривања несвесног“ (Шевалије/Гербран 2004: 947).

У ШУМСКИМ БАЈКАМА песник се враћа природи. „Неки мотиви су узети из већ познатих басана, али је начин њихове обраде оригиналан“ (Марјановић 1973: 260).

Збирка песама ЧАРОВНА ШУМА, састоји се од седам поема, у којима се испољава Ћопићева машта, којом песник открива један нови, тајанствени, бајковити и маштовити свет животиња, који подсећа на давно изгубљени завичај песниковог детињства. Тај шумски свет је „оживљен у сугестивним сликама емотивне песничке реторике“ (Милинковић 1999: 309). „Ћопић свесно у овим поемама узима за основу свога песничког казивања народну бајку и причу и на тим основама гради свој свет маштовитости и бајковитости“ (Јекнић 1998: 172). Више пута су описани шумски путеви, тиме је постигнута динамичност у датим строфама. Наилазимо на честе описе шуме ноћу, слике проистичу из осећања страха, шума делује застрашујуће. Ноћу, Месец обасјава пут, он је у Ћопићевим песмама дат као зрак наде. Његов простор је бесконачан, небо, његова бљештава светлост пружа сигурност и симбол је чежње за непознатим. Вече је време склањања и повратка сигурноме месту, јер ноћу шума постаје место у коме се буде све уходе из маште. Скривена места могу пружити наду и уточиште, али се у њима наилази и на застрашујућа бића. То је призивање ликова који живе у нашим народним причама, или бајкама: цинови, троглави змај, итд. Осећа се надахнуће песниково и поштовање свих оних који су своје тренутке интимности провели у шуми:„

*У шуми овој, ко зна да слуша,
Бесмртно дише народна душа,
Херојско срце његово куца
И видик блистави до среће љуца* (Ћопић 1987: 41).

Песников задатак није ту да опише шуму, већ да истакне њену бесмртност. Хероји су превазилазили страхове и водили борбе у шуми. У њој се могу чути народне поруке, шапат бесмртне, народне душе, *шайуће лишће као зачарано* [...] (Ћопић 1987: 37).

„Требало би знати како Шума доживљава своју старост и зашто у царству имагинације нема младих шума“ (Bašlar 1969: 237). Зато што је шума нешто што је живело пре нас, носи сећања и приче из давних времена.

*На крају свијетла, код задњеї друма,
Диже се сїара, ѓрасїара шума* (Ђопић 1987: 37).

Додавањем епитета *сїара*, *ѓрасїара* постиже се ефекат да та шума носи сећања из народних прича и предања из далеке прошлости.

IV – Школски амбијент у Ђопићевим песмама

У Ђопићевим песмама школа, као простор, пружа различита осећања, у односу на то да ли је песник у улози детета, или одраслог човек. У улози детета васпитна тенденција долази до изражаја, песник у први план ставља дечије страхове и жеље (ПЈЕСМА ЂАКА ПРВАКА), кроз хумор су исказани васпитни утицаји одраслих на дете, застрашивање детета школом, што је данас ретко присутно код ђака првака, драге успомене које кроз шалу остају дубоко урезане у сећање о том простору.

У Ђопићевој песми ЛЕКЦИЈА ИЗ ЗЕМЉОПИСА школа добија потпуније значење, она *ћуїи* после рата. Додавањем персонификације згради у којој се некада чула дечија граја, та тишина одаје тугу када другова више нема:

*Основна школа ѓод ѓајем ћуїи,
слика одавно знана,
мноћо је ѓуїа ѓађана шћоом,
ћесћо бомбардована* (Ђопић 1975: 192).

Чак је и она, иако је на скровитом месту у шуми, често обрушавана током рата. Посетом таквог места, за које песник наглашава да се налази под Грмечом, опет се враћамо Ђопићевој завичајној стварности и школи коју је он завршио. Враћање том, опустелом, испражњеном и хладном простору, у коме навиру сећања на децу која су се некада ту безбрижно смејала, доживљава се крај једног животног доба. У овој песми, супротстављена рату, агресији која потиче од човека, школа изгледа као биће које се бранило, а није сносило одговорност за напад. Исказана су дубоко урезана сећања на догађаје. Лекција којом се учи о Грмечу враћа догађаје везане за лична искуства песника.

V – Преображај ликова у складу са променом простора

Ликови у Ђопићевим песмама су људи из свакодневног живота, обични, вредни људи, рудари, ложачи, граничари, борци, домаћини, али и јунаци из анималног света којима су дате људске особине. Сви они решавају своје проблеме на једноставан начин.

Бранко Ћопић је у току народноослободилачке борбе имао прилику да се бори и ради у своме завичају. Имао је прилику да види како се сваки, на први поглед, обичан човек, преображава и уздиже у току борбе, када се нађе на новом простору и у другачијим околностима. Песме са овом тематиком су модел патриотске лирике, оне су надахнуте жртвовањем за идеал слободе, са истакнутим ликовима и обнављањем отаџбине. Карактеристична обележја његових ликова се откривају кроз нови простор и околности. Многи Ћопићеви ликови из циклуса народноослободилачких песама доживљавају преображај приликом напуштања простора на ком проводе детињство (АВИЈАТИЧАРИ И ПИОНИРИ, МАЛИ ХЕРОЈИ, ШЕСТ ВУКОВА И ЈЕДАН РЕП и др.). Бивају у позицији да напуштају свој дом и преображавају се у борце и јунаке, стичу достојанство, улажу физичку и моралну енергију. Идентитет граде крећући се кроз различите просторе. У току борбе не заборављају своје порекло, своје корене, покушавају да остваре идеал слободе. У најтежим тренуцима, највећим искушењима, они сањаре о родном крају. Поједини претрпе ненадокнадиве губитке у тој борби.

„Ћопић често полази од познатих бајки да би деци у песми или причи објаснио њихову сврху, симболику, значај и лепоту, повезујући их асоцијативно са извесним конкретним животним збивањима“ (Ћопић 1997: 155). У песми ШЕСТ ВУКОВА И ЈЕДАН РЕП јунаци на новом простору оживљавају бајке из детињства.

Поносно стијоји ђарави Милан,

а онда вели:

„Пејо, знај,

оживјела је ђрасџара бајка,

ја сам ђосџао ођњени змај.

Покрећем смјело бојну машину,

бранићу народ и домовину.

Срце је храбро, челичне ђруди;

о ђоџе су давно сањали ђуди“ (Ћопић 1975: 287).

У тој далекој борби враћају се причама из свога најранијег животног доба и сањалачком животу проведеном у завичају. У одређеним животним околностима, од обичних, несигурних дечака настају истакнути јунаци, када желе да заштите свој завичај.

Да би се Ћопићеви јунаци могли снаћи у оваквим околностима, ако залутају шумом ноћу, потребне су им одређене особине и вештине, довиљивост, промућурност. У БАЈЦИ О ДОБРОМ ЋОСИ простор се рефлектује на ликове, те они, несвесни својих вербалних способности, бивају лукави и вешти говорници, када се затекну у ситуацији у којој се само мудрошћу могу спасити. Тако Ћоса проговара дивовима:

*Па носим, ејо,
у својој ѿорби чиѿаво љејо.
Ту су ѿи шуме и ѿоља родна,
ѿонека баѿѿа, њивица ѿодна,
скуѿљала ѿо су чиѿава јаѿа
за мене лично ѿладноѿа браѿа* (Ћопић 1987: 77).

Хиперболом се постиже да торба више није првенствена вредност, њен садржај бива већи од ње саме, она се увећава имагинацијом. Изједначавајући садржај торбе са читавим летом исказује се важност онога што је у њој. „Треба превазићи логику да би се доживело оно што је велико у малом“ (Bašlar 1969: 196). Можемо је сагледати као минијатуру у коју пониру вредности. Ћоса стиче лукавство проговарајући у старом млину.

VI – Наставна интерпретација Ћопићевих песама у нижим разредима основне школе

У Наставном програму образовања и васпитања Републике Србије предвиђено је да се у нижим разредима основне школе обрађују следећа дела Бранка Ћопића:

- I разред: Сунчев певач;
- II разред: БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА и ДОЖИВЉАЛИ МАЧКА ТОШЕ (одломци);
- III разред: МАЧАК ОТИШАО У ХАЈДУКЕ;
- IV разред: МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА.

Ученици четвртог разреда основне школе развили су одређену самосталност у раду. Обраду песме МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА можемо започети претходном поделом истраживачких задатака ученицима, како би се ученици мотивисали и адекватно припремили за час.

Истраживачки задаци су основни облик подстицања ученика да у примању уметничког текста максимално искористе и развију своје способности. Помоћу њих се систематично стимулише и исоштрава читалачка пажња и побуђује критичка и истраживачка радозналост (Николић 2010: 273).

Један од истраживачких задатака је да ученици прочитају песму у целисти, јер се у читанкама за четврти разред основне школе углавном налази одломак те песме. Тиме подстичемо ученике да посеђују библиотеке, или користе интернет у корисне сврхе. Читају песму пре часа како би приступили самосталном сагледавању вредности песме. Пожељно је да ученици понесу на час књигу у којој су пронашли примерак песме. Треба да буду мотивисани да пронађу пишчеву биографију и занимљивости, фотографије и слике његовог родног краја. Путем мултимедијалне презентације ученицима се приказује подручје планине Грмеч и шуме којима је била покривена.

На часу ученици вођено откривају естетске вредности у песми и уочавају епитете који се односе на шуму и Месечев дом. Подељени су у групе са задатком да наброје што више Месечевих особина, али у складу са простором на ком се Месец налази. Једна група ученика запажа Месечеве особине у његовом дому, са баком, а друга група открива какав је Месец ноћу, кад обасја небо. Записују све издвојене особине, а затим износе властите закључке и ставове, и упоређују какав је Месец у различитим околностима, на различитом простору, да ли доживљава некакав преображај. Проналазе узрок такве промене и уочавају патријархално васпитање које је истакнуто у песми. Ученици са наставником проверавају да ли су пронашли антониме међу записаним особинама.

Како би се богатио ученички речник, важно је да још у нижим разредима откривају осећања ликова и праве речнике осећања. Уместо да са наставником докуче само главно осећање у песми, проналазиће што више осећања.

Откривање осећања и расположења уметничких ликова остварује се при проучавању књижевног дела. Ако је при томе поступање истраживачко и посебно усмерено *бојаћењу речника*, онда се може говорити о лексичко-семантичкој вежби (Николић 2010: 755).

У песми Бранка Ћопића БОЛЕСНИК НА ТРИ СПРАТА ученици могу да примете и стиховима поткрепе докторова осећања када прими позив: *неизвесносћ, чуђење, неверицу, недоумицу, радозналосћ*, [...] док доктор не сазна о ком простору је реч, што изазива хумор. Град је дат као споредни мотив у тој песми. У песми МЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА ученици могу да уочавају и упоређују Месечева осећања када ноћу изађе из дома и када се њему враћа.

Након доживљајног, стваралачког и критичког перципирања песме МЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА ученици четвртог разреда израђују језичке вежбе подстакнути књижевним текстом. Набрајају што више речи којима могу изразити особине шуме, неба и облака и што више глагола које могу употребити уз реч *Месеци*. Након тога пишу састав на тему подстакнуту књижевноуметничким текстом. Ученици у своје саставу користе речи које су проналазили.

VII – Закључак

Поетика простора у Ћопићевој поезији за децу садржи трагове пишчеве завичајне стварности, живописни описи природе буде носталгију за родним крајем.

Ћопићева поезија настаје у време народноослободилачке борбе. У својим песмама за децу он је оживео ратне доживљаје. Ћопићеви ликови из тог циклуса никада не заборављају место из ког су потекли, теже ка ослоба-

ђању завичаја, ка слободи, срећи, превазилажењу туге и патње, и негују права пријатељства. Чак и када постану истакнути јунаци, одрасли људи, борци, његови ликови се враћају својим коренима, следе и оживљавају приче из детињства.

У Ћопићевим песмама учачавамо често позивање на објекте и места која је посеђивао у своме детињству, за која га везују дубока осећања. Простор са којим се сусрећемо враћа нас његовој чежњи за родним крајем: Босанском Крајином, Грмечом, Подгрмечјем, реком Јапром; идеалу слободе; првом и поновним сусретима са школским и градским амбијентом. Увиђамо спокој ликова који бораве у своме дому и жал оних који су били приморани да напусте кућу у којој су доживели интимност, заштиту, одмор и окрепљење.

Извори

Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. *Пјесме. Пјесме ђионирке*. Београд: Просвета.

Ћопић 1987: Ћопић, Бранко. *Поезија*. Београд: БИГЗ, Просвета.

Литература

Bašlar 1969: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Београд: Kultura

Vuković 1996: Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: Unireks.

Деретић 2007: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam Book.

Јекнић 1998: Јекнић, Драгољуб. *Српска књижевност за децу*. Београд: Чигоја.

Милинковић 1999: Милинковић, Миомир. *Ћопићево дело за децу*. In: Драгитин Огњановић (ур.). *Звездано јамо*. Београд: ЗУНС. 308–311.

Николић 2010: Николић, Милија. *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: ЗУНС.

Огњановић 1997: Огњановић, Драгутин. *Дечије гоба. Студије и ојегди из књижевности за децу*. Београд: Пријатељи деце.

Шевалије/Гербран 2004: Шевалије, Жан; Гербран, Ален. *Речник симбола. Митови, снови, обичаји, јосишуйци, облици, ликови, боје и бројеви*. Нови Сад: Stilos.

Snežana B. Paravinja Škrbić (Beograd)

The poetics of space in Ćopić's poetry for children

This paper presents one of possible approaches to analysing and interpreting space in Ćopić's children's poems on the basis of trails of one's homeland reality and description of nature according to childhood memories which contribute to memories coming back and the feeling of nostalgia. There is a secluded space where everything is mysterious, frightening, with hidden places where we feel warmth, autochthonism and closeness. In certain poems human longing for a country without pain, tears and malice could be seen. Specific features of the characters are regarded through the experienced turnover in accordance with changing the immediate surroundings.

The second part of the paper presents possibilities to incorporate in teaching our new findings, exemplified with reviews of Ćopić's poems in lower primary school grades, from the aspect of verbal culture.

Снежана Паравиња Шкрбић
Основна школа „Бранко Радичевић“
Браће Михајловић – Трипић, број 2
11 273 Батајница
+381 62 208 148
paravinja.snezana@gmail.com

Snežana Paser Ilić (Vršac)

Poezija Branka Ćopića – prostor i vreme

Cilj rada je proučavanje tipova i odlika hronotopa koji su zastupljeni u poeziji Branka Ćopića. Istraživanje je pošlo od činjenice da se prostorno-vremenske odrednice u autorovim stihovima mogu dovesti u vezu sa toposima u usmenom stvaralaštvu. Došlo se do zaključka da je reč o hronotopu koji ima arhetipska, opšta svojstva određena još u usmenoj književnosti (čiji je Ćopić odličan poznavalac bio), a uočena su i posebna svojstva specifična za konkretnog pisca. Gde je bilo moguće, uspostavljane su i šire paralele sa našom etnološkom i mitološkom građom.

Izučavanje prostora i vremena u delu Branka Ćopića, posebno u poeziji, otkrila su važnost prostorno-vremenskih odnosa i njihovu visoku semantičnost. U razmatranju prostora i vremena valja poći od Bahtinovog pojma hronotopa, kao prožimanja vremena i prostora u v r e m e p r o s t o r u (Bahtin 1989: 193). Ideja ovog rada je da se uoče tipovi hronotopa koji su zastupljeni u poeziji Branka Ćopića i da se prouče njihove specifičnosti. Na početku istraživanja nametnuo se jedinstveni obrazac kojim se mogu sagledati prostorno-vremenski odnosi: uočena je njihova relacija sa toposima u usmenom stvaralaštvu, čiji je autor dobar poznavalac bio. Takođe su uspostavljane veze sa srpskom etnološkom i mitološkom građom. Poetski prostor je posmatran kao diskretan niz jakih mesta, tj. markiranih lokusa koji su i u našem folkloru vrlo frekventni i visoko semantizovani. Prostorno-vremenske elemente iz tradicije Ćopić je prilagođavao svojoj pesničkoj zamisli, interpretirao ih na svoj način i reorganizovao u novi pesnički sistem. Pri tome se kretao od hronotopa sa jasno naznačenim realijama do hronotopa sa manje realija a više poetskih detalja, čineći ih manje realnima a više pesničkim objektima.

U istraživanju se pošlo od Bahtinove pretpostavke da su u Ćopićevom književno-umetničkom hronotopu slivena prostorna i vremenska obeležja u osmišljenu i konkretnu celinu (Bahtin 1989: 193–194) i da je pisac smišljeno gradio hronotope, čineći ih vidljivima i čitaocu sa nevelikim književnim iskustvom. Pišući o Drugom svetskom ratu iz neposredne istorijske blizine, autor je morao imati svest da „hronotop kao formalno-sadržajna kategorija određuje (u znatnoj meri) i lik čoveka u književnosti; taj lik je uvek suštinski hronotopičan“ (Bahtin 1989: 194). Tako u ispovednim pesmama, bez obzira na tematiku, pratimo život subjekta posredstvom bitnih momenata koji su ga najviše obeležili (detinjstvo, rat, pogibija brata, drugova, zrelo doba).

Po mnogim proučavaocima (Шаранчић Чутура 2013: 8), teško je povući distinktivnu liniju koja razdvaja Ćopićeve stihove za decu od onih za odrasle. Budući da je ta granica donekle fluidna i za potrebe ovog rada irelevantna, u njemu će se razmatrati dela u stihu koja su ušla u devetu knjigu SABRANIH DJELA BRANKA ĆOPIĆA (Ćopić 1982) kao i zbirka SEOSKO GROBLJE (Ćopić 1978). U analizi se radi preglednosti, sledi hronologija prvog izdanja Ćopićevih zbirki pesama, odnosno njihov redosled u devetoj knjizi SABRANIH DJELA.

Realni istorijsko-geografski hronotop, tačnije umetnički odraz realnog hronotopa preovlađuje u pesmama sa temom nacionalne prošlosti (zbirke OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE, RATNIKOVO PROLJEĆE, BOJNA LIRA PIONIRA, ARMIJA, ODBRANA TVOJA). Jedan krug pesama sadrži jasno naznačen hronotop, pretežno u uvodnim stihovima. Tema rata ima mesne odrednice koje slikaju Krajinu: Grmeč planinu (OTAC GRMEČ); Krupu i Vignjevića gaj (KOLJEVKA); borbu na Kozari, Grmeču, Drvaru i sela u ognju (OJ, DEVOJKO, DRAGAJ DUŠO MOJA); reku Vrbas (BALADA O ZDRAVKU PROLETERU). Prostorne odrednice pripadaju Ćopićevom rodnom kraju.

Eksplicirano je i vreme kada se odvijaju događaji predstavljeni u pesmama. Noć je, po pravilu, doba nepovoljno po čoveka:

Studena planinska noć sa ljudskim srcem se bije

(ZVIJEZDE, Ćopić 1982: 13).

Ona je vreme kada se vode bitke i kada se gine:

*Deset na jednog u kišnoj noći, a mi smo umorni bili,
bili smo gladni i mokri, na jednog – deset zvijeri*

(PJESMA MRTVIH PROLETERA, Ćopić 1982: 11).

*Oblačno ćutah u noći, kad su vas na vjeru klali,
ispod krvava noža u me ste gledali
i osvetu čekali*

(OTAC GRMEČ, Ćopić 1982: 20).

Noć je vreme kada majke kod kuće ne spavaju strepeći od tutnjave u daljini:

I sada u noći, čim topove čujem,

Nad njima strepim, sinko,

Za njima strahujem

(TUGOVANJE MAJKE NAD SINOM ORLOM, Ćopić 1982: 35).

Čekaju starice majke, kaplju besane noći,

i pogled niz drum stražari

glasnik će od nas doći

(PJESMA MRTVIH PROLETERA, Ćopić 1982: 11).

U pesmama s posleratnom tematikom noć je doba nesanice, tugovanja za poginulim bratom i sestrom (PRIČA O TUZI).

Generalno, noći u Ćopićevim ratnim stihovima imaju negativnu konotaciju. Čak i kada donesu pobjedu partizanima, one su *noći jada* (OJ, ĐEVOJKO, DRAGAJ DUŠO MOJA...).

Jutro, označeno kao *veliko svitanje*, predstavlja nagoveštaj, slutnju dolazeće slobode:

*Veliko svitanje čekam, srce mi radosno bije,
daleko su mi djeca, jedva se mitraljez čuje,
posmrtnu košulju šije
i pobjedom se smije*
(OTAC GRMEČ, ĆOPIĆ 1982: 21).

Pojedine vremenske odrednice apostrofiraju kalendar svetaca. Iljindan/Ilinjdan¹ se pominje u više pesama. U KOLJEVCI pesnički subjekt evocira *nemirno ilinjsko jutro* kada je *ciknula* prva puška i brat otišao u partizane; u PJESMI MAŠINISTE NA DRVARSKOJ LOKOMOTIVI Iljindan je u znaku vatre, revolucije, oslobođenja, dok se umiruća partizanka (MARIJA NA PRKOSIMA) seća kada je na Iljindan otišla u revoluciju. OJ, ĐEVOJKO, DRAGAJ DUŠO MOJA Iljinje vezuje za vatru (koja u stihovima označava rat i revoluciju) što je blisko simbolici praznika u narodnoj predstavi:

*[...] ugledah naše prvo Iljinje,
i plamen što bukt, što se razgara,
i dane onog užarenog jula, Kozare, Grmeča, Drvara –
vatra se živa niz ceste prosula*
(OJ, ĐEVOJKO, DRAGAJ DUŠO MOJA..., Ćopić 1982: 22).

Miholjdan² se pominje u pesmi TUGOVANJE MAJKE NAD SINOM ORLOM kao trenutak kada je selom prošla vojska, što nema izrazitu simboliku (*dan praznički rascvao*).

Tumači su primetili specifičan odnos dnevnog i noćnog posla u pesmi VEZILJA SLOBODE (vidi u: Шапанчић Чутора 2013: 141). Pesa počiva na tradiciji lirskog pevanja ali i obredno-običajnog ponašanja. Sadrži motiv o magijskoj funkciji devojačkog veza, noćnog posla u koji se unose najintimnije želje. Počet-

¹ „Илија Громовник, светац – старозаветни пророк, у народној традицији, господар грома, небеске ватре, кише, заштитник летине и плодности. Празник св. Илије је 20.VII/2.VIII“ (СМ 2001: 222).

² Празник Милољдан је везан за смену лета и јесени (12. октобар). После њега, према народном веровању, наступа права јесен, а ако се топли дани наставе, тај период зове се *милољско лето*.

na slika dnevnog, sunčanog, kolektivnog, žetelačkog posla³ postavljena je kao kontrast noćnom, usamljeničkom poslu vezilje:

*Obdan sam prepelica u roju žetelica,
let i treperenje razigrano.
Obnoć sam srce na platnu rascvjetano,
čežnja ognjena razgorena
i tiho tugovanje*
(VEZILJA SLOBODE, Ćopić 1982: 31).

Ćopić sledi jasnu distinkciju dnevnog/žetelačkog/kolektivnog posla i noćnog/veziljskog/individualnog, koja je kodirana u folkloru. Predenje i tkanje su noćni poslovi, u vezi sa simbolikom Meseca i ženskog principa. Otuda vezenje i njegovi proizvodi, pored estetske, imaju magijsku i apotropejsku funkciju i, prema narodnoj pesmi, mogu da zaštite od uroka⁴.

Svet ovih pesama je svet nacionalne istorije naših naroda u Drugom svet-skom ratu. Pesnički subjekt o događajima govori sa vremenske distance od više decenija (*nasmijte mi se, godine, | djetinjske, davne daleke*), kada evocira detinjstvo i bratovljevju mladost (KOLJJEVKA). On pripada i vremenu prikazanih događaja (ljuljao je brata u kolecvi) i sadašnjem trenutku iz koga se oglašava. Na sceni su dva hronotopa. Često na kraju pesme uvodi reči autora izgovorene u sadašnjem momentu u odnosu na vreme nastanka pesme, a događaj u pesmi ostaje ispriповедан u prošlom vremenu. Dakle, pred čitaocem su dva dešavanja: „događaj koji je ispričan u delu i događaj samog pričanja“ (Bahtin 1989: 381). Ti događaji dešavaju se u različitim vremenima i na različitim mestima, a u isti mah su neraskidivo povezani u jedinstvenu celinu pesme. Reč je o pesmama koje imaju kružnu kompoziciju (KOLJJEVKA, RATNIK PRED KARTOM DOMOVINE, POVRATAK BJEGUNCA, OŽIVLJENO DETINJSTVO, SEĆANJE NA UČITELJA), gde se govorni subjekt oglašava iz svoje sadašnjosti, vraća se u prošlost, i na kraju iznova progovara iz sadašnjeg trenutka, tj. zrelog doba života. Središnji deo pesama (povratak u prošlost) uvek je obeležen ratom, sećanjem na pokojne članove porodice. U pesmama su se biografsko i istorijsko vreme preklapili, prepleli u jedinstveno vreme. U strukturi pesama jasno se uočava razlika između prikazanog i prikazivačkog vremena. Govorni subjekt iz pozicije svoje savremenosti zrelog čoveka evocira svoju prošlost, doba detinjstva. Tada se nalazi van hrono-

³ O žetvi: „То је тренутак када човек убира плодове свога рада и, за разлику од многих послова, јавни колективни чин, у којем учествују сви“ (Карановић/Пешикан-Љуштановић 1994: 32–33). О колективном духу овог посла (моба) и његовој условљености дневном светлостју говоре стихови народне песме: „Мобу гледа са истока сунце...“ (Карановић/Пешикан-Љуштановић 1994: 32–33).

⁴ V. u: Карановић/Пешикан-Љуштановић 1994: 14.

topa sveta koji prikazuje, odn. u trenutku nastajanja dela on je izvan vremena-prostora u kojem se taj događaj odvijao. Poput epičara, događaje posreduje sa izvesne vremenske distance, iako je (za razliku od pevača epa) bio njihov svedok-učesnik. Vreme koje prikazuje doživljava se kao „herojsko epsko vreme“ (Bahtin 1989: 446).

Realističke odlike hronotopa se ogledaju i u činjenici da je Ćopić biografsko vreme (vreme ljudskog života, konkretno svog) smestio u određeno istorijsko vreme – vreme Drugog svetskog rata (RATNIK PRED KARTOM DOMOVINE). Pri tome pesme slikaju konkretno društveno-istorijsko tlo i događaje koji su se odvijali na njemu (PJESMA MRTVIH PROLETERA, PRIČA O ŠEST STOTINA ORAČA, OMLADINA DRVARA NAD OPUSTOŠENIM NJIVAMA, MARIJA NA PRKOSIMA). Realistička ambematika upotpunjena je navođenjem toponima na kojima su se istorijski događaji odigrali i unošenjem realija iz sopstvenog života pesničkog subjekta: školovanje, lik dede, majke, brata.

Nekoliko pesama sa ratnom tematikom sadrže moto. Stihovi u toj funkciji na početku pesama mogu se posmatrati kao esencijalno sažimanje događaja koji će u pesmi biti prikazan (MAJ NA OKEANU), ili kao formula koja sadrži vremensko-mesne odrednice (PJESMA MRTVIH PROLETERA, 9: 11), podatke o toku i ishodu prikazanog:

[...] *A trinaeste, mračne i kišovite
noći, nekoliko desetina krajiških
proletera, opkoljenih kod bolnice u
planini, podoše na poslednji juriš
protiv deset puta jačeg neprijatelja
i junački padoše u neravnoj borbi
(Po jednom izvještaju)*

Sličan postupak, sa eksplicitno naznačenim istorijskim vremenom, primenjen je u pesmama OMLADINA DRVARA NAD OPUSTOŠENIM NJIVAMA i PRIČA O ŠEST STOTINA ORAČA:

*U proljeće, 1943, šest stotina seljaka iz
novskog i prijedorskog sreza probili su se
kroz neprijateljske straže i zasjede i
obradili opustošenu zemlju dubičkog sreza.*

i ekspliciranim mestom u pesmi MARIJA NA PRKOSIMA:

*Narodni heroj Marija Bursać s
Kamenice, smrtno ranjena zauzimajući
treći bunker na Prkosima,
umrla je s pjesmom na usnama.*

Pesme s temom rata su nastale kad i istorija o kojoj pevaju, te su one morale zadovoljiti zahtev tačnosti. Ćopić je ostvario geografsku autentičnost vodeći računa o konkretnim planinama i geografskim tačkama vojnog sukoba. Istorijska distanca nije bila moguća, a autorova istorijska svest i odgovornost nisu dale prostora njegovoj mašti i mitopoetskoj svesti da se raskrili, pa su neke od pesama ostale na nivou istorijskog dokumenta. S druge strane, u pesmama u kojima su pominjani lokusi česti u usmenom stvaralaštvu (gora, put, reka), oni su poneli folklornu semantiku ili su svedeni na geografski pojam. Ovde se potvrdilo pravilo da se s nultim stepenom mitopoetske svesti podudara visok stepen istorijske svesti (Детелић 1992: 83). Osim potrebe „да пева на народну“, što se procenjivalo kao njegov „дубоко укоренењен стваралачки поступак“ (Марјановић 2003: 257), isticano je da je ova поезија „један од најбољих и највреднијих настављача народне поезије“ (Јерemiћ 1978:177). Uočavana je njena bliskost sa lirskim pesmama, tužbalicama, epskim pesmama – po ritmu, tonu, figurama, epskoj narativnosti, čednosti i tragičnosti (Јерemiћ 1978: 177). U njoj se stopilo lično i univerzalno, pesnikovo i narodno, onako kako je autor to osećao i svesno želeo, što поезију ovog kruga ipak čini originalnom, i kritika je to uočila (Јерemiћ 1978: 177–178).

U tumačenju i ocenjivanju Ćopićevih dela primećeno je da ona umnogome komuniciraju sa folklorom. Reč je o preuzimanju ili asociranju likova, motiva, slika, sintagmatskih sklopova iz folklornog nasleđa. U tom smislu se BALADA O ZDRAVKU PROLETERU navodi kao paradigma „pozajmice“ sintagmi iz narodnih pesama: *djevojka jabuka rumena, voda studena, bijelo platno*; sličnosti toposa: *devojka beli platno na reci dok se bistra voda ne pomuti od krvi ranjenih i poginulih junaka* (isti motiv se javlja u uvodu pesme МАРКО КРАЉЕВИЋ ПОЗНАЈЕ ОЧИНУ САБЉУ, Вук 1975: 214). Topos reke/vode kao opasnog mesta potiče iz tradicije, u kojoj je kodirana ambivalentna simbolika vode.⁵ Htonska simbolika vode česta je u Ćopićevim stihovima sa ratnom i poratnom tematikom. U BALADI O ZDRAVKU PROLETERU *krvava voda* donosi mrtve junake, *devojka Nevena* sahranjuje dragog kraj reke (*kraj rijeke grob mu kopala*). U pesmi TUŽNI PUTNIK staroj majci doživotno ostaje nada da će joj *možda (će) sina jednom vratiti neujerna rijeka*. U pesmi tužbaličkog tona TUGOVANJE MAJKE NAD SINOM ORLOM majka saznaje da joj je sin poginuo kraj reke (*čula je mama da si bio orao, | i da si pao negdje oko Drine*); kada se pomene reka u daljini, ona je *plaha i studena i nemirna*, i budući da je potpuno sa negativnom konotacijom, može biti samo mesto

⁵ „Симболичко значење и широка сфера обредног коришћења в. везани су, с једне стране, за њена природна својства (провидност, свежина, брзо протицање, способност очишћења), а с друге – за представе о в. као опасном 'туђем' свету и улазу у оностранни свет. [...] Код свих Словена, популарна веровања [...] откривају негативну семантику воденог елемента, који је осмишљен као простор опасан по човека“ (СМ 2001: 87).

pogibije junaka (*Grob ti je, sinko, leden, u divljini*). Ispovedni subjekt u pesmi TUŽNI PUTNIK smrt brata i drugova vezuje za reku: *Oj, znam i slutim, nikad Vrbas prijeći | uz pjesmu, trkaču mali, | tu su mi brata s devet sokolova, | u tmurno veče od olova, | popili bezdan-vali*.

Hronotop zlih mesta i aluzija na raširena predanja o njima potvrđuje se u brojnim stihovima Ćopićevih pesama. Uopšte, kada se u tradiciji radnja smešta u prostor koji je unapred semantički određen (npr. groblja, raskrsnice, gora, reka...), sva dalja značenja se uklapaju u unapred zadato i očekivano. Kasnije će u radu biti reči o svesnom i namernom izneveravanju ovog očekivanja i izmenama koje je Ćopić vršio u vezi sa njim.

Gora je kod Ćopića označena kao višestruko opasno mesto.⁶ U uvodu pesme TUŽNI PUTNIK govorni subjekt pušta *srce da juri* diljem domovine: da obiđe more, Savu, da vidi Durmitor. I baš kada mu se učini da prepreka nema, ne slučajno na tom mestu, srce mu kod prve gore stane posrtati (*Pustim, ali kod prve gore | stane mi posrtati*). Od razdraganog, srce postaje *ranjenik srce*, okruženo grobovima milih ljudi. Ono se nikad više neće radosno raspevati kao što su se u pesmi МАРКО КРАЉЕВИЋ И ВИЛА (Бык 1975: 37) natpevavali junak i vila. Takođe, u gori je izginuo i njegov bataljon⁷:

*I nikad gorom tanko popjevati
ko nekad junak i vila;
polako, tiho, pod svodom lista
tu mi je drugova trista tišina vječna pod krilo savila*
(TUŽNI PUTNIK, Ćopić 1982: 43).

Bijela smrt se oglašava iz planine u pokušaju da uplaši kurire – *Zvijezde* koji se probijaju kroz planinsku noć:

*Hej, Zvijezde, kud ste se ovamo spustile
i kroz noć snježnu upustile?!*

⁶ „Simbolizam gore je višestruk: zavisi od visine i centra. Ako je gora visoka, uspravna, uzdignuta i bliža nebu, tada pripada simbolizmu transcendencije; ako je centar atmosferskih hijerofanija i brojnih teofanija, tada pripada simbolizmu objave. Gora je susret neba i zemlje, boravište bogova i cilj ljudskog uzdizanja (RS 2004: 239–243).“ Često imaju ulogu „onih mesta koja posećuju bogovi, duhovi i skrivene snage, kojima se ne sme smetati. Gorski šum i pev su puni tajni. Gora je jedno od boravišta svetog: u nju se ne može ući bez vodiča (inicijator), jer prete smrtne opasnosti...“ (RS 2004: 239–243).

⁷ Motiv smrti u gori komunicira sa istim motivom u baladi ЖЕНИДБА МИЛИЋА БАР-ЈАКТАРА (Бык 1975: 78), u kojoj zaručnicu urok stiže u gori, u gori umire i u njoj je sahranjuju pod jelom zelenom.

*Zemlja je ovo, ovo su planine,
tu su putevi zameteni,
tu su drumovi jadoviti
(ZVIJEZDE, Ćopić 1982: 13).*

Kada se javi u ulozi govornog subjekta (ОТАС GRMEČ), personificirana planina priziva brojne topose i motive poznate u folkloru. Ona je mesto rođenja i odrastanja junaka: *Ja sam vas opaso snagom, nijeste rasla u svili, | s moga kamenog dlana bistru se rosu pili, | [...] | Ćete se prosuše u gori odnjihane.* U stihovima se uočava paralela sa motivom rođenja vile u lirskim pesmama ⁸, a može se odnositi i na reči Muse Kesedžije (МАРКО КРАЉЕВИЋ И МУСА КЕСЕЦИЈА), u kojima Musa kaže da ga je rodila *ljuta Arnautka, na ploči studenoj i krupnom lozom povijala* (videti u: Шаранчић Чутура 2013: 146). Motiv opasivanja ogromnom snagom, odn. njenog lociranja van tela (*Niko vas, djeco ne može pre-dobiti, | niko nas, djeco, ne može porobiti, | snaga vaša neznana u meni se krije*), poznat je u bajkama kao motiv spoljne snage (v. u: АЖДАЈА И ЦАРЕВ СИН, БАШ ЧЕЛИК, СНП 2001: 41, 168). Konačno, u pećini koju krije planina u svojim nedrima živi junak simboličnog imena (*u pećini neznanoj junak se Nebojša budi*), koji kreće u pobedonosni boj – *veliko svitanje*. Pećina je čest topos u folkloru. Predanja je predstavljaju kao mitski prostor u kome borave Marko Kraljević i Novak Debeljak.⁹

Preplitanja motiva rata sa folklornim elementima brojna su u Ćopićevim stihovima. Ovakav preplet obično priziva prostorno-mesne odrednice poznate iz poetskog folkloru i obredno-običajne prakse. Tako je slika Kosovke devojke na Kosovu polju bila podsticajna za predstavljanje pastirice koja je napustila svoje stado i otišla u rat. Lirski subjekt je pronalazi i slika uvodnom slikom poznatom iz pesme КОСОВКА ДЈЕВОЈКА (Вук 1975: 199):

*Za tvojim tragom, na prvom konaku,
nadoh te, Kosovku bijelu,
s kondirom studene vode, dragana tužna lika,
oči su tvoje melem i ruka iscjeljenje,
na tvome krilu sanak teškoga ranjenika
(PASTIRICA STADO OSTAVILA, Ćopić 1982: 63).*

Pastirica iz istoimene pesme ostaje sahranjena kraj puta. Reč je o običaju da se poginuli sahrane kraj puta, tj. na mestu gde su nastradali:

⁸ „Део о рођењу vile који изриче сама vila: *А мене вилу од јоре, | Мене је јора родила, | У зелен листак повила; | Јутирења роса падала, | Мене је вилу дојила* (Вук, Пјесме, 1, 114,28 идл.)“. Navedeno prema: Чајкановић 2014: 592.

⁹ Vuk u РЈЕЧНИКУ beleži predanje po kome Marko i Šarac „и сад живе“ u njoj i da će se „једнога дана пробудити и опет на свијет изићи“ (CP 1975: 345–346).

*Posljednji konak, tiha kolijevka
kraj pusta drumca careva,
nijemu bajku priča ćutljivoj planinskoj jeli;
umjesto čeličnog šlema, surovog ratničkog znaka,
na grobnom biljegu niskom tvoja se marama bijeli*
(PASTIRICA STADO OSTAVILA, Ćopić 1982: 64).

Na Petrovačkoj cesti ugasio se život djevojčice Marije:
*Radovala se djevojčica
i vatri i gradu neviđenom,
a sada leži, sićušna kao ptica,
na cesti Petrovačkoj,
na cesti okrvavljenoj*
(NA PETROVAČKOJ CESTI, Ćopić 1982: 103).

Kraj puta, u žitu, ostaje grob da svedoči o neravnopravnoj borbi partizana i nacista, i pogibiji djevojke Jagode:

*A u sam zalazak sunca: – Povlačimo se, družo!
Uzmak, ognjene ruže i zemlja razrivena,
humka kraj ceste u hitnji načinjena,
na njivi, u polju osniježenom, pala je jedna žena*
(GROB U ŽITU, Ćopić 1982: 37).

Put je ritualno i sakralno značajan lokus, koji ima višeznačnu semantiku i funkciju. On je „nečisto“ mesto, ali i mesto praktikovanja pozitivne magije (v. u: CM 2001: 456–457). U navedenim stihovima reč je o običaju starih naroda „da svoje mrtve sahrane pored puteva“¹⁰. Dalje Čajkanović navodi da su na tim mestima podizali nadgrobne natpise koji su se biranim rečima obraćali prolaznicima da zastanu i odaju počast pokojnicima. Očito da navedeni toposi vode, gore, pećine i puta počivaju na folklornoj osnovi.

Pored toposa čije je značenje utvrđeno u obredno-običajnoj praksi i preneseno u usmeno stvaralaštvo, Ćopić već u pesmama sa poratnom tematikom uvodi u dela folklorne junake sa poznatim svojstvima i značenjima. Tako u svesti subjekta koji oživljava svoje ratom prekinuto detinjstvo (OŽIVLJENO DJETINSTVO) iz sećanja izranjaju Palčić, Ćosa, divovi, Međedović, leteći ćilim, Pedalj Muža, Snježana, patuljci. U STRAŽI POD KOZAROM uočljivi su konstruktivni principi bajke: na početku se uvode tri junaka; oni su označeni zanimanjima (ratar Slavko, pevač Petar), a najmlađi je najpozitivniji (miljenik Mlađo). Ipak, i kada

¹⁰ Чажкановић 1994: 46–50.

je posezao za kompozicionim principima bajke, Ćopić je radnju locirao u *jedno selo pod Kozarom*, što odudara od neodređene lokalizacije usmenog žanra.

Pesme o kojima je do sada bilo reči više su povezane sa usmenim stvaralaštvom nego „ratne“ pesme za decu. Zbirke ovog kruga pesama za decu su posle Drugog svetskog rata pozitivno ocenjene, posebno poema *ARMIJA, ODBRANA TVOJA*, da bi kasnije bile vrednovane kao „повиновање захтевима дана“, povremeno „вулгаризовање“ rodoljublja, uz dodatak da su neke od pesama izuzetne, i to one u kojima je Ćopić „успео да у савремености нађе човека, где осећања и карактер надвлађују вербализам пароле, тамо су поистовећене актуелност и уметност“ (Марковић 1973: 162). Generalno, u savremenim istorijama književnosti za decu ovom krugu pesama posvećena je skromna pažnja. Razlog tome je činjenica da je i u njima istorijska svest nadvladala mitopoetsku. Otu da ih treba sagledavati i tumačiti u pozitivnom kontekstu oživljavanja rodoljubive poezije i njenog popularisanja.

PJESME PIONIRKE (Ćopić 1982) donose motive rata, poratne izgradnje, rodoljublja, bratstva-jedinstva, socijalne motive prilagođene deci i njihovoj moći poimanja ratne tematike. One su udaljenije od folklora i od ratne lirike namenjene odraslima, mada su pojedini motivi i pesnički postupci svojstveni kako krugu pesama za decu tako i za odrasle (uporedi pesme *RATNIK PRED KARTOM DOMOVINE* i *LEKCIJA IZ ZEMLJOPISA*). U pesma se prepoznaju karakteristične sintagme, leksika, toposi usmene poezije. Za ovu tvrdnju karakteristična je pesma *NA PUTU SLAVNIH PREDAKA* (Ćopić 1982: 220) koja donosi katalog slavnih predaka i događaja (Obilić, Strahinić, Kosovo, Starina Novak, Sindelić, Hajduk Veljko, Gubec...), da bi njihovi podvizi poslužili kao motivacija borcima u Drugom svetskom ratu. I u pesmama za decu vidljiv je Ćopićev manir da događaj, istorijski ili fiktivni, situira u određeno vreme:

*To je bilo jednog danka,
mjesec dana od ustanka*

(*RODOLJUBLJE, NEK SE ZNADE, I ORUŽJU POLET DADE*, Ćopić 1982:140).

*Oktobarska
kiša lije [...]*

(*RUSKOJ BRAĆI MI ZA DAR OSVAJAMO GRAD BUKVAR*, Ćopić 1982: 156).

na određeni lokalitet:

*Nad Kozarom
nebo zvoni,
jure slini
avioni [...]*

(*AVIJATIČARI I PIONIRI*, Ćopić 1982:147).

ili putem/stazom migracija:

Oprema se

*mala Desa,
pionirka
sa Kupresa,
vodiće je
borac tata
uh, daleko –
do Banata*

(TATA, DESA, DJED I MAČAK PUTUJU U BANAT, Ćopić 1982: 185).

ili su već u uvodu precizirani i vreme i mesto i događaj:

*Na Dan pobjede,
mjeseca maja,
žure dječak
i djeda.
Čitav Beograd kreće,
hita,
da vojnu paradu gleda*

(ARMIJA, ODBRANA TVOJA, Ćopić 1982: 207).

Folklor, čiji je Ćopić bio vrstan poznavalac, bio je višestruko podsticajan za nastanak zbirke PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE (1958). Ove stihovane „bajke“, žanrovski poeme, sadrže elemente svojstvene bajkama. U VJEČITOM STRAŽARU oglašava se govorni subjekt da uveri čitaoca u istinitost ispričanog (manir poznat u finalnim formulama bajke¹¹, vidi: Самарџија 1997: 33–34), predstavljajući junaka poeme kao svog prijatelja:

*Kada sam vidio junake ove,
sjetih se priče o znancu svom,
drugu Marjanu, junačkom sinu,
slavnom stražaru – vječitom*

(VJEČITI STRAŽAR, Ćopić 1982: 248).

Avanture jednog od junakovih predaka ravne su onima koje na svome putu doživljavaju junaci bajki:

*Prastari predak Marjanov, znate,
bio je glavom sam barba Mate, [...]*

Njega su triput gusari sjekli,

¹¹ Kada u radu vršimo poređenje sa žanrom bajke, mislimo prvenstveno na usmeni žanr.

*ljudožderi ga jedanput pekli
i pobježe im uz gradan lom.
Popola jednom brod mu je puko
na oštar greben dvaput nasuko,
al ipak – preživje brodolom
(VJEČITI STRAŽAR, Ćopić 1982: 251).*

Trg je mesto na kome je Marjan od mudrih staraca slušao priče o svojim slavnim precima (*Kada se starci na trgu skupe, | [...] | Marjan bi sjeo kod prve klupe | da sluša priče i doživljaje*). Hronotop trga se prvi put javio u antičkoj književnosti i od tada igra značajnu ulogu u strukturi dela kroz vekove. Trg (agora) je bio mesto na kome se odvijao javno-društveni život, u vezi sa njim je ospoljavanje čoveka i njegovog života (Bahtin 1989: 248–253). Vreme okupljanje starih ribara je smiraj dana, večer (*Kad večer modru doveze lađu | sa nebom – jedrom koje se žari, | na malom trgu uvijek se nađu | mornari slavni, ribari stari*).

Istu funkciju (pričanja/kazivanja) ali na drugom mestu i sa različitim značenjem u poemi ŠEST VUKOVA I JEDAN REP ima baka koja u zimskim noćima, kraj ognjišta, priča deci, budućim borcima, čudesne priče – bajke. Atmosfera pripovedanja kraj ognjišta karakteristična je za žanr bajke i patrijarhalni narodni život. Reč je o smeštanju i kazivanju priče u privatno-porodičnom krugu:

*Zimi dječaci življahu tmurno,
Sedeći stalno u dimu, mraku,
napolju huji mećava burno,
dok baka priča u budžaku [...]
čudesnu bajku o Žar ptici.¹²
Da ona kod njih razvije krilo,
alaj bi svakom svetlosti bilo
(ŠEST VUKOVA I JEDAN REP, Ćopić 1982: 286).*

Opis Bosne, njene topografije u PARTIZANSKIM TUŽNIM BAJKAMA umnogome se razlikuje u poeziji za decu od one za odraslog čitaoca. U poemi VJEČITI STRAŽAR Bosna je *zemlja prepuna čari*, sa šumama i blještavim vodama. Na vrhovima brda smešteni su stari gradovi (*brda joj kite gradovi stari*), čime se taj realni prostor prevodi u domen bajkovitog. To je prostor opasnosti, u posedu čudesnih bića (*Čini se to je začaran kraj | kroz koji vilu progoni zmaj*). Duboke gore *sveča-*

¹² Momenat čudesnog iz BAJKE O ŽAR PTICI racionalizovaće se na kraju poeme u izgradnju hidrocentrale (*U ovoj našoj hidrocentrali | rađa se ptica čarobnog lika, | u svakom gradu i selu svakom | sinuće sunce – elektrika. | Bezbrojne male sijalice | to su ti pera od Žar-ptice*, Ćopić 1982: 286.) Racionalizacija čudesnog i njegovo svodenje u domen mogućeg je postupak svojstven autorskoj bajci.

no ćute, [...] bez ljudskog zova, potvrđujući narodno verovanje da je u gori zabranjeno prisustvo ljudskog glasa da se numen ne bi uvredio i naneo zlo ljudima. Igra vila na mesečinom obasjanim proplancima ima svoje objašnjene u narodnim verovanjima o vilinskom kolu. Rudarski duh *s pijukom, lampom i dugom bradom*, koji po gori traži *rudišta stara*, asocira na prisustvo patuljaka, u mitologiji čuvara podzemnog blaga, ovde dobrih i miroljubivih bića. Medved koji *tapa niz tajne pute*, huk *premudre sove* i tragovi veverica približavaju opis gore stvarnom prostoru, čineći je „dobrim“ mestom, sa pozitivnim predznakom.

Opis *mrke gore* u poemi ŠEST VUKOVA I JEDAN REP još je razvijeniji i sa bogatijim folklornim podtekstom. Ovom opisu je posvećena čitava pesma poeme (ZAVIČAJ „VUKOVA“), da bi se objasnilo mesto porekla junaka, malo selo u podnožju pomenute gore. Ono je predstavljeno nizom realističnih detalja (*kuća uz kuću zbija se tijesno, krovovi strmi, | nad svakim barjačić dima, kraj svake kuće – kućica beba | [...] tu ljuti džukac spava*), da bi na osnovu njih govorni subjekt sasvim nepristrasno zaključio opis zaseoka komentarom *vidimo, nije ni bogat ni lijep*. Opis gore koja se izdiže iznad zaseoka je sa već poznatim Ćopićevim folklornim, htonskim rekvizitima: *tijesni klanci jadikovci*; gluve staze kojima su hodali osvetnici i hajduci; noću po mesečini prikazuju se duše nastradalih u gori. Noću se u njoj javljaju patuljci, divovi razni i Ćoso. U par stihova, kao svedočenje *crnog ćumurdžije* koji je tobože u gori video tu scenu, asociran je siže priče o životinjama LISICA SE OSVETILA VUKU. U vezi sa gorom je i priča koju je izmislio lovac Ilija o *čudnoj čizmi od sedam milja*, kojom bi savladao sve gore i brda. Očito da su još u tradiciji naglašena mesta sa ambivalentnom simbolikom bila vrlo podsticajna za Ćopićevu maštu u stvaranju stihova za decu.

Zbirka poema ČAROBNA ŠUMA (1957) otvara se UVODOM, koji je među tumačima (v. Љуштановић 2009: 120) prepoznat kao programska pesma celokupnog Ćopićevog stvaralaštva. U njoj autor eksplicira folklorno poreklo svoje pesničke inspiracije (*Čarobna šuma, lepša od bašte, | pripada slavnom narodu tvome, | junaci tu su njegove mašte, | nose ih ljudi u srcu svome*, Ćopić 1982: 408). U svakoj strofi uvodnog pevanja ČAROBNE ŠUME istaknuta je po jedna slika, motiv, junak iz tradicije, čime se detaljno sklapa slika toposa iz naslova. Čarobna šuma je locirana *na kraju svijeta, kod zadnjeg drumu*, ona je *stara, prastara*. Ova samo prividna lokalizacija i ukidanje kategorije realnog vremena prepoznatljivi su postupci bajke. Lišće koje u njoj šapuće *ko začarano* unosi motiv animizma kojim se upotpunjuje komponenta čudnog. Postojanje Sunčeve majke i Mesečeve bake, Sunca i Meseca kao nestašnih i radoznalih dečaka asociraju na postupke antropomorfizacije nebeskih tela u poetskom i proznom folkloru sa mitološkim elementima. Od čarobnih predmeta ovu šumu obeležavaju kapa nevidljivica i čarobni pasulj. Njome se kreću junaci bajki: Lakat Brade, Palčić, Crvenkapa, Ćoso. Slika Mededovića dok ga juri Brko asocira na poznatu epizodu iz bajke МЕЂЕДОВИЋ (ЧНП 1975: 1), a motiv zaspalog junaka nad kojim

rudi čarobna voćka upućuje na uvod bajke ЗЛАТНА ЈАБУКА И ДЕВЕТ ПАВНИЦА (ЧП 1975: 4). Motiv vodenice na potoku kraj koje vile igraju kolo ima svoje utemeljenje u predanju o vilama. Slika jezera po kome pliva utva zlatokrila konstantan je spoj u folkloru. Na vrhu gore nalaze se izvor i jela koji su označeni kao mesto smrti Kraljevića Marka, u duhu Vukove pesme СМРТ МАРКА КРАЉЕВИЋА (Бук 1975: 73). Čarobna šuma je mesto obitavanja hajduka, o čemu su pevale junačke pesme srednjih vremena. Konačno, u UVODU se javljaju i sižeji pojedinih pesama zbirke (PIJETAO I MAČAK, MJESEC I NJEGOVA BAKA, CRVENI VRAPCA).

Većina pesama zbirke su poližanrovske tvorevine sa jasnom folklornom podlogom. U svima pobeđuje tendencija dobra (mesec noću svojom svetlošću čini dobra dela; u zajedničkom življenju petao i mačak dostižu najveću sreću; ljubav prema prijatelju, starome ribaru, motivise mačka da se bezrezervno žrtvuje za njega; junaci pronalaze vrhunsku sreću u prijateljstvu u zemlji Crvenog Vrapca...) i kažnjavanja principa zla (javlja se samo jednom kada mačak ubija lisca u pesmi PIJETAO I MAČAK). Označena pozitivno, Čarobna šuma se prikazuje kao hronotop dobra, mesta naklonjenog junacima. U njoj se kao izraziti hronotopi dobra¹³ javljaju svetovi u CRVENOM VRAPCU i BAJCI O DOBROM ČOSI.

Dobri prostori poseduju solarnu blještavost i sjaj, okupani su u beloj ili žutoj svetlosti, obiluju zlatnim plodovima i raskošnim biljem (uporediti sa kristalnom gorom u bajci). Tako u zemlji Crvenog Vrapca *trepti radost sunčana, živa, čitava zemlja cvetni je vrt*, kojim luta jagnje sa *runom zlatnim*. U toj zemlji ukinuta je kategorija vremena, pa naslovni junak živi *hiljade ljeta*, ne znajući za tugu i smrt. Ona je utopijska projekcija ljudskog društva: *U ovoj zemlji ljudi su braća, | tu ti se dobro za dobro vraća, | ne vidiš nigdje pogleda zlog. | Čovjeka čovjek od srca voli*. U potragu za ovim bajkovitim prostorom sreće – po kompozicionom principu priče o životinjama – krenuli su magarac, mačak, pseto i dečak. Na kraju, junaci stižu u zemlju sreće koja je za svakog različita, u zavistnosti od želja i očekivanja: za mačka i magarca je oličena u obilju hrane¹⁴, za dečaka Žarka i psa Žuću u pronalaženju prijatelja. Sretan kraj je u znaku ostanka i trajnog življenja junaka u zemlji sreće (*i sada žive, | veseli, srećni u*

¹³ Demoniski hronotopi dobra su oni „u kojima junak, voljom viših sila stiče bogatstvo ili moć. Proizilaze iz utopijskih projekcija zadovoljenih potreba, želja za obiljem ili samoostvarenjem“ (Ajdačić – www).

¹⁴ Hiperbolizacija u predstavama o obećanoj zemlji „превасходно је у функцији комичног, па и гротескног кићења наративног тока, помало у духу неспутаних лагарија“ (Шаранчић Чутура 2013: 161), npr.:

*Sivku je pričao Njakalo stari
da tamo silno magarce cijene
(Ćopić 1982: 429).*

kraju tom). Odlika toposa obilja, sreće je ukidanje kategorije vremena. „Kada dosegnu najviše vrednosti, bitisanje junaka postaje idealno-vanvremensko“ (Bahtin 1989: 265). Kada se nastane u njima, junaci ne stare i ne umiru. Zemlja iz snova u CRVENOM VRAPCU je od hronotopa svakodnevlja postala hronotop obilja, odn. zadovoljenja svih ljudskih potreba. Pjesma odražava projekcije ljudskih potreba za blagostanjem, koje su (razumljivo) svojstvene ljudskoj prirodi nakon skoro prošle pošasti, kakva je u vreme nastanka stihova bio neposredno završen Drugi svetski rat.

Hronotop dobra oličenog u obilju javlja se i u *BAJCI O DOBROM ĆOSI*. Atribucijom junaka „dobri“, Ćopić je aktivirao varijantu junakovog lika koja se ređe javlja u tradiciji. Ćosa je u folkloru najčešće negativan lik, podvaldžija, koga, uprkos njegovim domišljatostima, obično neko prevari, čak i dete. Ali, „Ćosa je pozitivan domišljan ili luckasti dobričina, i tada uglavnom pobeđuje zle sile (đavole, ale, divove)“ – Pešić/Milošević-Dorđević 1984: 55. Tako Ćosa u ovoj stihovanoj bajci gladnim vrapcima razdeli svo proso, svojom domišljatošću oslobodi šumu od zlih divova. Ćosino zanesenjaštvo i dobrota rezultiraju sveopštim dobrom i obiljem:

*Cvjetaju lale i ruža rujna,
diže se hrašće il' bukva neka,
za Ćosom niče pšenica bujna
ili se širi livada meka.
Zelenim ruhom kite se puti,
a Ćosa ide, ništa ne sluti
(Ćopić 1982: 438).*

Na ovom primeru se dobro očituje Ćopićev postupak građenja hronotopa dobra. On je proizvod očuđavanja i idealizacije realnog hronotopa, a postiže se pripisivanjem čudesnih svojstava (karakterističnim za bajku) profanim stvarima. Time se iz realnog prostora pesma seli u idiličan svet. Od realnog, hronotop postaje idilični prostor obilja¹⁵.

BAJKA O DOBROME ĆOSI umnogome ne sledi zakonitosti usmenog žanra, npr., priroda se obnavlja zahvaljujući mišu koji progrize Ćosin džak, a ne delovanjem glavnog junaka; ekspozicija je produžena, što nije slučaj sa usmenim obrascem; u naslovu stoji odrednica *bajka*, a junak je preuzet iz šaljivih narodnih priča. Čini se da autoru to nije bilo u žiži ni u jednoj poemi *ČAROBNE ŠUME*, već pre potreba da iskaže da životne vrednosti „нису у чудесним моћима, него у пријатељству, љубави, узајамности, солидарности и неостваривим чежња-

¹⁵ Uporedi suprotan postupak koji je primenjen u pevanju o Žar-ptici u poemi *ŠEST VUKOVA I JEDAN REP*.

ma“ (Љуштановић 2009: 127). I ova poema potvrđuje naše tvrdnje da Ćopić ne ponavlja mehanički usmenu tradiciju, nego je interpretira, nadgrađuje i menja usaglašavajući je sa svojom pesničkom zamišlju.

Produžena ekspozicija razvija sliku još jednog „jakog“ mesta iz tradicije. Reč je o mlinu, hronotopu koji je ovde obremenjen brojnim elementima demonoloških predanja i narodnih verovanja. Mlin je naslikan kao „čarobni“, situiran je u dubokom gorskom klancu. Noću je on htonski lokus koban za čoveka (*Ko mlinu dođe u suton siv, | otud se više ne vrati živ*); noću postaje obitavalište demona (*Okolo njega, kroz veo fini, | igraju vile na mjesecini i kad goru oblak pokrije noćni | i klanac teška osvoji tmina, | dolaze kradom divovi moćni*). Time se motiv više nestanak mnogih pomeljara. Konačno, Ćosa, kao čovek iz naroda, zna za strašna svojstva koja je mlinu narod u tradiciji pripisao: *Poći ću noćas po gustu mraku | gorskom mlinu čarobnjaku. Ostaću valjda živ*. Uopšte, prema svim jakim mestima narod je imao ambivalentan odnos i pripisivao im dvostruka svojstva: mlin je noću htonsko mesto, opasno za čoveka, a danju solarno, korisno jer u njemu melje pšenicu od koje će načiniti hleb. Pozitivnu simboliku mlina razvije Ćopić u svom drugom delu, tačnije oko mlina kao toposa isprešće sve epizode poeme DEDA TRIŠIN MLIN.

U zbirci ČAROBNA ŠUMA uočljiv je postupak autora da na kraju svake poeme – izuzev poslednje RIBAR I MAČAK – uvede pripovedača u prvom licu koji će odrediti svoju poziciju u odnosu na svet ispričanog i svet čitalaca. Tako se on javlja da posvedoči o svom prisustvu u prikazanom svetu šume (*u ovoj šumi i ja sam bio, | s deset junaka vino sam pio, | išao doljom i uzbrdicom | s čarobnom kapom nevidljivicom*, UVOD; *sa djeda-Mrazom u ruhu sjajnom | šumu sam prošo stazicom tajnom*, PIJETAO I MAČAK); nekada se obraća čitaocu služeći kao medijator između prikazanog sveta bajke i sveta čitačeve realnosti (*„noseći kapu nevidljivicu | tamo sam stigao koraka laka, | našao pticu dugorepicu, | pa mi je bajku pričala svraka, | [...] | Za ovu priču, vedru i bajnu, | svraki sam paru obećo sjajnu, | obećo tvrdo, zakleh se brkom, | a ranom zorom – pobjegoh trkom. | Svraka me i sad po svijetu traži | A gdje se krijem – ti joj ne kaži*, MJESEC I NJEGOVA BAKA); da uvrsti sebe u red tragalaca za srećom oličenom u *zlaćanom zrnju* koje nije dosegao jer ga je zgrabila ribica (CRVENI VRABAC), ili pak predstavlja sebe kao prijatelja/družbenika junaka iz stihova (*Dođe mi jednom prilika rijetka, | krenuh sa Ćosom jednoga petka*, BAJKA O DOBROM ĆOSI). Ovakvi završeci u prvom licu javljaju se u ponekim finalnim formulama naših usmenih bajki (v. Самарџија 1997: 39). Generalno, u svima pripovedač ima tendenciju da posvedoči o istinitosti ispričanog, bez doze ironije ili detronizacije prikazanog sveta¹⁶.

¹⁶ Ovaj postupak Ćopiću nije bio stran u stihu i prozi (npr. parodija motiva prve ljubavi u MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE, motiva smrti u SEOSKOM GROBLJU).

Zbirka DEDA TRIŠIN MLIN (1960) otvara se lociranjem radnje u detinjstvo pripovednog subjekta. On svedoči da su se događaji odigrali u njegovom rodnom kraju, u doba detinjstva, te ih on samo evocira iz aktuelne vremenske pozicije:

*Čim oči sklopim, ja odmah vidim
i potok Japru, i vrba red,
evo i mlina prepunog lupe
i pred njim Triša, starina sed.
Oko tog mlina proskitah davno
detinjstvo moje nezaboravno
(KOD STAROG MLINA, Ćopić 1982: 487).*

U maniru usmenog pripovedača, on se javlja i na kraju iste poeme da potvrdi autentičnost priče i pozove se na svoju bliskost sa njenim junacima:

*Najlepše tu sam proveo dane,
ponekad, bogme, skoro nastrado,
istina sve je o čemu pričam,
svakome jamčim glavom i bradom.
I još od Triše i drugih čiča
kakvih se samo naslušah priča!
(KOD STAROG MLINA, Ćopić 1982: 487)*

Unutar ovog okvira naslikan je mlin, pozornica radnje svih poema zbirke DEDA TRIŠIN MLIN. On je realistički lociran između brda, na reci Japri. Njegov opis odgovara starosti od sto i više leta: *brvana belih, a krova siva, | zavijen maglom brašna i dima*. Pripisano mu je, već pominjano svojstvo koje potiče iz verovanja da je vodenica đavolji izum (*ukleto mesto đavljeg skupa*).¹⁷ Novina u vezi sa odlikama koje je mitologija pripisala mlinu/vodenici jeste Ćopićevo nastanjivanje objekta. Naime, nenastanjenost, stalna buka koju stvara prilikom rada, zabačenost i urušenost činili su ga markantnim lokusom, pripisujući mu status demonskog mesta. Ćopić u ovom delu, sasvim suprotno pomenutim konotacijama, razvija pozitivnu simboliku mlina. Umesto zlog mesta, on postaje stanište njegovih junaka, mlinara Triše, mačka Toše i psa Žuće. Reč je o prekodiranoj simbolici objekta i u skladu s tim izmenjenoj funkciji vodeničara. Po

¹⁷ Ponavljanje pojedinih elemenata iz usmene književnosti jeste vid interliterarne citatnosti (Шаранчић Чутура 2013: 18), što u Ćopićevim delima funkcioniše kao eksplicitno pamćenje kulture (Oraić Tolić 1990: 29). Tako se kod njega javljaju brojna pominjanja Kraljevića Marka, Kosovskog boja, Međedovića, Ćose; likova iz demonološkog sveta (đavo, vile, Lakat Brade); ili hronotopa poput mlina (БАЈКА О ДОБРОМ ЋОСИ, DEDA TRIŠIN MLIN).

verovanjima, vodeničar/mlinar je obavezno u kontaktu s nečistom silom i poseduje natprirodne sposobnosti (CM 2001: 92). Mlinar Triša je predstavljen kao *gospodar mlina, starina svakom draga i znana*, čime je u potpunosti izmenjena tradicionalna semantika tog lika.

Pesme DEDA TRIŠINOG MLINA poseduju značajne odlike novele. One su izrazito narativne, što je umnogome bila odlika i prethodnih poema. U zbirci ima malo čudesnih epizoda (čudesnog u užem smislu, kako se poima u žanru bajke). Junaci su povezani psihološkim kontaktima, a njihovo delovanje proističe iz uzročno-posledičnog toka radnje. Nisu prikazani po principu crno-belo, oni poseduju unutrašnju dinamiku, stiču iskustvo i u skladu s njim se menjaju. Početak novele u usmenoj tradiciji obeležava „поремећај равнотеже устаље-ног реда ствари“, koji je svojstven i bajci, ali je u noveli „психолошке природе“, tj. izazvan ljutnjom, klevetom, sumnjom, strahom (Милошевић-Ђорђевић 2006: 97). Događaji na početku DEDA TRIŠINOG MLINA inicirani su ljutnjom, a potom praštanjem i ljubavlju, starog mlinara Triše. Iako junaci ne prolaze niz avantura, događaji u kojima će se obresti, imaće srećan završetak, ne uz pomoć čudesnih pomagača ili sredstava, već pomoću njihove veštine, snalažljivosti ili jednostavno srećnim sticajem okolnosti. Ako se i javi, čudesni darodavac ili natprirodni pomoćnik – ovde oličen u Ognjenoj vili – postaće mudri savetodavac. U završnom delu, epizoda sa Ognjenom vilom ima dodira sa basnom: odabir detalja iz realnosti, njegova alegorijska obrada iz koje se može izvući pouka (o značaju sloge). Svet zbirke nije fiktivan u meri u kojoj je umetnički svet bajke, rekli bismo da je svet „условно могуће стварности“, tj. „оно што се приповиједа рекао би човек да је заиста могло бити, што не значи да је било и да јесте“ (Милошевић-Ђорђевић 2006: 97). Prodiranje stvarnosti u naraciju, živi dijalozi koji predstavljaju duhovite scene za sebe dodatno potvrđuju bliskost ovih Ćopićevih stihova sa usmenom novelom. Uopšte, slika profane strane života čini podlogu za epizode koje slikaju druženje, veselje, sukobe, pomirenja, praštanja, punoću življenja. S druge strane, humor situacija, naravi i karaktera približava ovu narativnu poeziju šaljivoj priči. Izbor životinja za junake asocira na folklorna ostvarenja velike starosti, koja datiraju iz perioda totemizma (priča o životinjama i basna). Iz navedenog sledi zaključak da zbirka DEDA TRIŠIN MLIN ima u podtekstu elemente folklora, koji su „dodirnuti“, transformisani, usaglašeni sa žanrom poeme u književnosti za decu kome ostvarenje u potpunosti pripada¹⁸. Osećanje sete, nagovešteno već u prvim stihovima, a snažno prisutno u dubljem sloju poeme, umetničke je provenijencije.

U DEDA TRIŠINOM MLINU Ćopić će još jednom pevati o utopijskom motivu zemlje sreće, toposu koji je na više mesta obrađivao u svojoj poeziji za decu (CRVENI VRABAC, BAJKA O DOBROM ĆOSI). Ovde, u pesmi OGNJENA VILA, prepoznaje-

¹⁸ O pojmu poema u književnosti za decu videti: Марковић 1996: 435–447.

mo opise idealne zemlje konstruisane po principu Crvenog Vrapca. Žuća carstvo Velikog zeka zamišlja u grotesknim slikama obilja hrane:

*Zečeva tamo armija vrvi,
sve je pod sivom zečijom penom,
obučen zeka odranog juri,
varen se zeka smeje pečenom*
(Ćopić 1982: 499).

I mačak Toša, prema svojim afinitetima, obećanu zemlju zamišlja na svoj način:

*Pronađi, vilo, Slaninu-carstvo
gde riba čuva pečenog vrapca*
(Ćopić 1982: 500).

Neskromnost i nesloga aktera rezultirali su povlačenjem Ognjene vile, čime su junaci izgubili mogućnost da dospeju u sanjano carstvo, za razliku od junaka CRVENOG VRAPCA, u čemu se krije i didaktična nit dela.

Ognjena vila se pojavila noću, dok su ukućani bili okupljeni oko vatre¹⁹ zaneseni pričom (*uz oganj sedi poznato društvo: | dedica Triša, mačak i Žuća*). Celu epizodu u vezi sa njom usnuli Triša doživljava kao snoviđajnu priču (*jeste li, deco, svršili priču, | spavati valja, dosta je graje*). Atmosfera noćnih pričanja čudesnih priča javiće se još jednom u zbirci DEDA TRIŠIN MLIN. U NOĆNOJ STRAŽI Toša pripoveda Žući bajkovite priče da bi ostali budi i uhvatili kradljivca kukuruza. Poput vrsnog usmenog kazivača, Toša je u svet bajke „uvukao“ ne samo svog prijatelja nego i jazavca, kradljivca kukuruza. Poznato je da se umešnost usmenog kazivača sastojala u razaranju okvira realnog/mogućeg i prenošenja slušalaca na polje fikcije da bi se potpuno uživali u nju. Ako to postigne, pripovedač je u potpunosti odgovorio na slušaočeva/čitaočeva očekivanja. Epizoda pričanja uz vatru javila se i u poemi PIJETAO I MAČAK (zbirka ČAROBNA ŠUMA). Mačkova priča je lagarija, satkana od komičnih i parodijskih momenata (mačak priča *lovačke priče*, o odlasku u lov sa *Pekmezom carem*, u goru *Debela laž*, gde ugledaju *rogatog vuka*). Zajednički imenitelj navedenih epizoda je slikanje autentičnog, patrijarhalnog konteksta u kome se nekada pripovedalo. Ove sporedne epizode u okviru poema asociraju na narodnu tradiciju prenošenja priča u užem krugu bliskih ljudi.

Voda u vidu reke koja protiče i sa sobom odnosi godine lajtmotiv je po obimu nevelike zbirke pesama MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE (1971). Voda sa svojom ambivalentnom simbolikom stožer je oko koga se okupljaju noseći motivi zbirke. Zavičajna reka Japra zamenjena je u stihovima Unom i novim mestom

¹⁹ O velikom značaju ognjišta u tradicionalnoj kulturi videti u: CM 2001: 400.

življenja – Bihaćem. Pozicija govornog subjekta je eksplicirana u pesmi NA OBALI UNE: pesma i čitava zbirka su ispevane sa vremenske distance od pedesetak godina (*otad, evo, minu pola vijeka*), a podstaknute su ponovnim susretom sa rekom (*a ja opet pokraj Une stojim*). Pesnički subjekat se obraća reci kao nekom bliskom, dragom iznoseći joj svoje emocije. Obraćanje reci u cilju iskazivanja emocija često je u lirskim pesmama (v. КЛЕТВА КУДИОЦИМА, СНП 1975, 373; ДРИНА СЕ ПОНИЈЕЛА СНП 1975, 429; НЕМА ЉЕПОТЕ БЕЗ ВИЈЕНЦА, СНП 1975, 460) i uopšte u tradiciji Slovena u kojoj su reke bile personifikovane i ljudi su im se obraćali kao živim bićima, koja mogu biti milostiva ali i neprijateljska (CM: 467). Tako je pesnički subjekt kao dečak ispovedao reci svoju bol zbog otuđenosti i socijalne razlike (*možda pamtiš moje suze davne | u svilenom predvečerju mlakom, | kada su me u dvorištu škole | sa podsmehom nazvali seljakom*, NA OBALI UNE). U vezi sa njom je i nostalgija za rodnim krajem (*Uno, modra, biseru Bihaća, | [...] | Pokraj tebe, u sutone rane | mislio sam na moje Hašane*, NA OBALI UNE) i draga mama, počesto te sanjam, | kuću, Grmeč, nad njim nebo sjajno, | razbudim se, slušam Unu nujno | i u jastuk otplaćem potajno, PISMO). Kraj reke je dečak postao pesnik: *Jednog jutra, svečan i uzbuđen, | na obali, kraj vira zelenca, | izmucuh ti, prvom slušaocu, | svoju sjetnu pjesmicu prvenca* (NA OBALI UNE). Konačno, kraj reke je snevao o velikoj ljubavi: *na obali, u urbiku gustom, | tražio sam osame i mira | i gledao jedne oči drage | izgubljene u dnu tvoga vira. | Utopljen u snove zlatotkane | vodio sam svate u Hašane* (NA OBALI UNE) i *modra Una u proljetnje noći | tvoje mi je ime šaputala* (MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE).

Reka je jedan od višeznačnih poetskih simbola, između ostalih, ima značenje granice, međe. Ona se zamišljala kao put na „onaj“ svet, koji se nalazi na dugoj obali. U ovoj zbirci reka je granica koja deli detinjstvo od zrelog doba, rodne Hašane od Bihaća, mesta gimnazijskog školovanja i sazrevanja (*Krupa, labud, na Uni raskriljen, | to je bila tužna sredokrača: | pola puta hoda od Hašana | i toliko isto do Bihaća. | Tu na mostu, nijemo i ukleto, | ostane mi srce razapeto*, TUŽNI HARAMBAŠA). Na kamenom mostu ostalo je detinjstvo ispovednog subjekta označeno sintagmom *dani plavi*, kojom se priziva simbolika JUTARA PLAGOVA SLJEZA. Na dugoj strani reke nalazi se grad, topos čija štura i ironijom protkana slika ukazuje na emotivni odnos govornika prema njemu: *O Bihaću da ti nešto pričam? | Ne vidiš ga od silnih dućana. | Ljudi vrve tamo i ovamo, | smutila me gužva neprestana. | Niko nema goveda ni ovce, | nit šta rade, samo broje novce* (PISMO). U vezi sa rekom je i vodnica (*nasred Une vodenica stara*), značajan lokus u Ćopićevom stvaralaštvu.

U vezi sa rekom je motiv traganja za srećom. Pesma RIBICA NA VRBASU stihovima *o Vrbasu, vječitom skitaču, | ide priča po čitavoj Bosni* asocira na inicijalne formule u predanjima (*Pripovedaju ljudi...*), među kojima se izdvaja krug

predanja o sticanju sreće. U ovoj pesmi sreća je oličena u skrivenom zlatnom zrcu²⁰ koje čuvaju *ribice stražari*. Govorni subjekt se seća tog traganja u detinjstvu, koje je rezultiralo neslavno. Objašnjenje neuspeha je zamućivanje vode (*A ribica na zlo naslutila | i dječaku vodu zamutila*). Motiv mučenja vode javio se u usmenoj lirici (НА ЦВИЈЕТИНА РАНИЛУ, Вук 1975, 199). Usmenopoetskog porekla je i motiv ogledanja lica u vodi radi čitanja sudbine: *nad Vrbasom ogleda sam lice, | i tražio u dubini zrnice, | znak varljivi sreće nevjernice*, (uporedi: СМРТ МАРКА КРАЉЕВИЋА, Вук 1975: 73 i ПОЧЕТАК БУНЕ ПРОТИВ ДАХИЈА, Вук 1975: 24).

Očigledno da je u zbirci MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPE Ćopić aktivirao ambivalentnu semantiku vode, kao osobenog toposa u usmenoj tradiciji. Kod njega, kao i u tradiciji, ona je blizak prostor, čuvar tabuisanog predmeta, a može posedovati izrazito htonsku simboliku – odvaja ovaj od onog sveta. Otuda se cela zbirka može posmatrati u svetlu susreta (i sudara) dva sveta: prošlog – sveta deteta, srećnog i osunčanog i sadašnjeg – sveta odraslog čoveka, usamljenog i razočaranog, „а стајање песника на обалама река доживи као стајање на граничним просторима властите судбине и живота“ (Шаранчић Чутура 2013: 132). Reka označava proticanje vremena, večnost i zaborav, patnju zbog gubitka, rastanka, osujećenih očekivanja (СМ 2001: 467). Sva pobrojana tumačenja stekla su se u ovoj zbirci.

Smrt je bila prisutna u brojnim Ćopićevim pesmama sa temom rata, kao jedan od motiva u strukturi stihova. Kao motiv smrt će zagospodariti njegovom zbirkom s kraja stvaralaštva SEOSKO GROBLJE (1978). Kult mrtvih je „najstariji i najjači међу свима култовима“ (Чайкановић 1994: 47). U njegovoj osnovi je verovanje u zagrobni život, u to da pokojnici imaju iste želje i potrebe kao živi. Otuda je smrt bila velika tema starih pesnika, grčkih i rimskih. O ovome svedoče brojni stihovi, koji donose predstave starih kako je izgledao donji svet i život u njemu. Pored klasičnih opisa kako je izgledao donji svet (npr. u vavilonskom EPU O GILGAMEŠU, Homerovoj ODISEJI – jedanaesta knjiga, Vergilijevoj ENEIDI – šesta knjiga, u АПОКАЛИПСИ Jovana Bogoslova, v. u: Чайкановић 1994: 51), svoje viđenje dali su i komediografi (Aristofan u ŽABAMA). Treba pomenuti Danteovu BOŽANSTVENU KOMEDIJU i naše narodne pesme iz ciklusa o Ognjenoj Mariji. Dakle, još na početku književne obrade, tema je imala svoj dirljivo-emoativni, stravično-sumorni ali i humorističko-parodijski pristup.

²⁰ Zlato je u tradiciji najdragoceniji metal, savršen. Teško ga je pribaviti. Kao simbol materijalnog bogatstva ono je zapravo simbolički princip duhovnog bogatstva (RS 2004: 1097). U širem smislu, ono je princip sreće (RS 2004: 1097).

Carstvo mrtvih Ćopić je, sasvim realistički, smestio u seosko groblje, pod zemljom²¹ (*Шта му је, ту му је, сад овдје почивам, | моїла нага мноу у шраву скривена*, Рудар из Минесоте; *A saga, ево, исїог млаге шраве, | он слуша оїетї одјек ђачке праје*, ШКОЛСКИ ПОДВОРНИК). Smeštanje radnje u semantički unapred određen, prepoznatljiv prostor (groblje, šuma, mlin...), uglavnom uslovljava i sva dalja značenja, koja su u skladu sa osnovnim²². Tradicionalna verovanja i predanja o opasnim mestima dovoljno su bogat fon za građenje kako usmenih tako i umetničkih pesama.

Mesto na kome počivaju junaci zbirke u skladu je sa tradicijom i društvenom praksom, koja je vremenom potisnula tradiciju. Počasno, centralno mesto (на челу гробља, чеон, у бјелини) pripada poginulom junaku (*сїюји камен, сїомен, Гојку, јуначини*). Njegov grob je prazan, budući da je pokojnik poginuo u daljini (*на гробни билјеї, пог нїм проба нема, | љао је Гојку у раїу, на Дрини, | сега м конака од роднога села*, СПОМЕНИК ЈУНАКУ). O razlozima podizanja kenotafa u takvim situacijama svedoče zapisi etnologa²³. O nesmirenosti duše palog borca koja u ноћи мирне, за млада месеца dolazi kao sen da se sastane sa četom svojih ratnih drugova, i o njihovom povlačenju sa glasom prvih petlova – odnosno o povlačenju duša koje lutaju sa pojavom dana i pobedom solar-nog principa – pevaju stihovi ove tradicijom obremenjene pesme. Za života manje ugledni u društvu dobiće svoje mesto po obodu groblja. Uz ogradu groblja, у хоше, smestio se Đukan s lulicom: *И ево їи мене, у гробљу сеоском, / уз камену међу лежим, | їри дрењини кврїавој, | која ми ни хлада да їи не може* (ЂУКАН С ЛУЛИЦОМ). Nepoštovan за живота (*Еїо, їако, куме, | їакав сам їи и за живоїа био, | їурао ме јачи и нејачи, | їреко мене дјеца жмурке се иїрала, | чак ме ни жена бендала није*), mir i usrećenje našao је пог моїлоу неуїледном. У хошкy гробља, да ніком не смеїа, вечїтї mir i по први пут своју кућу, našao је шужни рабoїник, poljar Jovan. Večni hodalac, sada prekrštenih ruku, по ноћном neбу проучава Kumovu Slamu, по веровању

²¹ Други свет / царство мртвих / онај свет / доњи свет народна машта је замишљала на различитим местима „неки пут на небу, неки пут на дну морском, или на каквом острву, али ипак најчешће испод земље. У том другом свету владала је, углавном, туга и неодрљива чежња за изгубљеним животом“ (Ћајкановић 1994: 55).

²² „Гробље – место на коме се сахрањују мртви, за које су везана веровања о пребивалишту душа мртвих и демона; ‘свето’ место, на којем се поштује позната ритуална етикеција, обављају задушни обреди. Као део митологизованог простора, г. је супротстављено селу, тј. свету живих“ (СМ 2001: 138).

²³ „Ако би, код старих, погинуо ко при бродолому, или иначе пропао тако да се није могао сахранити, подизали би му празан гроб, кенотаф. Циљ је кенотафу да души, која без гроба лута, пружи место где ће се склонити“ (Ћајкановић 1994: 61).

naroda, put kojim su se duše pokojnika pele na nebo²⁴ (*Ил можеда ѿражи ѿ небу ноћноме, | није ли оћкуд, у Кумову Сламу, | убаћрѣло оѣтављено коњче, | да се у светѣињи Chesѣиѣо наѣсе*, ПОЉАР ЈОВАН). Van groblja sahranjen je bezimени mladenac:

*Овдје у ѿаћраѣи, за оћрадом ћробља,
у земљи неѣосвећеној,
ѣочи ва мали шан, безимени млaденац.
Роди ѣа, у ћријеху, мајчица гјевојка
и већ ћрећеї дана ѣокоѣ ѣа, сама.
Не сћиже, јадна, име да му смисли,
а он јој, за ћрен, свену на рукама
(БЕЗИМЕНИ МЛАДЕНАЦ, Ћопић 1978: 29).*

Razlozi sa sahranjivanje umrlog deteta van groblja, na neosveћеној zemљи, јасно су били дефинисани у обредно-обичајној пракси народа. Ђртве насилја и неприродне смрти (овде спадају жене умрле на порођају, мртворођенчад, ванбрачна, некрћтена и прворођена деца) нису имала право на редовну сахрану нити на прописани обред. Они се нису смели unositi у groblje. „Како немају приступа на освећено тле, 'погибалци' се сахрањују, као и нечисти уопште, на одговарајућим местима: тамо где умру, крај пута, у врту, воћњаку, на месту погибије, па и на посебним гробљима“ (Детелић 1992: 74). Будући „нећисто“, дете је сахрањено van groblja, без kamenog belega или ма какvog знамена. У pesми се развија мотив traganja мајке, *сјен-гјевојке*²⁵, *ѣог мјесецоm*, за дећјим grobom. Obasjana lunarnom svetлошћу, са много нежности и неїживљене ljubavi, она luta *окол наоколо*, nađevajući му simboliћna imena: *Miloš, Milan, Sreten*. Pod lunarnom svetлошћу заједно путују, nevidљиви попут seni, заувек zdружени на onome свету (*Невидљив, безимен, ѣућује уз мајку | и ћраже име најљеїше на свијећу*).

Ћопићеви junaci s onoga sveta progovaraju obraćajući се живима, да skрену пажњу на себе и свој prohujали живот. Ово obraćanje putnicima и prolaznicima је у складу са веровањем да се живот на onom свету produжava, у nekom другом vidу. Обраћanje njegovih junaka prolaznicima nаличи на epitafe које Ћајкановић navоди у vezi са kultом mртвих:

*Овдје ѣочи ва Радекић Илија,
некад је за њим ѣјесма ѣућовала:*

²⁴ „Највише поезије има у веровању да се душе мртвих пењу на небо по зрацима сунца које залази, или по Кумовској Слами“ (Ћајкановић 1994: 58).

²⁵ „У српском сен [...] значи исто што и душа, дух, авет, покојник“ (Ћајкановић 2014: 458).

[...]

*Пуџи niche незнани, засѣани крај мене,
исѣричај шѣоѣод, нашу ријеч да чујем,
ѣоведи коло ѣамо на леѣини,
нек на цурама звецкају цваницике,
ѣоѣа сам ѣи се, сјеѣан, ѣожелио.*

(РУДАР ИЗ МИНЕСОТЕ, Ђопић 1978: 11)²⁶

Što se tiče doba dana, tamo gde je naznačeno, junaci zbirke se uvek oglašavaju noću. Seni poginulih boraca se noću sastaju, a sa prvim petlovima razilaze (СПОМЕНИК ЈУНАКУ). Lopov Mikailo у ове ноћи, сѣишане и снене prati месец, svog starog saveznika (ЛОПОВ МИКАИЛО). У ноћи ѣослѣдњој, без краја, у којој му се на миру не сѣава brine своју мuku и Todor, predstavnik zakona у zемаљском животу (ПОЛИЦАЈАЦ ТОДОР). А ноћу, када светлост обасја учитељјичине prozore, занесен, лаѣан, заѣлови кроз ѣаму Jelisiје, да се приближи својој тајној, neostvarenoj ljubavi (ШКОЛСКИ ПОДВОРНИК). Noću majka traži bezimenog sina (БЕЗИМЕНИ МЛАДЕНАЦ), о ѣему је већ било рећи. У традицији indoevropskih naroda и шире, душе се везују за ноћ, одн. после заласка и пре изласка сунца, јер се веровало „да душе предака имају слободу кретања по правилу само ноћу“ (Чајкановић 2014: 504).

Svoje mesto у свету SEOSKOG GROBLJA нашли су важни и neugledni, већно жељни живота из којег их је смрт отргла и иживљени hedonisti сваке врсте. У контрастним паровима их је Ћопић nanizao: ugledni pali borac (SPOMENIK JUNAKU) и neugledni Đukan (ĐUKAN S LULICOM); ноћни hajduk, kradljivac од кога је zaziralo celo село (ЛОПОВ МИКАИЛО) и revnosni predstavnik zakona, Mikailov ljuti protivnik на овом свету, policajac Todor (POLICAЈАЦ ТОДОР); vesela, у hedonizam ogrezla жена (VESELA ŽENICA) и smerni, čedni školski poslužitelj, тајно zaljubljen у учитељјицу (ŠKOLSKI PODVORNIK). Вишеструк је pristup/odnos имао Ћопић теми

²⁶ Uporedi sa:

Сѣранче, нећу мноѣо да ѣи ѣоворим, засѣани и ѣрочиѣај.

Ове леже ружни остѣаци леѣе жене;

Родиѣељи су јој дали име Клаудија.

Своѣа мужа искрено је волела.

Родила је два сина од коѣа је једноѣ

Остѣавила на земљи, а друѣоѣа је ѣовела са собом.

Говорила је леѣо, и ѣонашала се смерно.

Чувала је кућу, ѣрела вуну. Толико. Саг иди

(Чајкановић 1994: 50).

smrti: s jedne strane elegični pristup (BEZIMENI MLADENAC), pun pijeteta prema počivšem borcu (KRAJIŠKE DELIJE, SPOMENIK JUNAKU), s druge strane, parodijski pristup ne samo smrti nego i životu, svim društvenim stegama i nepisanim normama (LOPOV MIKAILO, VESELA ŽENICA). Ovaj kontrastni pristup ozbiljnoj temi kao što je smrt ide u prilog tezi o janusovskoj prirodi Ćopićeve ličnosti, i njegovog stvaralaštva uopšte (Шаранчић Чутупа 2013: 58). Heroizacija lika pokojnika u dve pomenute pesme u dosluhu je sa narodno-epskim manirom, što u velikom luku spaja pesme SEOSKOG GROBLJA sa poezijom s temom rata o kojoj je bilo reči na početku ovoga rada.

U radu se došlo do zaključka da se hronotop kao i celokupna slika sveta u Ćopićevoj poeziji stvara kroz sadejstvo tradicionalno shvaćenih elemenata i specifičnih pesničkih postupaka. Pojam prostora i vremena kod Ćopića formira se ne kao homogeni niz elemenata jednake valentnosti, već pre kao diskretni niz jakih mesta, odnosno mesta-znakova. Prostorne kategorije se kreću od semantike i simbolike koju je uspostavila tradicija ka njihovom preoblikovanju i usaglašavanju sa autentičnom autorovom slikom sveta. Mesta se kreću od prijateljskih do krajnje neprijateljskih i nenaklonjenih junacima.

U pesmama sa temom rata preovlađuje realistično slikanje hronotopa, što je razumljivo imajući u vidu blizinu opevanog događaja te nedovoljnu istorijsku distancu da se pesnička mašta oslobodi stega faktografije. Ipak, i u njima se pojavljuju elementi folklorne simbolike hronotopa.

U osnovi hronotopa sa preovlađujućom komponentom čudesnog uočava se folklorna matrica. Reč je o pesmama namenjenim mlađem čitaocu. Za njih je karakteristično preuzimanje junaka, motiva i donekle sižea iz usmene tradicije, ali nijedna od poema nije oblikovana „na narodnu“, nego je autor išao putem transpozicije folklornih predložaka. Česta ponavljanja istih elemenata u okviru hronotopa važan su deo Ćopićevog poetskog sistema, a taj princip stvaranja bio je svojstven i usmenom stvaraocu. Posmatrano u kontekstu postmodernističke umetnosti, reč je o fenomenu autocitatnosti, na osnovu čega se zaključuje da je Ćopić podjednako tradicionalan i moderan, vredan novih čitanja i tumačenja.

Izvori

Ћопић 1978: Ћопић, Бранко. *Сеоско гробље*. Београд.

Ćopić 1982: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića 9, Pjesme, Pjesme pionirke*. Sarajevo – Beograd.

Literatura

- Ajdačić-www: Ajdačić, Dejan. Demonski hronotopi u usmenoj književnosti. In: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10038/4.8.2007>.
- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd.
- Başlar 2005: Başlar, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak.
- Детелић 1992: Детелић, Мирјана. *Митски њросџор и еџика*. Београд.
- Јеремић 1978: Јеремић, Драган. *Три сџуџња њоређена*. Крагујевац.
- Карановић/Пешикан-Љуштановић 1994: Карановић, Зоја; Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Послови и дани срџске њесничке џтрадиције*. Нови Сад.
- Љуштановић 2009: Љуштановић, Јован. *Брисање лава: њоеџика модерноџ и срџска њоезија за децу од 1951. до 1971. њодине*. Нови Сад.
- Љуштановић-Пешикан 2009: Љуштановић-Пешикан, Љиљана. *Усмено у њисаном*. Београд.
- Марјановић 2003: Марјановић, Воја. *Живот и дело Бранка Ђоџића*. Бања Лука.
- Марковић 1973: Марковић, Слободан Ж. *Зайиси о књижевностџи за децу*. Београд.
- Марковић 1996: Марковић, Слободан Ж. Поема у стваралаштву за децу. In: Марковић, Слободан Ж. (прир.) *Аџџолоџија срџских њоема за децу*. Београд. С. 435–447.
- Милошевић-Ђорђевић 2006: Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Од бајке до изреке, обликовање и облици срџске усмене њрозе*. Београд.
- Ораић Tolić 1990: Ораић Tolić, Dubravka. *Теорија citatnosti*. Zagreb.
- Pešić/Milošević-Ђorđević 1984: Pešić, Radmila; Milošević-Ђorđević, Nada. *Narodna književnost*. Beograd.
- RS 2004: *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Priredili Ševalije, Žan; Gerbran, Alen. Novi Sad.
- Самарџија 1997: Самарџија, Снежана. *Поеџика усмених њрозних облика*. Београд.
- СМ 2001: *Словенска мџџолоџија: енциклоџедијски речник*. Редактори Толстој, С. М.; Раденковић, Љубинко. Београд.
- СНП 1975: Караџић Стефановић, Вук, *Срџске народне њриџовијеџке*. Београд.
- СР 1975: Караџић Стефановић, Вук. *Срџски рјечник*. Београд.

Шаранчић Чутура 2013: Шаранчић Чутура, Снежана. *Бранко Ћопић – дијалої с традицијом. Усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ћопића*. Нови Сад

Чајкановић 1994: Чајкановић, Веселин. Култ мртвих, Доњи свет код старих. In: Чајкановић, Веселин (прир.) *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*. Београд.

Чајкановић 2014: Чајкановић, Веселин. *Из српске религије, митологије и фолклора, изабране студије*. Изабрала Светлана Курћубић Ружић. Београд.

Вук 1975: Караџић Стефановић, Вук, *Српске народне њјесме I – II*. Београд.

Snežana Paser Ilić (Vršac)

The Time-Space Component in the Poetry of Branko Ćopić

The paper deals with the types and characteristics of the chronotopes represented in the poetry of Branko Ćopić. The research was guided by the idea that the time-space references in the author's verses can be traced to the temporal and spatial categories in the oral folk tradition. On one hand, it is the archetypal chronotope, generally defined in the oral tradition that Ćopić was well introduced with, but on the other hand, the author's genuine capacity can be identified. The parallels, where possible, were also established in this research, with the wider national and mythological literary heritage.

Snežana Paser Ilić
Školski centar „Nikola Tesla“
Sterijina 40–44
26 300 Vršac
+381 64 190 98 60
snezana131377@gmail.com

Александра Р. Попин (Нови Пазар)

Митски и реални простор у Ћопићевој поеми НЕЗНАНКО, ДЕДА И ЈА

Текст НЕЗНАНКО, ДЕДА И ЈА дубоко је укоренjen у митско-фолклорну традицију. Поред мотива који директно упућују на усменокњижевну традицију, те приказа реалија из једног сегмента сеоског живота, открили смо да су просторно-временске димензије конструисане по својеврсном митском моделу, односно по принципу бинарних опозиција. На првом месту реч је о опозицији своје – туђе, чему су подређене конструкције простора и времена, а самим тим и јунаци који у њему живе. Свака од тачака: просторних (пашњак, шума, брдо, кућа, пут), односно временских (дан, предвечерје, вече, ноћ), имају прецизно мотивисану улогу у том свету. Сви јунаци: људи, животиње, бића из мита, бајки и маште, природа и космос, живе у потпуном сагласју и по принципима тако устројеног света, свесни да само уз поштовање границе и правила, овако устројен свет има шансу да опстане.

Ћопићев текст НЕЗНАНКО, ДЕДА И ЈА објављен је у књизи за децу ВЕЧЕРЊЕ ПРИЧЕ 1958. године. Могли бисмо га назвати и причом у стиховима, али с обзиром на његове жанровске особености ипак смо одлучили да га сврстамо међу поеме. Иако невелик обимом (свега око 240 стихова), овај текст садржи јасан фабуларни ток, лирске пасаже, а у дијалогским сегментима и неколиким кулминирајућим тачкама можемо препознати драмске елементе. Занимљиво је овом приликом напоменути и то да је из неког разлога избегао пажњи досадашњих аутора који су се систематичније бавили Ћопићевом књижевношћу намењеној деци (в. Марјановић 1981, Шаранчић Чутура 2013).

Када је о садржају поеме НЕЗНАНКО, ДЕДА И ЈА реч, на први поглед делује све јасно – то је прича о сеоском животу дечака, његовим сновима и одрастању. Дечакови неизоставни пратиоци су деда и пас, а простори сна и сањарења припадају ликовима из познатих усмених бајки, вуку – чувару шуме и Незнанку, који је својеврсни медијатор између реалног и двају поменутих простора. Међутим, када је о (не)реалистичким просторима и ликовима реч, поема је веома комплексна и врло вешто саткана, јер се нити реалног и имагинарног непрестано преплићу. Притом, оно што бисмо назвали имагинарним садржи елементе који вишеструко кореспондирају са фолклором, односно митском традицијом. Чак и у оним деловима поеме, који делују као производ дечакове маште и сањарења, препознаћемо одре-

ђене митске слике. Заправо, врло мало је тога што бисмо могли означити као потпуно очишћено од прежитака фолклорно-митске традиције.

Посматрајући простор у овој поеми, можемо запазити да је, нарочито својом повезаношћу са димензијом времена, усаглашен са одређеним обрацима по којима се простор и време формулишу у традиционалној култури. Основни принцип који је овде примењен заснован је на бинарној опозицији своје – туђе, доследно, дуж читавог текста.

Радња првог дела поеме Незнанко, деда и Ја одиграва се на укрштају двеју просторних равни – вертикалне и хоризонталне. Већ на самом почетку саопштава се да се пашњак, са будућим актерима, налази *високо јоре дужином бреја*. О висини тог места говори и стих: *Над нама небо, ниско и близу*. Да пашњак није само на високом већ и на узвишеном месту, говоре следећи стихови:

*А кад се дед а на ноће дијне,
Главом до неба сјијне,
Подујре шубаром свој,
а облак, сјирој и мрк,
зајне за дедин брк (5)¹.*

Наравно, читава слика може се посматрати и у реалистичком контексту, као визуелна конструкција пројектована из перспективе емотивног света петогодишњег дечака. Међутим, ако се сетимо Ђопићеве приповетке Прича о великом чобанину из књиге Босоног дјетињство, морамо другачије читати и ову поему. Наиме, у поменутој приповеци говори се, између осталог, о Јовану Брђанину (јунаку усмених песама и прича)², који *нејдје јоре у њланини, њамо јод сунчаним врховима, њландује са својим сџагом, и са сунцем разјовара, а сви ови одоздо зову да сиђе к њима са својим сџагом и донесе радост сунчану, јер без њеја је јод брејовима мнојо њужно* (Босоног дјетињство, 32). Сматрамо да је лик дечаковог деде у поеми конструисан по моделу легендарног чобанина, који је опет, засигурно, формиран по митском обрасцу.³ Разматрајући фрагменте приче о Јовану Брђанину, Снежана Шаранчић Чутура даје могућност да се у њима уоче трагови „усмених предања и веровања о старинском божанству мртвих, али и о Св. Јовану

¹ Сви цитати биће наведени по тексту објављеном у књизи Вечерње приче (Ђопић 1958: 5–14), број у загради означава страну.

² Колико је овај легендарни чобанин био значајан за самог Ђопића, говори и његово помињање у тексту 12–ХП–1939, увече (Аутобиографски запис): *Сјећаш ли се своја јоведара Пејтра и њејове приче о Јовану Брђанину?* (Ђопић 1994: 139).

³ Без обзира на жељу и труд, нисмо успели да пронађемо оригиналан текст песме/приче о Јовану Брђанину. Његов лик смо посматрали на основу Ђопићеве конструкције.

као једној од његових супституција“ (Шаранчић Чутура 2013: 31). Сложиће-мо се са ауторком утолико да је у конструисању слика чобана присутна слика неког пехришћанског божанства, али у конкретније тврдње нећемо се упуштати. Сматрамо да је довољно ако га окарактиришемо као биће са божанским атрибутима, можда и само божанство⁴, које на својеврстан начин по вертикали повезује небо и земљу, а истовремено је заштитник и чувар „питомог“ простора, односно његових становника.

Насупрот простору „овде“, около се простира туђ/дивљи простор представљен шумом. Она шири *ѡајансѡвен зелен мук*, некада шапће са ветром *к’о жива*, хладна је, страхоте пуна, а што је најважније – из ње прети страшни Вук⁵. Увођењем овог и оваквог простора, још смо ближе одбрани наше тезе са почетка. Са једне стране имамо просторну димензију своје/питомо, чији је чувар деда, коме се у датом тренутку придружује и пас Жућа, а са друге шуму – туђе/дивље, којом господари вук. Дакле, и само увођење пса и вука као представника/чувара међусобно супротстављених простора обележава митски предиспозициониран простор. Оно што ову поему, када је реч о простору, приближава бајкама јесте и то да граница (бар у овом делу) није кућни праг, двориште, атар (као што је то у простору басми, на пример), већ шума, тачније, њен почетак (в. Раденковић 1996: 47). Додаћемо и то да код Ђопића однос према вуку и псу није амбивалентан – тачно је разграничена њихова улога у простору (о вуку и псу в. Раденковић 1996: 91–97; 99–105; СМ 2001: 104–105; 417–418; СМР 1998: 117–118; 345–346; СД 1995: 411–418). Уз пса одбрани се придружује и деда својом тољагом и претњама:

[...]

*ѡераћу ѡебе кроз ѡрисѡа шума.
А на крај свеѡа,*

⁴ Чињеница је да и атрибути деде из поеме наводе на то да може бити речи о божанству или митском претку, јер има шубару (капа), тољагу/штап, *чуѡав је ко врач*, а не може се занемарити његова наглашена веза са небом, тј. облацима. Уз то, он је и чобанин (в. Чајкановић 1994: 103–107; 169–180; 183–186). Овако формиран лик старца неодољиво подсећа и на представе Велеса/Волоса, али с обзиром на то да баш и не постоје потврде да је овај бог био део српског пантеона, а поготово да се Ђопић бавио његовим изучавањем, одбацићемо поређење на ту тему (о Велесу в. Живанчевић 1963; СМ 2001: 68–69; СД 1995: 210–211).

⁵ Интересантно је што Ђопић именицу *вук* пише великим почетним словом, чиме му даје јединственост. Но, ни овде се нећемо усудити да дамо једнозначно мишљење по којем би се тако обележено име довело у везу са митским претком (в. Чајкановић 1994). Заправо, читава поема могла би се тумачити у тако кодификованом митском кључу, али сматрамо да би на овај начин усмерена анализа била помало натегнута.

*хајдуче љрави,
бацнџу џебе у амбис љлави.
Леџеџеш доле лејо
ко звезда с чуљавим рејом! (6)*

И у овом наводу видимо бајковно-митске атрибуције простора и представа о њему.

Паралелно са овако конструисаним простором у другом делу поеме отвара се један нови – још даљи: *Иза брејова, ивицом неба*. Њиме, видеће се, влада неко непознат, па отуда и име *Незнанко* (није ни *Међедовић*, ни *Брко*). И сам тај простор је стран, а егзистира на граници реалног и измаштаног, односно сновног. Међутим, касније ће се видети оно што је овде тек наговештено: да је заправо баш тај простор онај који чека дечака по процесу одрастања и својеврсне иницијације. То се види и у наредним стиховима:

*Еј, кад нарастџеш,
љосџанеш јунак, делија знана,
дођи ми једној дана (7).*

Након отварања новог простора, прича се враћа у, условно речено, реални ток, прекинут крајем првог дела поеме. Управо у трећем делу почиње и временска смена најављена предвечерјем, које ће се претворити у ноћ, а потрајаће током четири дела поеме. Захваљујући баш тој чињеници створиће се услови за необичне догађаје на граници сна и јаве. Повратак са испаше најављује сова својим хуком, на шта се надовезује деда: *Дедица шџајом о небо чуکنе, | у љлави џаван да се све звони...* (8) Можемо запазити да се ови стихови надовезују на слику деде са почетка поеме, при чему још препознајемо и транспоновање веровања о небу као чврстој материји, крову, таваници, која се могла дохватити руком (уп. СМР 1998: 315–316; СМ 2001: 373–374).⁶ При поласку кући поново се прети вуку, који би могао напасти. С обзиром на то да наступа „нечисто“ време, те да се кретањем у простору низбрдо/надоле напушта и на одређени начин безбедни простор (пашњак на којем је деда био господар), а мора се савладати гранични, јавља се потенцијална опасност од продора „нечистих сила“ (овде представљених ликом вука): „Drugim rečima, prostor se ‘ponaša’ kao i vreme; ako ga ne osvoje ljudi, učiniće to natprirodna bića; zamišljena smena svetova u prostoru uslovljena je aktivnošću društva, kao što smo utvrdili i za vreme“ (Братић 2013: 15). Дакле, актери поеме морају проћи кроз простор којим не владају,

⁶ У запису, који је нека врста предговора књизи Босоног дјетињство (1984), говорећи о чувању оваца са дедом, Ђопић каже и следеће: *Тако ми је, на љримјер, на моје џиџање о небу одговорио: Небо је везано за земљу кукама и ланцима. Када сам ја џиџао да ли би се мјесеј мојао дохвалџиџи кад се сџусџи на ивицу бријеја, он ми је сасвим озбџљно одговорио да би џио било мођуће* (Босоног дјетињство, 8).

у време које је опасно за човека, ако је ван свога простора, што се види и у стиховима: *Стадо се журно низбрдо суче, за нашим прајом шама се вуче, Безброј сипрахоша у шами има [...]* И у овој ситуацији пас је представљен као чувар граница „питомог“ простора. Уза све потенцијалне опасности дечаку се опет јавља Незнанко, који га подстиче на путовање, јашући месец.

Следећа тачка у простору јесте кућа: „Razumljivo je da se u toj situaciji sigurnost može tražiti samo u blizini domaćeg ognjišta, kao poslednjeg stecišta socijalnih dešavanja minulog dana“ (Братић 2013: 29). Управо у кући дечак се осећа потпуно безбедно, док *мрак село сипеже*. Мрак је представљен као стихија, која се шири и осваја простор. Потпуну сигурност даје смештање у кревет, са дедом заштитником (*права лица*) и покривање вуненим покривачем. Иако се чини да је наглашавање од ког је материјала покривач сачињен у служби фигуре, склони смо мишљењу да је тиме аутор ипак наговестио веровање у заштитну улогу вуне од демона доњег света (в. СМР 1998: 119):

*Ех, наш покривач!
Чудесну има моћ!
Дивна је заштитна ова.
Њиме смо сакрили звезде,
дивове што мраком језде,
покрили ноћ,
сјасли се од вукова (9).*

Такође је наглашено да њиме огрнут дечак може поћи лево и десно, што нас асоцира на мотив пута који се рачва, из бајки, чијим се избором одређују даљи доживљаји јунака (при чему избор левог, по веровању, отвара могућност низу невоља). Дечаковим почетком сна завршава се четврти сегмент поеме.

Садржај наредна два дела позициониран је у простор сна, с тим што је на почетку петог наговештена кондензација временског тока:

*И шако – да видиш мене! –
кроз маће смене лаке,
вечери сваке,
Незнанку у јосије кренем (10).*

У реалном простору, утемељеном у традиционалној култури, било би немогуће да вук продре у простор куће, али увођењем димензије сна граница је очито нарушена, те он чак лежи под креветом. Но, управо је сан тај у коме је све могуће и избегнута је свака реална опасност. Дечак путује у *незани крај* на, за снове, уобичајен начин – летењем.

Простор сна заузима читав шести део поеме. Управо он је и најбајколикији. Сачињен је из три целине, које ћемо условно назвати: рајска башта,

обрнут свет и граница. По „слетању“ дечак се налази у својеврсној рајској башти:

*Пролеће, ветар, њишу се њране
чудесним светлом обасјане,
блиста се сваки цвет (11).*

Овакав опис праналазимо и у бајкама, када јунак долази у свет са цветом и воћкама, које су сачињене од племенитих метала и драгог камења. Даље се слика развија у сцене, Ђопићу омиљеног, „изокренутог света“⁷:

*Пољаном њесећо бежи од зеца,
лисица вука јаши,
на реци сунце рибу њеца,
медвједу бака ђурдију њраши,
уз јору сјрму вода њече,
сам се њесећо у њићану њече (12).⁸*

Овако развијеном сликом додатно се наглашава да је простор сна обрнут у односу на свет реалности⁹. Следеће што дечак угледа јесте *сребрни мост дућачак седам дана*, којег чува троглави змај. И овај мотив чест је у бајкама — мост је, заправо нова граница између светова, а змај је њен чувар. Посебно је занимљива конструкција којом је представљен, јер се његовом атрибуцијом сажимају димензије простора и времена. Незнанко се налази са оне стране моста, на високом брегу, у густом гају. Он саопштава дечаку да мост може прећи само онај који је за то опремљен оружјем и храброшћу:

*Мостом од сребра, крај љућа змаја,
њроћи ће само куражан баја,
њроћи ће јунак њрави,
уз њомоћ орла њоочима
и брињке сабље са очима (12).*

⁷ Тако је компонована, нпр. и ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА, а по угледу на усмене приче типа ЛАЖ ЗА ОПКЛАДУ.

⁸ О моделу „изокренуте приче“ в. Марјановић 1981: 67.

⁹ Митска представа „оног“ света претпоставља слично виђење, наиме — све је као и у свету живих, само обрнуто. Поменути свет блиставих плодова у бајкама, ако бисмо се држали поставки В. Пропа и његових тумачења „тридесетог царства“, може нас довести до става да је и овде реч о свету мртвих, које јунаци похађају готово преласком сваке границе. У прилог томе ишло би и веровање о сродности сна и смрти. Овако усмереним даљим тумачењима дошли бисмо и до идеје (такође блиске Пропу) да је сан у овој поеми иницијастичког карактера. Ипак, засада ћемо овако усмерено читање оставити по страни.

Путем сна дечаку је на симболичан начин саопштено шта га чека на путу одрастања.

Да је реч о једном одређеном сну, који је уследио након низа „обичних“, говори нам почетак првог стиха седмог дела поеме: *Од њоћа дана [...]* Овде, као у петом делу, временска димензија се згушњава, њени оквири обухватају дужи период – дане и ноћи, који протичу све до тренутка када дечак постаје одрастао и напушта кућу. Процес одрастања пропраћен је дединим приповедањем бајки. Да није реч о простој забави и да оно има сврху нарочитих припрема за отискивање у живот, за шта су снови имали исту улогу на плану несвесног, видимо из стихова:

*О мосћу мислим, за бој се сјремам,
њоћи ћу њамо змаја да лемам,
још само сабље окаше немам.
А дедо прича,
чудно се смеши
и свако вече мазно ме њеши:*

*Унуче грађи, брије ми немај,
снажи се, расиђи и за њиш сјремај... (14)*

Поема се завршава одласком главног јунака, не више дечака, на *далек њиш*. Бивши дечак напушта свој/питоми простор (*осијавих кућу*) и отискује се у туђ, непознат, препун неизвесности. Да би се додатно појачала слика могућих опасности, на пут се креће увече – дакле, у, за човека, небезбедно доба дана.¹⁰ Улога чувара опет је додељена псу. Креће се Незнанку, а поред Жуће, пратилац је и месец *ојроман, жуш*. Само отискивање на пут, односно топос пута, носе имплицирану опасност, јер у складу са традиционалном културом пут је опасно место: „на којем је сваки сусрет могућ и где случајни сапутник може бити свако: од прерушеног бога, свеца, анђела, до ђавола или којег другог демона“ (Детелић 1992: 46).

Ђопићеву поему НЕЗНАНКО, ДЕДА И ЈА могуће је анализирати на више начина – искључиво као текст за децу, овако како смо ми учинили, па чак и уз помоћ психоанализе¹¹. На основу увида до којих смо дошли можемо закључити да је текст дубоко укоренен у митско-фолклорну традицију, те да сваки његов сегмент захтева пажљив и прецизан приступ. Поред мотива

¹⁰ Напуштање куће бившег дечака ствара простор за нову причу, а о значају који Ђопић придаје ноћи и приповедању Снежана Шаранчић Чутура каже: „Ноћ је у Ђопићевим делима, неретко, извор стваралачког, надахнутог, извор прича и причања у смислу поступања од виталног значаја“ (Шаранчић Чутура 2013: 80).

¹¹ Овакав приступ био би веома интересантан будући да имамо преплитање јаве, сна, симболику месеца, сазревање, иницијастичке нагавештаје и сл.

који директно упућују на усменокњижевну традицију, те приказа реалија из једног сегмента сеоског живота, открили смо да су просторно-временске димензије креиране по својеврсном митском моделу. Свет у коме живе Ђопићеви јунаци конструисан је по принципу бинарних опозиција, на првом месту своје – туђе, чему су подређени простор и време, али и сами јунаци који у њему живе. Свака од тачака: пашњак, шума, брдо, кућа, пут, односно, дан, предвечерје, вече, ноћ имају прецизно мотивисану улогу у том свету. Принципа по којима функционише такав свет свесни су јунаци поеме, а важно је истаћи и то да сви они – људи, животиње, бића из мита, бајки и маште, природа и космос, живе у потпуном сагласју. Тек ако се поштују границе и правила, овако устројен свет има шансу да опстане. У свету попут овог, судећи по аутобиографским¹² и приповедачким изворима¹³, одрастао је и Бранко Ђопић. Сви они елементи које смо препознали као митско-фолклорне потичу из истина о животу које је усвајао сам аутор током свог одрастања. Ништа од тога није књишки стечено, интелектуално натегнуто, уметнуто ради књижевног поступка. Поема НЕЗНАНКО, ДЕДА И ЈА прича је о одрастању, сазревању, ако хоћемо и иницијацији уз помоћ „врача“ деде и сновних путовања, односно прича о припремама за отискивање на један опасан и неизвестан пут животни. Напуштањем простора детињства Ђопићев јунак аутоматски напушта и једини безбедни простор, у којем се живи по космичким правилима. Самим изласком на пут, који ће се извесно рачвати, забасава се у туђе просторе – просторе мрака у односу на које је чак и онај вук питом.

¹² У тексту МОЈ ЖИВОТ И КЊИЖЕВНИ РАД Ђопић каже следеће: *Stric Nidžo znao je vazdan kojekakvih narodnih priča i pjesama [...]. Tako se, zahvaljujući stricu Nidži, preda mnom prvi put otvorio bogati svijet koji je otvorila narodna mašta. Vidio sam zmajevе, vile, divove, patuljke, vampire, junake, čarobnjake, ratnike. / Djed me je vodio sa sobom da zajedno čuvamo ovce. Trčkarajući sa njim oko gajeva, po pašnjacima, kroz šikare i oko potoka, otkrivao sam bogat i bujan svijet prirode* (Босоногo дјетињство, 7).

¹³ Посебно бисмо истакли приповетке Поклоници змаја, Пријатељ Николе Путника и Ђурин добри бог, из књиге Планинци (1940), које Ана Вукић сврстава у приповетке другог круга „прожете су паганским и митским доживљавањем света: у њима су једни поред других и живи и мртви, и Бог и у хришћанско рухо преобучена паганска божанства. На један чудесан начин спојен је земаљски и небески живот. Ђопићев сељак хришћанство разуме посредством свог сопственог доживљаја природе“ (Вукић 1995: 75).

Извори

- Ђопић 1940: Ђопић, Бранко. ПЛАНИНЦИ. Београд.
 Ђопић 1958: Ћорић, Branko. VEČERNJE PRIČE. Sarajevo.
 Ђопић 1987: Ћорић, Branko. BOSONOGO DJETINJSTVO. In: *Sabrana djela Branka Ћorića*, knj. 11. Sarajevo.
 Ђопић 1994: Ђопић, Бранко. 12–XII–1939 (Аутобиографски запис). Београд.

Литература

- Братић 2013: Bratić, Dobrila. *Gluvo doba: predstave o noći u narodnoj religiji Srba*. Београд.
 Вукић 1995: Вукић, Ана. *Слика светиа у њриповејкама Бранка Ђопића*. Београд.
 Детелић 1992: Детелић, Мирјана. *Митски њросјтор и ејика*. Београд.
 Живанчевић 1963: Живанчевић, Владимир. Волос – Велес, словенско божанство териоморфног порекла. In: *Гласник ејнојтрафској музеја*. Београд. Књ. 26. С. 39–66.
 Марјановић 1981: Marjanović, Voja. *Ћorićev svet detinjstva*. Banjaluka.
 МНМ 1987: *Мифы народов мира: энциклопедия*, Т1. Москва.
 Пилар 1931: Pilar, Ivo. O dualizmu u vjeri starih Slovjena i o njegovu podrijetlu i značaju. In: *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*. Загреб. Књ. 28, sv. 1. С. 1–86.
 Проп 2012: Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Београд.
 Проп 2013: Проп, Владимир. *Историјски корени чаробне бајке*. Нови Сад; Сремски Карловци.
 Раденковић 1996: Раденковић, Љубинко. *Симболика светиа у народној маји-ји Јужних Словена*. Београд.
 СД 1995: *Славянские древности: энциклопедический словарь*. Под редакцией Н. И. Толстого. Том 1 А–Г; Москва.
 СМ 2001: редактори С. М. Толстој, Љ. Раденковић *Словенска митолоија: енциклопедијски речник*. Београд.
 СМР 1998: ур. Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић. *Српски митолошки речник*. Београд.
 Тошовић 2016: Тошовић, Branko. Ћorićev hipertekst za mlade, In: Тошовић, Бранко (ур.). *Дјејинјство, младост и сјтарост у Ђопићевом сјварала-шјву*. Грац – Бања Лука. С. 13–96.
 Турњанин 2012: Турњанин, Биљана. Митски човјек Бранка Ђопића. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Поејика, сјилисјика и линјисјика Ђопићевој њриповијегана*. Бања Лука – Graz. С. 134–147.

Турњанин 2013: Турњанин, Биљана. Ћопићеве интертекстуалне везе са народном књижевношћу. In: Тошовић, Бранко (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Banja Luka – Грас. S. 333–343.

Чајкановић 1994: Чајкановић, Веселин. *О врховном боју у старој српској религији*. Београд.

Шаранчић Чутура 2013: Шаранчић Чутура, Снежана. *Бранко Ћопић – дијалој с традицијом: усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ћопића*. Нови Сад.

Aleksandra R. Popin (Novi Sad)

Mythical and real space in Ćopić's poem NEZNANKO, DEDA I JA

The story NEZNANKO, DEDA I JA (STRANGER, GRANDDAD AND I) is deeply rooted in myths and folklore. Apart from the motifs which are directly related to oral literature, as well as the imagery of realia from one segment of the country life, we have determined that the spatial and temporal dimensions were constructed based on a specific mythical model, i.e. binary oppositions. In the first place, it is the opposition between *one's own* vs *that of others*, to which the constructions of space and time are subordinate, as are the protagonists living there. Each reference point (those of space – pastures, the woods, the hill, the house, the road, and of time – day, dusk, evening, night) has a precise and purposeful role in that world. The protagonists of the poem are well aware of the principles based on which such a world functions. Furthermore, it is important to emphasise that all of them – the people, animals, creatures from myths, fairy tales and fantasy, nature and universe, coexist in perfect harmony. Only when rules and boundaries are respected does a world thus structured have a chance to live on.

Александра Р. Попин
Државни универзитет у Новом Пазару
Бука Караџића 66
36 300 Нови Пазар
aropin@np.ac.rs
aleksandrapopin@sbb.rs

Јелена Ратков Квочка (Сремски Карловци)

Лирски перивоји/проседеи двеју башта наше лите- ратуре (БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ и БАШТЕ, ПЕПЕЛА)

Живот и литература аутора двеју башта наше књижевности се чудесно подударају. Доба детињства неизбрисиво живи у ствараоцима. *Босоноџо* детињство занесеној дечака пратимо у обе баште, уз обиље лирских перивоја/проседеа и патетику. Категорија потресног је у обема баштама (нежно-потресно и болно-потресно). Поетско и патетично превучено је хумором и сатиром (Ћопић), и наглашеном иронијом (Киш). Стварање БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ и БАШТЕ, ПЕПЕЛА је ауторима логотерапија (поготову кроз уобличавање ликова Рада Ћопића и Едуарда Сама). Илузије се одржавају док траје стварање. Када се фантазије распрше, исходште је мрачно, болно, застрашујуће, бесмисао – чиме су баште при дну презасићене.

1. Пролог

Пратећи књижевни опус Бранка Ћопића поћићемо од прве збирке приповедака за децу У СВИЈЕТУ МЕДВЕДОВА И ЛЕПТИРОВА (1940), ВРАТОЛОМНИХ ПРИЧА (1947) и ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ (1949), ЈЕРЕТИЧКЕ ПРИЧЕ (1950) и ПРИЧА ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА (1950), ЧАРОБНЕ ШУМЕ (1957) и ВЕЧЕРЊИХ ПРИЧА (1958), ДЈЕДА ТРИШИНОГ МЛИНА (1960) и ПРИЧА ЗАНЕСЕНОГ ДЈЕЧАКА (1960), идући равном линијом све до БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ (1970) и НЕЗАВРШЕНЕ ПРИЧЕ. У уланчаном низу већ у насловима књига препознајемо места утехе, скровишта душина и прибежишта у причама.

НЕЗАВРШЕНА ПРИЧА

*Не бих оно давно доба
ни за какве дао новце,
кад сам некад, испод таја,
с дједом Радом чув'о овце.
Куд њо бјеже моје злајно
при бјежиште нејоврајно?!*

*Кроз бисерну њерлу сјада
наш се Шаров вриједно маје,
а дјед везе сјаке њајке*

*и рођене доживљаје.
Бајке су ми срицу граже,
а остало – ђедо лаже!*

*Кад ђонекад небом крене
мрки облак, бљесне муњом,
ја скровишиће шрком шражим
ђод сшарчевим црним ђуњом.
Ни у зечјој лођи није
сишурније и шойлије.*

*Одвели ме давно ђуши
шамо ђје се бајка скрива.
Сшадго нам се истшойило,
ђод мошлом гјед ђочива.
Куда даље, гједе мили,
ђуши ми се замрсили?*

*И докле ћу у лушану
ђо свијетш да се млаштим?
Слуштим, већ је дошло вријеме
гједу своме да се враштим.
Ђедо, грађи зашшшшшниче,
заврши ми крај од шриче.*

Садржај НЕЗАВРШЕНЕ ПРИЧЕ испричан је и у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, дјед Раде, његова литерарна креација, заштитник, уздигнут је у ранг кључне личности живота и литературе ствараоца Бранка Ђопића, одржавајући његову веру у стварање, до оног тренутка док вере потпуно не нестане.

Приповетка ЈУДА 1953, песма БИОГРАФИЈА 1955, целине из БАШТЕ, ПЕПЕЛА најпре појединачно објављиване следећим редом: ГОСПОДИН САМ, МОЈ ОТАЦ. – КЊИЖЕВНОСТ. XIX: XXXIX: 11–12 (1964) 437–454, ПОГЛАВЉЕ О ПСУ И ОЦУ: (одломак из романа). – СТВАРАЊЕ. XIX: 12 (1964) 1243–1250, ПОГЛАВЉЕ О ОЦУ: (одломак). – РУКОВЕТ. X: 12 (1964) 749–754, СВЕ ШТО ЈЕ ОСТАЛО ОД МОГ ОЦА. – ЈЕВРЕЈСКИ АЛМАНАХ. (1963–1964), ФИНАЛЕ: (одломак из романа БАШТА, ПЕПЕО). – ОДЈЕК. XVIII: 8 (15. април 1965) 8–9, потом целовито штампање БАШТЕ, ПЕПЕЛА: роман. – Београд: Просвета, 1965. – 223 стр. (Југословенска проза, 1965), свакако и многе целине из РАНИХ ЈАДА од којих су неке појединачно излазиле у периодици раније у односу на целине из БАШТЕ, ПЕПЕЛА, од 1961. до 1969. године, а дело је интегрално публиковано 1970, те круна

„породичног циклуса“, ПЕШЧАНИК који се пред јавношћу појавио 1972. године (Данило Киш у многим својим написима сугерише да дела трилогије треба читати, будући да су одломци тако и настајали, следећим редом: РАНИЈАДИ, БАШТА, ПЕПЕО, ПЕШЧАНИК) – јесу странице блиставе књижевности посвећене књижевној креацији Едуарда Сама (Кона) инспирисаној личношћу пишчевог оца. Ту се низ не завршава. Непрерађена жалост за оцем се транспонује и у ГРОБНИЦУ ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА, у све драме Данила Киша, као и у ЕНЦИКЛОПЕДИЈУ МРТВИХ. Низ се наставља (поново се директно отварајући према Едуарду Кону, Саму, Кишу) до краја пишчевог живота:

Књига о којој је Киш размишљао последње четири године свога живота требало је да буде неком врстом *аутобиографије* за коју је одабрана форма *дијалога* у класичном, жанровском смислу те речи. Поступак самоиспитивања требало је да буде комбинација „истражног поступка“ и „испитивања сведока“ из Пешчаника. У једном рукописном фрагменту нашли смо реченицу која дословно гласи: „Држећи се проседеа Пешчаника, дозвољавам себи да кажем: Наставите!“ Одабрани проседе, начин на који су сročена питања, њихов стил идентичан стилу одговора, све нас то упућује на закључак да је Габију Глајхману заправо додељена улога фиктивног саговорника у пишчевом разговору са самим собом. (Интервју уобичајене форме и стила што га је Киш дао поменутом шведском новинару за париски GLOBE, 1986, објављен у књизи ГОРКИ ТАЛОГ ИСКУСТВА.) За књигу је одабран наслов ЖИВОТ, ЛИТЕРАТУРА и он граматички па и семантички (мада само у обрнутом редоследу) понавља наслов једне од књига из породичног триптиха: БАШТА, ПЕПЕО (Миочиновић 2003: 374–375).

Садржај ране Кишове песме БИОГРАФИЈА, биће испричан у БАШТИ, ПЕПЕЛУ. Песма гласи:

БИОГРАФИЈА

Дивна је њијаница био Едуард Кон.

*Имао је наочари од сјајних њијама и кроз њих је љегао
у свијет као кроз дућу.*

1

*Дјећешом још морао је у школи да мокри њослије свих,
јер је био обрезап.*

Волио је некад њекареву кћи и био њомало срећан.

*Када је она дознала да је обрезап, учини јој се да не би
моћла с њим да њодијели њосћелју.*

*Ошда је волио да зајене њлаћу за људало чардаша и да се
љуби с Цићанима.*

*Заћим је – ради ућјехе – заволио Делирију, и она ља је узела
у искрен заљрај.*

2

Вјећар му је развијао њејео кроз вићки димњак

крематоријума, високо, високо...

све до дује.

(1955)

Бранко се дружио са старцима и зато је његова литература пуна стараца. Нико није тако топло писао о деци, старцима и коњима као он. У Башти слезове боје постоји прича о слепом коњу. Ова је књига једна од његових најтужнијих књига. Толико пута се спомиње реч тескоба и тескобан живот. Написана је као одбрана од страха и смрти. Његово приповедање је одбрана од зла, од црних коња и коњаника који ће доћи по њега. Приповедао је из перспективе детета и перспективе зрелог интелектуалца. Због тога је био оригиналан писац, мајстор приповетке. Башта слезове боје је заштићена башта, ограђена. Из ње не излази нико сем његов стриц Ницо. Деда Раде је осовина тог патријархалног света који је утопијски свет детињства, којем се Бранко враћа и о коме пише. У Башти слезове боје исписане су најлепше странице о детињству (Делић-www).

Онако како Бранко Ћопић пише о дједу Раду, Данило Киш пише о свом оцу, о генијалној фигури свога оца који као и *добри и честити* Раде Ћопић доминира, све друго је у знаку једнакости: о деци, о коњима и шталама, о псима, особит пантеизам, нарочит и самосвојан поглед на појаве у природи по ком је вук зелен, слез модре боје, што ће унук беспоговорно прихватати будући да је од дједа наследио ту особеност и осебујност; образац сличан или готово идентичан оном између оца и сина код Данила Киша по ком је коприва коју отац грубо откида својим штапом, не водећи пуно рачуна о јорговану, у време кад се породица већ била сасвим лепо привикла на гладовање, или како дечак преноси очеве речи: *када смо већ с радомшћу закључили да смо пребродили кризу (ципирам, наравно, свога оца) и да ћемо сада моћи да издржимо један дуји период без хране* (Киш 1983: 134); Едуард Сам, као доказ узвишености свог похода на коприве наводи *као сунце јасну и необориву чињеницу* (Киш 1983: 139) да је коприва била један од специјалитета на двору грофа Естерхазија, једне од најугледнијих породица у Европи тог времена, такав, готово фантастичан поглед на свет ће Анди наследио од свог оца, као и многе друге његове склоности (заљубљеност у возове, страст за путовања, стопљеност с природом, интровертност, страх од свега, нарочито страх од паса, лирску раздраженост, уметничку и ерудитну црту, лудило у племенитом смислу те речи иако код оца није увек било тако), и месечарство, и тескобу и тескобан живот; код обојице стваралаца препознајемо писање као одбрану од страха и смрти, од зла, писање из перспективе детета измешано са перспективом зрелог интелектуалног приповедача, стваралаштво као заштићени перивој (башту), простор утехе, уз обиље идентичних проседеа, од којих лирски доминира, нежно-потресна обликовања дједа Рада и болно-потресна уобличавања Едуарда Сама, уз преплитај маште и реалне перцепције писање прозе ове двојице припове-

дача се на читаочево очи претаче у поезију, „најлепше странице о детињству“, које се у оба случаја улива у гротескно представљање и очитује бол.

2. Одлазак дједа Рада, нестанакоца Едуарда Сама

Гашење дједа Рада се догодило недуго после одласка *слиједити коња* и у вези са тим нестанком, дједовом потрагом зором за коњем, у љуто јутро са тешком росом, кренувши *бос да не би расквашио ојанке* (Ђопић 1975: 93), падањем у постељу и напрегнутим ослушкивањем и чувењем нечувеног рзања:

Дјед је издужен и свечан лежао наспред велике собе и као да је у тишини, под жутом свијећом, још увијек нешто најтопље ослушкивао. Само сам ја једини знао шта он то чека и што би га могло пробудити (Ђопић 1975: 93).

Роман БАШТА, ПЕПЕО као оквир има дечаково заморно и опасно играње које се своди на настојање да свесно присуствује доласку сна, решен да ће једног дана једнако свесно присуствовати доласку смрти и *тима је победити* (Киш 1983: 29). Нестанак, ишчезнуће оца Едуарда Сама кроз свест дечака Андија прелама се на следећи начин:

Читао је две године после његовог одласка, када нам је већ било јасно да се никада више неће враћати, нашао сам на пројланку, далеко у Грофовској шуми, међу травмама и цветовима различита, парче избледелих новина и рекох својој сестри Ани: „Гле, ово је све што је остало од нашег оца“ (Киш 1983: 132).

3. Катаклизма

Одласци ових доминантних ликова Ђопићевог и Кишовог дела доживљени су катаклизмички. *Пролазе свијети, брзо ће крај свему* (Ђопић 1975: 107), читамо код Ђопића. Одлазак Едуарда Сама у вези је са испуњењем његове улоге жртве над жртвама, тутњем апокалипсе и јерихонским трубама:

Чујете ли трубу јерихонску! Чујете ли трубу јерихонску! Чујете ли трубу јерихонску! (Киш 1983: 70).

4. Свеprisутност

И дјед Раде и Едуард Сам одсуством постају свеprisутни. Дјед Раде је још за живота претендовао на вечност будући да је његов лик изобличен чаробњачком цртачком радом на „икони“ светог Рада лоповског. Унук је први уочио сличност. На крају ове приче, одлазећи за дједом на починак дечак резонује свешћу зрелог интелектуалног приповедача, којом ће наткрилити и себе и дједа:

Више се није дало разлучити с које стране стијоји прави животи, а с које мјесечева варка. Измијешале се скијнице, лојови и свеци, баш онако како ће најлепше бити за мене, а ваљда и за мој дједа, честитиу старицу, која се иако лепо умела нарујати вјечитим старишним сјенкама иза крајње границе свијета, тамо нејде за свјетлуцавим сребрним Цазиним, трагом из самарцијиних прича (Ђопић 1975: 66).

5. Месечарење

Тачно је уочио Момчило Ђорговић да ће у Башти слезове боје зазвучати „моћни ораторијум у славу месечини“ (Ђорговић-www). Месец ће бити виђен као сенка сунца, а у ноћи истина – дубља од истине дана, кретаће се у поход на мјесец, као што и сазнајемо: *До дуго у ноћ сједели смо на млинском праћу и лгали у њун мјесеца, нас двојица, велика и мала бена, а окол су рећале жабе ња уз њу крекћалку ниси знао јеси ли још на земљи или заједно с мјесецом рониш кроз расперјане навилке облака (Ђопић 1975: 14).*

Месечарски живот је и карактеристика оца и сина Баште, пепела. У вези са оцем читамо да је каткад био *месечарски усјаван*, а каткад: *Корчао је љима, замишљен, замахујући високо својим шћајом, њазио је месечарски, идући за својом звездом* (Киш 1983: 118), којом је био вођен и коју би докраја, шестокраку, жуту, проналазио на реверу свог капута. Када је о сину реч, у питању је варијација на очево месечарство:

Јер ја сам био наследио од свога оца склоност ка нереалном: живео сам, као и он, на месецу. Само он је био још и фанатик – веровао је у могућност остварења својих фантасија и борио се за њих вайрено. Ја сам њак лежао у љојојина Молнара [...] и чулима доживљавао средњи век (Киш 1983: 127).

6. Бесмртност

Опет, у Данима црвеног слеза, у причи Сторуки сељак, унук ће, борац партизански, бранећи сељаштво као ослонац свега, стајући у одбрану сељака који се с празном торбом ломата око Бање Луке не би ли се како одржао, сведочити о бесмртности свога дједа Рада. Збунитиће и оне који добро знају да се његов дјед Раде давно представио, те тетак Аћим:

канда и њак није сасвим увјерен да се и дјед Раде неће одједном приказати у овој шашавој рајној ноћи. Какав му је само унук, намишљалица и фантасија, не би било чудно да се и добри дека љовукодлачи (Ђопић 1975: 128).

Дечака Андија, а једнако и зрелог наратора интелектуалца, иако настоји да бележи саме чињенице, мутна повест оца, *саћкана од самих иреалија* (Киш 1983: 133) дезоријентише и чини да отац буде присутнији од

свакога и свега што га у то време окружује, да се појављује у његовом окружењу скривен иза *својих мноћбројних маски, мењајући улоге* (Киш 1983:134), прикривен и маскиран за дечака постајући управо уочљив и недвосмислено разоткривен, прерушавајући се некад у трговачког путника, или у западнонемачког туристу, указује се у безбројним видовима и увек жив. *Последњи ђуш је дошао, пре две године, на челу делегације бивших лојораца који су преживели Аушвиц и Бухенвалд* (Киш 1983: 160). Да се у Немачкој наводно оженио, разлаже дечак властита уочавања очеве бесмртности, с причом о амнезији коју наратор држи за обичну измишљотину, проговарајући с неким страним акцентом за који наратор каже *без сумње љумљеним*:

На основу чега шврдити, младићу, да сам управо ја ваш ценени отац? Каквих ви имате позитивних доказа у користи такве шврдње (Киш 1983: 160)?

Онда би се појавио у младићевом (и његове мајке и сестре) граду, на међународном шаховском турниру, *као један од претендента за титулу шаховској првака* (Киш 1983: 161)... и тако редом. Али – открива младић – *уколико се он више склањао од мене, ја сам уколико више настојао да га пронађем и демистификујем* (Киш 1983: 162). На крају романа, приповедач је опет дечак, са мајком и сестром у Грофовској шуми, шуми његовог оца, у којој скупљају суве шишарке у велике цакове, *као ујаљ*. Његова напрегнута чула, пантеизам, његова склоност фантазијама, наследни фактори, његова љубав и чежња за несталим оцем нас обавештавају:

У шуми је лебдео дух мога оца. Нисмо ли мало пре чули како се ушмркује у новине, а шуме му узвраћају широким ехом (Киш 1983: 228).

Да наречене паралеле двеју башта наше књижевности нису без упоришта, аргументује и напис Миљенка Јерговића:

БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, пак, припада истом трагичном низу дјетиње књижевности двадесетог столећа као: Јунаци Павлове улице Ференца Молнара, Рани Јади и Башта, Пепео Данила Киша, али и Дућани Циметове Боје Бруна Шульца. Све оно болно и сновито, између дјетињства и каснога дјечаштва, између оца и Auschwitza, између недужнога пријатеља Зије и Јасеновца, сва она лудост, мушки хистериични напади, отац који у ред вожње настоји уписати и прошверцати сву спасоносну мудрост човјечанства, дјед који не разликује боје, далтонист је, али праведнички гњеван на свакога тко би преправљао његов свијет и исправљао његове боје, дјечак Немечек што умире од туберкулозе, и једно дубоко море елементарне људске туге, које ће на крају потопити свијет, све то је двадесето столеће у књијници сјећања у твојој глави, и у књизи у којој заједнички бивају, стопљени у једнога писца и један текст: Молнар, Киш, Шулец и Ћопић (Јерговић-www).

7. Пантеизам и лиризам

Пантеистичка блискост човека и природе, ти наследни елементи у објасни дечака у обе баште наше књижевности, завређују посебно место у раду, јер су својеврсна, кишовски речено, *лирска одсућања* (Киш 2007:52). Борислав Михајловић Михиз је написао: „Стари Раде је брат и пријатељ неба и воде, травке која пропупи и бубице која промоли, звери и дрвета (Михајловић 1975: 15). Стари Раде се поклоници односи према васцелој природи, до најсићушних њених појава. Едуард Сам је у стању да се снажно надахне и најминуциознијим облицима природним, додирима, бојама, мирисима, звуцима, укусима: *У шом нейосредном додиру са природом, између чийке љајраши и црња четинара, у мирису смоле и кроз љевање коса и сјернадица* (Киш 1983: 120) доживљавао је изванредне преображаје, *заљедан у љајраши и љезда љица* (Киш 1983: 122) одавао је утисак, бар син је то тако својим задивљеним очима видео (или бојећи страшну реалност месечарским бојама), представљао неку врсту модерне варијанте пантеистичких пустињака и лутајућих филозофа који ће се по нестанку трансформисати у шумског духа.

Занесени дечак, следбеник свога дједа, ноћивајући заједно са дједом у млину, зарана је постао неодвојив од те *бескрајне љриче дрвља и камена* (Ћопић 1975: 32), подневима *с вјечишом љрисушном шаром дује* (Ћопић 1975: 30), поклоник високих жита, кукурузних поља, низ поток, уз брег, врба и риба, кестена *с раскоканим љрезрелим чаурама* (Ћопић 1975: 22)... Андреас Сам је једнако и потпуно утопљен у перивоје природине:

Лежао сам у жбуну крај реке и љасао киселицу, љузећи четвороношке. Мирис и боја љраве, шом љусшом бујање, љробудили су у мени део мој од оца наслеђеног љаншеизма и људила, желео сам да осећим све у својој власи, као мој ошак, срцем, очима, усшима, ушробом (Киш 1983: 89).

8. Мрке убице

Ћопићева књига читује напетост, напрегнутост, исказану у контрастима. Поред обожене природе, света детињства, оживљеног дједа Рада, ту су црни коњаници, ноћни и дневни вампири, мрке убице и хладна језа која их прати, страхан сан и црна слутња. Стварајући Башту слезове боје, аутор се бори са силама мрака пишући златну бајку о људима, о добрим људима, о *добрим сшарцима* и *занесеним дјечацима*, о *свештим бојовницима*. Распетост између златне паучине и сребрне магле открива дубоку тугу. Склањајући се у детињство, под дједов скут, у успомене, колико год дједово слепило за боје и за све цвеће (уз све друге анегдоте ове Ћопићеве

књиге) деловало хуморно, заправо је: *шӯїа да тїе ухвaтїи* (Ћопић 1975: 10). И страх да не угасне, да потпуно не ишчезне из сећања, да се спаси кроз чин уметничког стварања и остави видљивог и трајног трага све оно што је вредело у животу.

И Данилу Кишу и његовом Андреасу Саму, што се даље и дубље залази у Башту, ПЕПЕО, потребан је све већи стваралачки напор како би се доказало да су заиста постојали неки утисци, доживљаји, људи због којих је вредно било живети, сећати их се непрестано, о њима оставити писаног (дакле трајног) трага, спасти их из пепела и попут Феникса поново их родити. Јер: *Сведоци смо великої расїадања свих вредностїи* (Киш 1983: 226), како аутор каже и још додаје:

*Ошїмам из романа мора, коїна, небеса, љубави. О живоїше, о свеїше, о слободо!
О оче мој* (Киш 1983: 224)!

9. Талог душе

Ћопић исказује:

Минуло је од тих невеселих дана већ скоро пола вијека, дјед а давно нема на овом свијету, а ја још и данас љосићурно не знам какве је боје слез. Знам само да у љрољеће иза наше љошамњеле баштїенске оїраде љросине нешїто љуїко, љрозрочно и свијетло, ља тїи се љросїто љлаче, иако не знаш ни шїа тїе боли ни шїа си изїубио (Ћопић 1975: 10).

Такво је и сећање на поход на месец:

Сїоїум шaко у обасјаној ноћи, љред хладњикавим неземаљским видиком какви се јављају само у сну, љомало је и сїрашно и љужно... Даље се или не може или не иде, ако већ љуїник није бугала или „ванїазија“ шїо би казao мој дјед, љредобри душевни сїарац чија ме љубав љрије и овдје, на овој оїасној љраници љдје се кида са земљом и љврдим свакодневним живоїшом.

Па и љак... и љак храбро, с љријеїором, љушам ову љорку кaй свої љрвої, дјечјеї расїећа (Ћопић 1975: 25).

Процветалом слезу и месечарским заносима придружује се и стари млин:

Млин је, на љримјер, за дјед а одувїек био као неко мало светїлишїе коме ваља, овда-онда, оїїїјешачиїи да се из њеїових руку љрими брашно за „хљеб наш насушни дажд нам днес“ (Ћопић 1975: 31).

Том млину се Раде Ћопић поверава као најрођенијем, или више и искреније него најрођенијем. Склањаће се из куће, од укућана, кријући своју тугу за упокојеном бабом Милицом, он ће одлазити млину и с млином овако разговарати: *Послушај тїи, сїарино, мене, ја ћу тїеби казати...* (Ћопић 1975: 31), данима је дјед одлазио млину-светилишту, исказујући чеховљевску тугу, све безгласније, са све мање речи, мирећи се са њом. Дечак ће, једнако дједу, сачувати и у будућности у живом сећању, тај млин,

приче о њему и стварне одласке млину с дједом, слике и утиске, и везивати их за: *пошјеру за нечим шћо ће ми вјечно измицаћи и привиђаћи се и касније у живоју, кад будем најбуднији и најсабранији* (Ђопић 1975: 32).

Сајорјели шалої шихе шјује (Ђопић 1975: 48) није само дједа Рада већ се преноси у наратора који није само дечак већ интелектуалац и човек који са животом своди рачуне. Исто нам се спознање намеће и у вези са Едуардом Самом, али и са личношћу наратора, Андреаса Сама, колико детета још више зрелог интелектуалца који отима очево, али и властито живљење од пепела. Лирским местима код Ђопића: уцвалом слезу, покушају да се досегне месец, слици старог млина, која преклапају сету у срцу и души негдашњег дједа са тугом аутора и мирење са њом, придружује се и враћање прошлости, детињству и младости, које се у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ догађа на плану целокупне књиге приповедака:

10. Стаза детињства

Ојетї уз гједа нови шрнци: оћкуда шћо шайуће младостї, како ли се шћо прошлостї враћа? Није ли живої окренуо најтрашке, своме исходишћу? Свака су чуда данас моћућа, особито у овај шумни дан пререле јесени, кад чавка ласно чвакће о смртїи и расшанку [...] И окрену гједов живої назад, шусћїи се шрком у прошлостї [...] (Ђопић 1975: 83).

Попут негдашњег дједа, наратор ће *чвршћо, ушћољенички* приграбити ту стазу и похитати њоме, што води у детињство и младост, спасавајући се од животне матице која је читав живот (нараторов?!) одвукла у *шјужну и сиву бесшрашћу* (Ђопић 1975: 84). Нека нас не збуди што и овде, као и у претходно акцентованим лирским уточиштима душиним, аутор користи нарочит литерарни поступак, проседе, наизглед говори о давнашњим успоменама, уз генетско наслеђе у вези са добрим старцем Радом Ђопићем и занесеним унуком дечаком, суштински прво лице нараторово се опрашта од оваквог света и живота и читава БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ има значење животне јесени нараторове и лабудове песме:

Зранушї и прсрећан, лгеао сам и слушао двије разракољене сшарчине како муче моју роћену гечју муку и бране се и довијају мојим лукавсшвиима и лојовлуцима. Ихај-хај, ша зар све око нас није једно велико гјешинсштво и безбрижни несшашлук, једно велико ходање на ллави које само уозбїљавају и кваре сшроје маме, шћљари, жандари, шћљови и разни друшї од којих се мораш кришїи и бежашшї, а да ни сам не знаш збої чеїа (Ђопић 1975: 84).

То се скрива и настоји побећи од демонских мрачних сила које га хајкају и све чвршћи обруч око њега стежу, од мрких убица с људским лицима које није измислио, онај што Зији Диздаревићу, којег васкрсава, пише:

О њима не моћу и не волим да причам. Осјећам само како се умножавају и рође у овоме сћијешњеном свијету, слућим их по хладној јези, која им је прешходница, и још мало, чини се, ња ће закуцаћи на врати (Ђопић 1975: 4).

Да се још бори и одолева и да: још увијек није искована сабља која може сјећи наше мјесечине, насмијане зоре и шужне сућоне (Ђопић 1975: 4).

Једнако двојако разумевамо, као давну успомену детињства, али и савременост нараторовог бивствовања, речи, неке од последњих акорда БАШТЕ, ПЕПЕЛА, тумачећи текст као двоструку радњу, двоструке мотиве и карактерну двострукост:

Где су несћали са ових сћираница сјајни рамови, љубичастии фијакери, цвеће шћо се распада у вазама? Где возови, где заклаћене корје на провинцијским сћираницама? Где љава свейлост у куйеима прве класе? Где са зеленој илиша седишћиа чийке шћо се лелујају као лейезе? Зар је шћако брзо пресћала да функционише машина за улейшавање, кристћална посуда кроз коју шћече сћруја прићалванойласћици? Где је сјај позлатије са сћарих рамова, осмех Мона-Лије (Киш 1983: 226)?

11. Временска преклапања

Дан подржава и одржава бајку, али ноћ, која није само дједова и Дана Деснице, побратима дједовог из детињства већ је страшна ноћ наратора, ноћ од мрака и тишине, презасићена, тешка и пуна утвара, у њој потече друга прича, невесела тамна понорница (Ђопић 1975: 84). Акцентујемо једну реченицу из пишчеве заоставштине:

У Архиву Српске академије наука и уметности, међу мноштвом папира који су остали иза књижевника Бранка Ђопића, пажњу привлачи једна белешка, његовом руком написана, у којој се каже: *Не очекујте да ћу вам рећи праву истину о себи, ја о шћоме увек ћућим, и шћо је врло дућа прича која можеда ником не шћреба.*

Шта нам то искрени Бранко Ђопић никад није рекао о себи? Која је то његова права истина?

За одговором на ова питања су трагали многи поштоваоци Ђопићевог књижевног дела и познаваоци његовог живота, настојећи да одгонетну разлоге трагичног пишчевог краја [...] Све до чега су дошли наводи на закључак да је ведри и насмејани Бранко, тај „најхуморнији дух наше савремене књижевности“, каквим га је критика с правом сматрала, имао и друго, за јавност мање видљиво лице, лице страха и несигурности, егзистенцијалне језе и злокобних слутњи о сутрашњици, која нас је, заиста, задесила.

О том двоструком пишчевом лику — једном који се смеје и другом који плаче, уз коментар професора др Ненада Љубинковића, први пут ће бити приказан и већи број докумената о Ђопићевом животу и књижевном стваралаштву (Краинчевић-www)

У ЖИВОТУ, ЛИТЕРАТУРИ, у последњим реченицама Киш је у форми одговора на постављено питање 1986. године изрекао:

Између Псалма 44, који говори о немачким логорима, и Гробнице за Бориса Давидовича, написане неких петнаест година касније, која говори о совјетским, постоји јасна не само тематска него и стилска веза, као што постоји извесно стилско јединство између романа Мансарда и Башта, пепео, на пример, управо у тој испреплетености лирских замаху и ироничне дистанце. Пешчаник и Енциклопедија мртвих могли би се сматрати, пак, неком врстом синтезе тих двају проседа (Киш 2007: 29).

То ће Киш записати пошто је већ у политичкој стварности био одиграо улогу јеретика, а дијагноза очеве болести – метафизички страх, околност да се болест наслеђује, ова накнадна сазнања омогућиће наратору да протумачи и разуме властите младалачке трауматичне страхове, које је литература већ била асимиловала, док ће каснијем ствараоачевом животу бити додељено да и „игра“ метафизички страх и улогу политичког прогнанника, понављајући очево страдање, а Гробница за Бориса Давидовича, кроз једну скандалозну политичко-књижевну аферу све јасније ће постајати „Гробница за Данила Киша“ што не изненађује будући да су ауторови ставови садржани и у следећем: *Свака књија која сведочи йрошйв државе као инстййуције насиља, лажи и безакоња, даје смисао целокуйном нашем йисању* (Киш 2007: 110).

12. Политичка сатира

Све је почело од ЈЕРЕТИЧКЕ ПРИЧЕ и раскошне сатиричне Ђопићеве стваралачке жице. Од првих поратних година и уочавања негативних појава у друштву, те Ђопићевих оштрих критика на њихов рачун.

Писац Журић каже:

А право је чудо како се ЈЕРЕТИЧКА ПРИЧА уопште и појавила тог августа 1950. у Књижевним новинама. Већ у тој чињеници види се сва противречност Титове Југославије. Ђопић је био у Дубровнику на мору и вероватно је видео неке гузоње како се купају одвојено од народа, пресавио табак и написао причу. Али једно је причу написати, а друго је објавити је, и то у званичном органу Савеза књижевника Југославије. У наредном броју Књижевних новина излази оштра реакција и потом креће хајка. Међутим, док се случај закувава, Ђопић не само да пише, него опет објављује у тим истим новинама свој аутопоетички текст о сатири, а потом још пет врло оштрих прича које не штеде „нову класу“ (Журић- www).

Пронашли смо интересантну интернет садржину под називом ЈЕРЕТИЧКА ПРИЧА И РАЗНИ КОМЕНТАРИ која ниже след догађаја политичког прогона Бранка Ђопића, Ђиласову осуду Ђопићеве сатире као хране за малограђане и повлађивање ситној буржоазији, као и увреде на рачун Ђопићевог

књижевног стваралаштва: „А и твоја литература, све сами сељаци, Јован-деке и остала сељачка братија“ (ЈЕРЕТИЧКА ПРИЧА И РАЗНИ КОМЕНТАРИ-[www](#)), то је већ познато, но нарочито акцентујемо, издвајамо из тог текста одломак из једног Ђопићевог интервјуа, тридесет година касније у односу на објављивање ЈЕРЕТИЧКЕ ПРИЧЕ:

Поменуло се, не повраћило се! Очекивао сам да ће ме похвалити за ту моју радњу, али је на мене одједном отворена ватра из свију моћних калибара. Јавила се чак и тешка артиљерија, а ја ситиснуо зубе и шапћућем: „Ипак ја имам право!“ Истина, имао сам и подрике од низа дивних људи, другова, да их овдје не помињем поименице. Једном је изражено од мене да тисменим љућем објасним шта сам то мислио појединим мојим саширама, али ми онда један мој друтар даде савјет: „Прије нешто почнеш да пишеш, замисли да је већ прошло ђедесет година, да нема у живоћу ни тебе ни оних који те данас саслушавају, а неко почне да прешура по њиховој архиви. Пиши тако да те не буде срамота пред тим нећознатим човјеком у будућности“. Тако сам и урадио (ЈЕРЕТИЧКА ПРИЧА И РАЗНИ КОМЕНТАРИ-[www](#)).

Данило Киш ће 70-их година 20. века имати да поднесе сличну репресију, но и он, као и Ђопић неће посустати, пресавиће табак и наставити писати, тај *Ното poeticus* у којег се *каћкад* неминовно ућлиће, као *ћлас двојника*, *ћовор Ното politicusa* (Киш 2006: 9), написаће ЧАС АНАТОМИЈЕ, изложити аутопоетику у поводу ГРОВНИЦЕ ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА, али и у поводу политичко-књижевне афере која је Кишу монтирана (онако како у монтажном процесу страда и његов Борис Давидовић), у циљу депласирања Кишове литературе налазећи да је „огрлица од тућих бисера“. У уводу књиге Киш каже:

Невиђена хајка која се подигла око књиге Грoвница за Бориса Давидовића и њеног аутора остала је за нама као какав провинцијски *šabbat*: прозори су поново у мраку, завесе су спуштене, пси су умукли, а по трговима ветар преврће стару новинску хартију – последње сведочанство те валпургијске ноћи, тог вештичјег (књижевног) карневала (Киш 1979: 7).

Ова књига ће бити Кишов одговор читаоцима будућности о закулисним дешавањима у књижевним салонима и клубовима, „у нашој књижевној крчми“, како каже, будући да му тада или није дато да говори, или су му из написа објављивани само делови који су текстовима одузимали сваку аргументованост и смисленост. Годину дана после објављивања ЧАСА АНАТОМИЈЕ, живот у Београду замениће животом у Паризу, у добровољном изгнанству ће остати све до смрти.

13. Ислеђивање

Данило Киш ће Истражни поступак провести над Е.С.-ом у роману Пешчаник, преплићући га са Сликама с путовања, Белешкама једнога луда-

ка и Испитивањем Сведока. Биће то изразит романескни *sensibilité moderne*, потврда да се модерном техником и проседеом говоре ствари о савременом људском сензибилитету. Будући да роман има за тему очево страдање у сучељењу са Хитлеровим фашизмом и „коначним решењем јеврејског питања“, Киш каже: „Пешчаник, јесте, пак, нека врста записника и судски процес којим се покушава доказати тачност налаза поменуте лекарске комисије у Ковину, тј. да је грађанин Е. С. луцидан, а да је свет око њега луд“ (Киш 2006: 241).

БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ је свом аутору, врсном лиричару, чији смо лиризам потврђивали бројним поетским проседеима, раскошном смехотворцу тужног лица чији је хумор проваљивао из мрачне, хладне и влажне суштинне, али и писцу изузетне сатиричне црте, обезбедила место међу врхунским нашим ствараоцима и кратке форме. Сатира у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ јесте управо таква да потврђује ванредног аутора пред читаоцем будућности.

Сатира је уплетена у сва казивања у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ када је реч о политици. Стрицу Ници прети хапшење или чак робија због политике и *полиџичар никад не зна своје појције* (Ђопић 1975: 59). Тако је то бивало са старијима, али и дечаком. Прво и рано, још у детињој доби, ислеђивање, због камарадовања са бунтовним Даном Дрмогаћом, дједовим другом из детињства и младости, није просто карикатурално већ је превучено оним каснијим животним и политичким ислеђивањима аутора због деликта слободомља, критичког става и сатиричног исказа:

Кад ме изведоше пред наредника, он зачуђено подиже обрве, очекивао је, ваљда, многу сџарије! гјечака, а онда се намршти и сџроћо ушћиа:

Име и презиме?

– Бранко Ђоџић.

– Аха? – љракну он као да је чуо бољзна какву сџрахотју.

– Година рођења?

То већ нисам знао, није знао ни мој дјед, ља им љоможе сџриц Ницо уз љримједбу:

– Камо среће да се није ни родио.

– Име оца и мајке? – неумољиво је исџићивао наредник, сџреман да заџише.

– Вид и Соја – зачу се љлас моје мајке, исџањен и љаћенички, једва ља љреџознадох.

– Је ли досад кажњаван и осуђиван?

– Ово му је љрви љут – ушаче се сџриц Ницо с љаџашним љризвуком самилосџи.

Закуцаше ме љако са десетџак љићања у наредников „џефџер“, а кад жангарми замакоше низ љуш, иза њих осџаде свијеџ сав оџусџошен и осџуденио, крџ као леденица. За шџа да се љрихвалџиш, чему да се радџујеш? Чак и власџиџио име, љодина рођења, родиџеџи – све се љреџворило у бездушне ланце и кваке које џе сџиџну и вуку некуд у џијесну бездан заџвора, љуну џаџе и безимених сџрахотџа (Ђопић 1975: 87–88).

Код Киша књижевно дело и очева судбина претходе политичким прогањањима аутора, дакле прво ће их у вези са оцем књижевно описати, а потом и лично доживети.

14. Терор идеологије

Наратор БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ у фрагменту о ислеђивању потпуно разоткрива свој идентитет, истинољубиво, храбро, пркосно, слободоумно, проказујући аутора, а у личности наратора и детета и зрелог човека, тешким и горким искуствима прогоњеника обремененог аутора, указује на терор „првене буржоазије“ и њихове идеологије, на перманентну претњу због које је, једнако, потпуно разоткривен Бранко Ћопић, у писму Зији Диздаревићу, убијеном у Јасеновцу, освојен црним слутњама и каже: *видим неку ноћ њрохладну, са звијездама од леда, кроз коју ме одводе незнано куд* (Ћопић 1975: 3).

Сатиром ће увек у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ бранити Бранко Ћопић крајшког сељака који зна да ниједна власт нема за њега милости, да један земан само замени други, само се *сѣтари швабин сеоски кнез Гавре њреко ноћи њремондури у „срѣској“ кнеза* (Ћопић 1975: 82). Биће Ћопић на страни сељака и кад га дохвате партизанске власти и оштром сатиром ће га бранити, свешћу сељаковом (али и критичким ставом нараторовим) да:

Ево ја видиш, овај њвој њобраџим, још честѣиѣ није ни оседлао ни узјахао, а већ се најпреса: куда, сељо, а! Шѣа ли ће ѣек биѣи сјуѣра кад ѣај чврѣио узме диѣѣне у руке (Ћопић 1975: 129)?

Браниће сељаке-ратнике, њихове вредности, њихово људско разумевање за сваког човека (па био и непријатељ), свете своје бојовнике, све до заточника Стевана Батића, који ће своју споменицу окачити на овна, палити свеће о православним задушницама на партизанском гробљу, читаво своје стадо поклати не би ли дао помен својој чети и кренути се у Шведску, остављајући земљу, разочаран и обесмишљен:

Као шѣо видиш. Бранио је и одбранио, а сад... Шѣа ћеш, ѡрбувом за крувом као и наши сѣтари, друже мој мили, Сѣојане (Ћопић 1975: 200).

Изјавило све оно због чега се и за чега се борило, као да се и није борило и гинуло на стотине, хиљаде, милионе. Испоставило се да нема једнакости, правде и слободе, да је зацарило велико зло. Милост, помоћ, утеху, спасење (Стеван Брадић, али и наратор) потражиће молитвено, у повратку милом и драгом хришћанском богу, свевѣшњем, кајући се и вапијући за опростом због одрицања, ругања, обожавања оног и оних што су се у ту раван поставили, наивно верујући да су завредели, да су моћни, да им све то, по неком („вишем“) праву и припада.

Савременик и пријатељ Бранка Ђопића, писац који је, међу малобројнима, најдубље трагао за одгонетком Ђопићевог стваралаштва и живота, Борислав Михајловић Михиз је уочио да је тамна скепса дотакла многу причу ДАНА ЦРВЕНОГ СЉЕЗА: „Као да се неодољиви оптимизам ранијег Ђопића полако претаче у једну зrelu тугу, замишљеност од времена, од живота и од неостварености“ (Михајловић 1988: 212). Годину дана након Ђопићеве смрти Михиз ће написати:

Како је то, зашто је то он „велики смејач и засмејач наше земље“ био човек тако неизрециво, тако неизлечиво тужне душе и краја?

Кад је оно „дошло из штаба“ да нема Бога, где је денуо светачки лик и благу душу свога деда Рада и своје босанског детињство? Да ли је он то чувао из корена и пресађивао свој крајишки свет или су то и њих и њега заједно са њима преводили у нову веру у „горовитој и вучарној“ земљи Босни? [...] Да ли је већ тада када је његов заточник Стеван Брадић кренуо у туђину, помислио да је време да и он пође у нигдину?

Шта је тражио на Христовом гробу у Јерусалиму? Да ли је то Павле ишао у свој нови Дамаск?

Од кога се тако страшно неопозиво склонио, од нас, од света, од века, од себе? Да ли је загонетка смрти Бранка Ђопића одгонетка његовог живота (Михајловић 1988: 213–214)?

15. Иронијом против ужаса

Мешање слика двеју стварности (претапање), кинематографски поступак, својствен је Данилу Кишу, његовом породичном циклусу (који он назива „породичним циркусом“, иронијом се супротстављајући ужасима егзистенције), то је Кишов књижевни проседе који користи како би разрушио аутоматизам перцепције (Киш 2007: 22–23), а ево, проналазимо га и код Ђопића, у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ.

Све је почело ратним страхотама. *Да сам њад могао да њовежем неке дођађаје, њромене које су се збиле не би можда доишле њако нађо* (Киш 2007: 12) — каже Данило Киш. У БАШТИ, ПЕПЕЛУ, у уметничком транспоновану стварности, монтирају се, укрштају, искуствено, за дете нагло проваљивање у живот егзистенцијалног зла и очигледни знаци надолазећег катастрофичног времена које повезује зрели наратор интелектуалац, уз преплитај чињеница, чак историјских чињеница, са ствараочевим фантазијама. Отпочиње празничким јутром у касно лето, песничким сликама улице дивљих кестенова у праскозорје у које породица Сам креће на излет, у последњим срећним данима детињства, али примећују се наметљиве бочно организоване скупине дисциплинованих Фолксдојчера који *иза њојаса носе дивне скауђске ножеве са дршкоом од ружиної дрвеша* (Киш 1983: 11), као и што је непобитна чињеница да је то последњи воз тог лета, да ће ипак превести

све путнике, *јер у граду се причало да ће ове године традиционална церемонија изостаћи због неких спољнополитичких догађаја који су наводили на штедњу и на опрез* (Киш 1983: 14–15). Учестале потоње селидбе из једне улице у другу, из бољег дела града и бољег стана у све гори и гори нису, дакле, биле искључиво израз све лошијег очевог финансијског стања, већ спољнополитичких догађања и очевог семитског порекла, показатељи „изузетности“ судбине и жртве над жртвама (као свих шест милиона Јевреја, оних страдалих у гасним коморама и спаљених у крематоријумима фашистичких логора смрти). Патњу због очевог ахасверства, потом прогањања оца до уништења, потресност патње дечакове, зрео наратор интелектуалац пресвлачи иронијом, како не би била зазорном. Да није било сцене са доласком жандара којој је дечак био сведок, *хладних новосадских дана* и одвођења оца, чудесног тадашњег спасења, потоњих страха и испаштања, не би било ни писца Данила Киша. Живот и литература су недељиви. Породична трилогија, са Пешчаником, као круном, не би могла бити написана да није било и Уликса Цемса Џојса. Пратећи Џојсове технике и проседеи, Киш литерарну везу са Џојсовом литературом аутоиронизује казивањем да му је отац трговачку академију завршио у *Zalaegersegu, родном месту јосифина Вираја, који ће, милошћу јосифина Џојса, јосијаши јознаји под именом Блум, Леополд Блум* (Киш 2007: 22). У том граду ће боравити Едуард Киш и хиљаду деветсто четрдесет и четврте, у импровизованом гету, а *огаћле ће ошћи, несћати заувек* (Киш 2007: 16), и да није било очевог писма сестри Олги, из априла четрдесет и четврте, аутентичног доказа о свету о којем је писао и у две претходне књиге свог породичног триптиха, он не би имао никаквог материјалног доказа да је његов отац, читав свет средњоевропских Јевреја, њихово страдање, да је ишта од тога икада постојало или било истина. Очево писмо је инкорпорирано на крају Пешчаника (а могло је стајати и на почетку) и роман је, суштински, коментар на очево писмо, а писмо садржај романа. У *post scriptum*-у очевог писма, у последњој реченици романа стоји цитат: *Боље је ако се налазимо међу јројоненима него међу јројонићелима*.

16. Епилог или Изгон

И Бранко Ћопић и Данило Киш ће критиковати негативне појаве у друштву, указивати да они који су на врху и који се наводно залажу за братство, јединство и једнакост нису ништа друго до црвена буржоазија. Нису ови писци исписивали апологију комунистичког друштва, већ истину. Бранку Ћопићу ће се због те и такве истине измаћи тле под ногама, све у шта је веровао, револуција у чије темеље је уградио свеукупно своје биће да би било створено боље и праведније друштво, ишчежаваће на његове очи, а владаоци новог поретка, слепи, глуви и неми пред истином Ћопићевих

уметничких дела, преузеће улогу прогонитеља. Данило Киш је из породичне позиције жртве проговорио о холокаусту, али и о совјетским гулазима, без намере да буде антибољшевик или антикомуниста, већ пуне истине ради. Још једном ће се покренути владооци, њихова огромна бирократска машинерија и тајне службе режима, а Киш ће поновити очеву спознају из Пешчаника да је боље бити на страни прогоњених него на страни прогонитеља. Хајка на Бранка Ћопића од ЈЕРЕТИЧКЕ ПРИЧЕ неће престајати. Она је на особен начин повезана са хајком седамдесетих на Данила Киша¹. Оспораваће их као писце иако је било кристално јасно да су у питању политички прогони. Одговориће аутопоетолошким текстовима, бранити биће писца, књижевно послање, уметничку истину, тврдити да изван текста није било никаквог „вишег интереса“, не пристајући на лаж, нити обмањивање себе и других. Прогањања, међутим, перманентно ће се настављати. Мрачно, болно, застрашујуће, бесмисао – талог је БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Кишова БАШТА, ПЕПЕО написана је пре БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ и пре хајке на њеног творца. Њена садржина је хајка на Едуарда Сама, а писац ни сањао није да ће поновити судбину свога оца, идеолошког прогнанника у вези са ГРОБНИЦОМ ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА, или како Михиз каже: „Киш је принео своје необично огледало да нам се из њега укаже ужас претворен у гротеску, злочин у цинично искежену гримасу, а смрт и живот у безумље“ (Михајловић 1988: 305). ЖИВОТ, ЛИТЕРАТУРА – књига коју је Данило Киш намеравао да напише, својеврсну аутобиографију у форми дијалога са самим собом, истражног поступка и испитивања сведока, није дочекала *милосїї уобличења* (Киш 2007: 8). Киш је у њој намеравао да проговори и о афери око ГРОБНИЦЕ ЗА БОРИСА ДАВИДОВИЧА. Смрт га је, међутим, предухитрила. БАШТУ, ПЕПЕО и ЖИВОТ, ЛИТЕРАТУРУ треба посматрати и као двоструки портрет (портрет/вазу)², синовљеву судбину у очевој, очевој у синовљевој, „двоструку експозицију“, двоструку радњу, тему, мотиве, карактере тако што су профилима окренути један према другом, а опресивни идеолози и идеологије – увек се нађу. Дела Бранка Ћопића и Данила Киша, писаца-моралиста, писана су жртвеном крвљу, у служби истине и нужности борбе против зла; она су супротстављање силама мрака до уништења и самоуништења својих стваралаца јер, како Киш каза: *Победа моралної принципа убија или тисца или дело* (Киш 2007: 105). Дела ових књижевника не престају да живе. Говорили смо о двојма баштама двојице наших стваралаца од којих је Ћопић и данас један од најрадије читаних писаца и БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ – врхунац

¹ Имајући ову чињеницу у виду, у раду смо увек БАШТУ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ и Бранка Ћопића разматрали пре БАШТЕ, ПЕПЕЛА и Данила Киша, иако би хронологија налагала обрнут след.

² Синтагма је Мирјане Миочиновић у: (Миочиновић 2003: 362)

његовог уметничког рада, а Киш највећим делом свога опуса аутор ремек-дела.

Извори

- Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. *Башта слезове боје*. Београд: СКЗ.
 Киш 1979: Киш, Данило. *Час анаџомије*. Београд: Нолит.
 Киш 1983: Киш, Данило. *Башта, њејео*. Загреб – Београд: Глобус – Просвета.
 Киш 2003: Киш, Данило. *Складиште*. Београд: БИГЗ.
 Киш 2006: Киш, Данило. *Ното poeticus*. Београд: Просвета.
 Киш 2007: Киш, Данило. *Животи, литерашура*. Београд: Просвета.

Литература

- Делић-www: Делић, Јован. *Бранко Ћопић – мајстор људиовешке*. In. <http://www.p-portal.net/branko-copic-majstor-priповetke/>. 8.8.2016.
 Ђорговић-www: Ђорговић, Момчило. *Бранко Ћопић – расветли мјесечар*. In. <http://fenomeni.me/branko-copic-raspeti-mjesecar/>. 8.8.2016.
 Журић-www: Журић, Вуле. *Мoj Branko ne лаže*. In. <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=1378927>. 8.8.2016.
 Јерговић-www: Јерговић, Миљенко. *Бранко Ћопић – боја слеза*. In. <http://www.jergovic.com/subotnja-matineja/branko-copic-boja-sljeza/>. 8.8.2016.
Јеретишка љрича и разни коментари-www. In. http://www.uciteljneznalica.org/upload/ebook/996_%C4%86opi%C4%87,%20Branko%20-%20Jeretici%C4%8Dka%20pri%C4%8Da%20i%20razni%20komentar.pdf. 8.8.2016.
 Краинчевић-www: Краинчевић, Коста. *Недовршена љрича Бранка Ћопића*. In. <http://www.rts.rs/page/tv/sr/story/21/rts-2/54999/nedovrsena-prica-branko-copic.html>. 8.8.2016.
 Миливојевић 2005: Миливојевић, Ивана. Отац и син, Едуард Сам. In. Палавестра, Предраг (ур.). *Сјоменица Данила Киша*. Београд: САНУ. С. 155–165.
 Миучинових 2003: Миучинових, Мирјана. Уводне напомене. In. Киш, Данило. *Складиште*. Београд: БИГЗ. С. 331–385.
 Михајловић 1975: Михајловић, Михиз, Борислав. Бранко Ћопић у БАШТИ СЛЕЗОВЕ БОЈЕ. In. Ћопић, Бранко. *Башта слезове боје*. Београд: СКЗ.

Михајловић 1988: Михајловић, Михиз, Борислав. *Порџреџи*. Београд: Нолит.

Михајловић-www: Михиз, Борислав Михајловић. *Дан када је оџишао Бранко Ђоџић*. In. <http://www.nedeljnik.rs/index.php/moj-nedeljnik/public-news/markoprelevic/dan-kada-je-otisao-branko-copic/>. 8.8.2016.

Стојановић 2005: Стојановић, Бранислава. Одбачени фрагменти РАНИХ ЈАДА. In. Палавестра, Предраг (ур.). *Сџоменица Данила Киша*. Београд: САНУ. С. 183–193.

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

Lyrical landscapes/procedures in the two gardens in our literature
(THE MARSHMALLOW COLOUR GARDEN and GARDEN, ASHES)

The lives and writings of the authors of the two gardens in our literature are wonderfully matched. Childhood irrevocably lives on in these two authors. A barefoot boy's enchanted childhood is lived out in both gardens, with plenty of lyrical landscape/procedures and pathos. The category of poignancy is present in both gardens (tenderly poignant and painfully poignant). The poeticism and pathos are disguised by humour and satire (Ćopić), and heavy irony (Kiš). The creation of THE MARSHMALLOW COLOUR GARDEN and GARDEN, ASHES is a kind of logotherapy for both authors (especially through the characterization of Rade Ćopić and Eduard Sam). Illusions are sustained while the creation is ongoing. When the fantasy is dispelled, the outcome is dark, painful, frightening and meaningless – and the gardens are permeated with this feeling.

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

Снежана Шевић (Вуковар)

Поетика града у Ћопићевим приповеткама и романима

Дихтомије село – град и домаћи – дошљак често су коришћени мотиви у српској књижевности. У овом раду анализирају се романи и приповетке Бранка Ћопића кроз интердисциплинарни приступ – коришћењем сазнања социологије. Проучавају се поступци обликовања слике града и планинског села као његове супротности те карактера ликова. Ћопићеви Крајишници типични су репрезенти средине из које долазе. У сталном су расцепу – познату средину су напустили, у новој се тешко сналазе, односно они су „ни на небу, ни на земљи“. Поједини ликови не одустају од стварања бољег живота, док другима футуристичке визије руши стално присутна носталгија и сањарење о повратку у завичај у ком ће повратити онај осећај припадања.

Град представља простор жељеног живљења још од времена када је био опасан високим зидинама и место становања одабраних који су додатно били заштићени строго контролисаним улазима, за разлику од оних који су живели у настамбама раптрканим изван градских бедема. Међутим, град је поред физичке заштите пружао и друштвену сатисфакцију (напредак, нове идеје, иновације и уживање у њима, углед, доколицу) која је зависила од материјалне потке. Каснијим развојем града и његовим ширењем ван градских зидина, нарочито у време индустријализације, стварао се специфичан простор периферија, а тиме и нова тежња да се живи што ближе центру. Дакле, град је одувек сматран простором развијеног материјалног и духовног богатства, а тиме и бољег, пријатнијег живота, стога не чуди вечита тежња да се буде „грађанином“, макар га звали и „дошљаком“.

Село се, за разлику од града, сматра простором „рађања“, производње хране, заједницом становника који се међусобно познају и друже без условљавања и постизања неког циља, где се међусобно помажу (мобе) те поштује породични живот, народни и верски обичаји. На основу наведених одредница могло би се закључити да село представља идеалан простор, простор среће. Ипак, села која се простиру на шкртој земљи и која захтевају мукотрпан рад не пружају мотив за останак већ производе сање о одласку.

Темељно полазиште у овом раду су сазнања из социологије (нпр. Конфликтна теорија) која упућују на постојање многобројних разлика на релацији село – град (биолошке, економске, социолошке, психолошке технолошке и др.).

Полазећи од разлика социолошке (односи, понашање, удруживање) и психолошке природе (менталитет, перцепција, ставови, хијерархија), које доводе до сукоба, анализираћемо како у Ћопићевим приповеткама и романима ликови остварују своју функционалност кроз доживљену и исказану представу другог.

Пре него анализирамо руралну и урбану средину кроз манифестацију различитих друштвено-психолошких односа у Ћопићевим делима, задржаћемо се на Ћопићевом доживљају градског света. Наиме, Ћопић је током живота био грађанин неколико различитих градских средина: Бихаћа, Бања Луке, Сарајева, Карловца и Београда. Писац је много пута истицао да је преломни тренутак у његовом животу управо одлазак из родне куће и села на школовање у бихаћку гимназију. Сам одлазак био је веома стресан јер је први пут у животу отишао из села и много тога видео и доживео први пут: „страшну“ локомотиву у Босанској Крупи, путовање возом, ђачки дом и „његове замршене просторије“ (БОСОНОГО ДЈЕТИЊСТВО, 97) и сазнање да је дошљак на шта упућује доброћудни савет ујака да пази шта говори јер „Нијесу ово више Хашани, твоје село, него туђи свијет“ (Исто). Сваки нови дан у том туђем свету доносио му је невоље од котлића за воду до биоскопске представе, а одговор на овакво стање је наравно бежање: „Прво што сам учинио након осам дана, побјегао сам из школе“ (Ченгић, 1987^а: 159). Мајка Соја није попустила па је Бранка већ следећег јутра вратила у интернат и тек тада започиње процес прилагођавања новој средини. У трећем разреду је био признат као искусни конвикташ јер је прошао иницијацију која је подразумевала да одлично познаје „свој рођени конвикт, затим читав Бихаћ и, на концу, околину Бихаћа“ (БОСОНОГО ДЈЕТИЊСТВО, 98), а познавање конвикта и околине, проналажење скривених места, ублажава тугу и поново враћа осећај сигурности:

Околина Бихаћа за нас, дјецу села, била је још интјересантјнија и милија од саме вароши. Тамо је било безброј брежуљака за шврљање, ледина за иџрање, дивних извора и воћњака који су слабо чувани. Тамо смо се некако осјећали као да смо њоново дошли у своје рођено село на неџјелњи одмор (БОСОНОГО ДЈЕТИЊСТВО, 99).

Посматрајући једног пазарног дана сиромашног сељака како вешто трпа у торбак цигарете којим су га за испричану причу даривали ђаци, осети блискост и усхићење нечим што му је познато. Тај потез сељака га подсети на менталитет сељака из Хашана којима је „свака пара и куповна ствар била нешто ријетко и велико“ (Ченгић, 1987^а: 227).

Искуство га је научило да у конвикту треба пажљиво посматрати, а често и одглумити да би се остварио зацртани циљ па тако нпр. препознавањем ћуди управника, куварице и послужитеља у датом тренутку може се избећи кажњавање или добити боља порција за ручак.

Друга средина, Бања Лука, је пружи­ла другу слику града и поставила питање идентитета. Чињеница да је дошљак у граду, дакле већ присутна маргинализација, појачана је новом маргинализацијом – неприпадност повлаштеној, угледној групи. Наиме, ђаци гимназије су подругљиво своје колеге

учитељске школе називали „фењерашима“, а гимназијалке избегавале дружење са њима. Ђопић је, присећајући се тих дана испричао Енесу Ченгићу:

[...] ујознах се с једном гимназијалком и представих, наравно, као ђак штировачке академије.

– А ја сам се бојала да ниси „фењераш“ – рече ми она и присијде да се сушрадан нађе са мном у једној од бањалучких алеја...

Сасијали се ми тако ја шетамо...кад – ево ти јада изненада! Наиђоше гимназијалци који су ме познавали и одмах ме раскринкаше.

– Аааа, ево „фењераша“ с нашом колеџицом!

Збуну се, бојме, и девојка ја ме чудно и необичногледа и загледа док најзад не уиша:

– Ма је ли истина да си „фењераш“?

Сав црвен почех смушено мудровати о томе како су сви људи једнаки, али моја друшлица не хаје за то [...] окрену се и остави ме напред алеје (Ченгић, 1987^а: 217).

Ни први сусрет сиромашног крајишког момка, будућег студента, са Београдом не доноси оптимистичку слику јер ноћ проводи под мостом. У причи СМРТНО РУВО СОЈЕ ЧУБРИЛОВЕ проговара о свом поласку на факултет уносећи аутобиографску белешку, мајчине речи на разстанку:

Знам ја добро дијеше, да су теби ноћи без сна и њрке ко ђелин...Тебе вуче у свијет за твојом срећом. Ајде, сине, и нек ти је срећно и благословљено од мене. Ја ћу вође шаворити и мучити се без тебе ко и досад што сам радила, а ти, браће, ајде; што би ти, да просиш Бој, збој нашије шрбува укидо своју срећу... Имам у овом завеску 243 динара, а у овом друћом...то ми је, знаш, за њокров и за смртно – укојно руво, ако ми, не дај Боже, шотреба, а није ред да чока сарањују њрнава и тола ко каква просјака... Узми, дијеше, и нек ти је са срећом... А вође сам ти у руксак шпремила оно швојије њрна и нешто јела (Ченгић, 1987^б: 262).

Често мењање градова, интернатских или подстанарских собица изазивало је тјескобу:

Дешавало се њонекад, у шућем крају и међу њњознашћим људима, у какво кишовиш јесење вече, да се изубљено свијем у хладну кревету и њожелим од свећ срца да се више никад не њробудим (Исто).

Писцу су управо властита искуства у доживљају града, често праћена осећајем неприпадања, помогла да прикаже реалну социјалну слику послератног живота града и села у романима НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО и ОСМА ОФАНЗИВА.

Приче и обећања о светлој и срећнијој будућности која их чека у напуштеним швапским кућама у равном Банату различито се манифестује код становника сиромашне Крајине већ свиклих на муку и беду. Агитатори даноноћно врбују сељаке чије се мисли и животи ломе између останка и одласка. Једни, везани за обичаје, веровање и традицију, остају; други жељни промене одлучују се за одлазак што даље од зјаришћа, од раћа, од расућних необиљежених њробова (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 37). Тешко је напустити дом, наслеђе својих предака, угасити ватру кућног огњишта и окренути леђа завичају. На

одлазак се лакше одлучују они којима је ратни вихор претворио куће у згаришта или пак они које на кућном прагу нема више ко да дочека.

Славко Глогињар на згаришту куће, у којој је зло уништило живот, у којој су спаљени готово сви чланови његове породице, схваћа да на тим огорелинама никада неће моћи изградити нове темеље. Не двоуми се много око одласка јер жели да *проиђи вајру на новом оњишћу*, (Исто, 39) и спаси једино што му је вредно остало – најмлађу кћер.

Иако и у њиховим мислима понекад затрепери несигурност због одласка из завичаја, колебања нису присутна ни код двојице несмирника: Станка Веселице и Милана Бањца. Обојица некућника, радознала и ветропираста духа, колонизацију у Банат виде као животну шансу да коначно и они поседују кућу и земљу.

Приче агитатора о пресељењу у Банат уносе немир у живот Јовандеке Бабића. Присећа се овај Крајишник Првог светског рата, кад га, без могућности избора, „скопаше у Јелачићеву регименту“ (Исто, 9), бацише далеко у туђи, страни свет који му је донео муку, злопаћење и осећај неприпадања. Јовандека поново актуализује то осећање другости у тренуцима када размишља о напуштању завичаја што за собом повлачи обескорењивање. Ипак, Јовандека се, након мучних пропитивања и мућкања главом, вагања „за“ и „против“, одлучује за одлазак уз видљиво присутан страх од политичке преваре. Неповерљиви Јовандека зна да власт, па била она и народна, не пружа руку из чистог милосрђа, већ да увек за себе граби неку корист:

Ойкак Јовандека за себе зна, закукуљена и вјешта превара одувјек се називала пољитишком, али ойкак партизани дођоше и расјалише комесарским љоворима, пољитишка му поче испадаћи као ти нека пресветла Геновева: све шћо дође од ње, истина је као суво злато. Шћа ћеш, извратише се времена као кожух кад почне киша. И пољитишка се, канда, пропошћенила као сћара... хм (Исто).

Чврсто везана за културно наслеђе Ружа Старчевић не помишља о одласку, али и не спречава мужа да децу одведе далеко од родног краја, сматрајући да им тиме даје шансу за почетак бољег живота. И, слично као у причи Смртно руво Соје Чубрилове она децу на пут испраћа како традиционално и приличи:

–Идиће само, гјецо, за својом срећом – казала је свечано, обредно, кријући шћу и бојазан, да им уврача добар љућ. Тако, на ойрошћају, шћеба да уради ошћављена мајка, да разријеши гјецу сваке рђаве слущње која би се моћла љовући њиховим шћајом и можда им гјецод, макар и у сну, направишћи какву невољу (ОСМА ОФАНЗИВА, 33).

Колонизација Крајишника у широки равни Банат оставља пустош у крајишким селима која се полако гасе, остављајући идиличне слике како у сећању оних који су остали тако и некадашњих становника.

Како град као простор догађања и друштвена сила упечатљиво делује на ликове најбоље се види у сусретима у кафани Промаја. Кафана као аутентични

урбани простор, хедонистичко место окупљања, разговора, расправа и информисања је замена за сеоска посела и окупљања „око казана“ у руралном подручју. И док у сеоској средини та окупљања више личе на фамилијарна, у коме су све приче дозвољене, у граду, иако су окупљени Крајишници, постоји одређена стега, хијерархијски условљен мук:

Понекад се замешине разговор, варничав, жив, чишава Крајина открије се њима, бјежунцима, а чим се на враћима покаже Стојан, све се појаси и најречац замре. Истина, обрадују се људи свом Стојанци, свом рашином команданџиу, али ипак брзо бришу испред себе своје малољређашње разговоре и брије. То је њихово и само њихово и шћа друг Стојан, овај озбиљан човек у цивилу, руководилац, мора да слуша њихово наклајање. Да, да за таквој уздигнутој важној друга ове њихове свакодневне брије и нису ништа друго доли бесјослице и доконо причање (ОСМА ОФАНЗИВА, 213).

Затомљују ти сељаци немир, страх, несигурност и бригу због неспретности и несналажења у новим околностима, а избачени „из свог природног лежишта“ (Исто, 214), уточиште проналазе у носталгичним присећањима. И док једни не желе избрисати, често идеализоване, успомене, други покушавају да раскину сваку везу са пријашњим животом. Нарочито у томе предњачи Стојан Старчевић. Доласком у Београд почиње његов преображај:

– Шћа је, буразеру, Божић ли је, слава ли је, кад си ми се тако свечано удугучио?

Није, на жалост, ни слава ни Божић, овако се огсад мора сваки дан живјети, празнички а без празника, ушћољен и круш. Овако ће проћи чишав живош, празних руку, без џлућа и мошике. Украден живош, украден хлеб, покрадени празници. А зар се шо, ипак, нејде не књижи и зар се зашо неће некад и ђред неким џлаћаши? (Исто, 8)

У почетку често, а касније све стидљивије се јављала мисао о повратку у родни крај да би потпуно утихнула кад је оженио грађанку која „не музе краве нит спава у брвнари, на слами“ (Исто, 122). Стојан, младалачки устрептао, славобитно својим земљацима показује, као што се показује трофеј, Београђанку Зденку коју је, ето, он, подгрмечки сељак успео да освоји. Почиње да гради нови живот у ком нема места за друштво из „Промаје“:

[...] све више су му џосћајали један свијет са сјоредној колосјека, нешто шћо више не иде и не живи с њим. Све му је шо џомало личило на њејову скромну џријросџу јучерашњицу из које се он с муком џочео извлачишћи још оних дана када је џрекорачио џраћ минисџарсџива и оженио се џраћанком (Исто, 215).

Побегавши из села, средине која га је гушила и била минорна у погледу остварења високо зацртаних циљева, настоји да сву кривицу пребаци на радом и ратом измучена Ружина плећа. Ствара слику жене недостојне живота у граду, а главни разлог налази у њеној џутљивости и мирноћи. Међутим, прави разлог је неугледна женина појава која му, као начелнику, више не одговара. Он жели грађанку, жену која у граду није дрво без корена, коју ће поносно представљати и показивати.

Тежња сваког дошљака је да у новој средину не стрши, већ да јој се што пре прилагоди. Стојан у жељи да се уклопи и постане грађанином Београда не бира средства па на моменте делује безосећајно и прорачунато јер брак са грађанком, која ће му још подарити сина — грађанина, води потпуној асимилацији:

Ево ја, њу је дијетије од грађанке. Од самог њочетика, од њовоја, њрави мали грађанин, Београђанин. Сјојане, чујеш ли, није ово ни Сјеван који још увијек њуђује за мајком и који ње је већ ошћавио, није ни Мирко, онај мали дивљак, и њај њи је бјежао кад си се њоме најмање надао, њовукао ја Грмеч и рођено дјетињство. Ово је рођено у граду, ово неће имати других усјомена осим ових овдје, њуђих и њеби самом (Исто, 276).

Опчињеност градом у којем види остварење својих амбиција доводи га на сам руб, до негирања прошлости, а тиме и самог себе. Низак ниво самопоуздања изазива егоистичну трансформацију и он иде толико далеко да не само да се стиди свог сељачког порекла него и бивше жене која га често „посећује“ у сновима из којих се буди уплашен могућношћу њеног евентуалног доласка у град. Међутим, ноћу и у часовима осаме преплављују га помешани осећаји страха и кривице. Иако је заувек селу рекао „збогом“, ипак га често призива у тренуцима када га мори осећај несигурност због непознавања градског живота и сазнања да никада и не може бити у потпуности грађанин. Стојан је у суштини песимиста који дубоко у себи крије разочарање због неостварености властитих илузија и који се ипак у том граду осећа извештачено, странцем.

Град различито осећају Стојанови синови. И док су млађем, Мирку, сузе за родним крајем давно пресакле, старијем, Стевану, слике куће¹ и топлот породичног огњишта греју душу у немирним београдским ноћима:

[...] био је некад, гјечак се добро сјећа, један њриђросић, свакодневни њаја Сјојан који је вечером сјицао с њиве, неуморан, срдачан, ођрљен сунцем и вјетром. С њејовим доласком кућа је њосћајала развеселена и жајорна, свак је мојао и смио ѡричаји. Маји није ѡримјећивала гјечјих несћашлука, гјед се није љућио на њихову грају, а ѡреко дана ѡриђремљене ѡужбе ѡроши в Сјевана извјетриле би у

¹ Француски филозоф Гастон Башлар (Gaston Bachelard) истиче да родна кућа супериорно бивствује у свачијој књижи сећања, да је уписана у наш генетски код, јер се једино тако могу објаснити незаборављање радњи и поступака у дугом временском периоду одсуствовања: „И након двадесет година избивања из родне куће, унаточ свим безименим стубиштима других кућа, поново ћемо пронаћи рефлекс првог стубишта“ и нећемо се спотакнути о ону мало издигнутију стубу[...]Оним истим покретом гурнили бисмо врата која шкрипе, и без свјетла бисмо отишли на некадашњи таван. Имамо сачуван одговарајући покрет и осјећај и за најмањи засун који треба отворити. Куће које смо касније настањивали несумњиво су свеле наше покрете на отрцано свагдашње“ (Bachelard 2000: 37).

првом сућону. Отац је однекле из поља, изјод слободна неба, доносио свеошћше измирење и прашишање, нико ником више није био дужан, као у некој дјечјој безазленој ири (Исто, 96).

Стеван се осећа странцем како у граду, који му делује хладно и претећи, тако и у новом дому којег због покиданих породичних веза и не доживљава као дом. Не може да разуме братово прихваћање новонастале ситуације и заборав те закључује да је међу њима непремостива препрека „широка ледена ријека, читав Дунав“ (Исто, 110). А када је сазнао да се Зденка „пред пријатељицама подсмјехнула“ (Исто, 131) његовој мајци, одлучује да напусти оца.

Ћопић портретише ликове који подлежу негативном утицају града те усвајају лоше навике. Старчевић жуди за угледом (аривизам), а виши друштвени статус прижељкује и Мимо Јероглавац. Њему је новац, односно, материјално благостање најважнија ставка у животу и по том питању је искључив – жели другачију и бољу будућност само за себе. Сматра да је својим црноберзијанским пословима стекао углед у граду па сходно свом економском статусу жели да се попне на вишу друштвену степену. Понаша се хвалисаво и самодопадно, ужива у ласкању и подилажењу, нарочито кад се нађе у друштву земљака па делује као скоројевић. Ипак, неки не заборављају његове подгрмечке дане:

Еј, мој кукавни Пејо, чемеру мој сиротињски, још си ти мислио да си неко и да нешто имаш у кући док нијеси својим очима видео шта све има Мима Јероглавац и шта је штај у своју лоју навукао (Исто, 59).

Брате мој мили, ледам ја ону Мимину зјоду и бојашћиво, ледам шта се преко ноћи исћили од оној прмечкоја тоље, ја ми све дошло некако шешко на дробу. Није овдје, мислим си, нешто у реду. За овакве се ствари није рањавало и ћнуло (Исто, 62).

Из резигнираног Пепиног промишљања о властитом поштењу, док други грабе без стида, ипак избија трачак љубоморе:

Јесте, сиротиња сам био, сиротиња ћу и остати, то ми је, канда, суђено, али ојетш видим што видим. Поново у неким прорадила јаздинска крв, на полемо нека браћа заинула (Исто, 63).

Пепу Бандића у појединим моментима обузима незадовољство градом. Иако живи у велераду, његово кретање је ограничено на узак животни и радни простор (стан, канцеларија, вечерња школа, кафана), а при том су ти простори скромно опремљени што указује на његов друштвени статус (скромно намештен стан је у приземљу зграде, док је Старчевићев богато опремљен стан на спрату и сл). Незадовољан је што често због наизглед безначајних ствари, као што је падање кише, мора да мења устаљени образац понашања:

Ево кише, рођене граје кишице, којој сам се увијек у живоју веселио [...] Ово је као код куће на Обљају [...] Све ћути и треба да ћути кад киша развезе своју причу од истока до запада [...] Како сам излетио из креветца, не знам ни сам, али јасно

видим своје добројушро: у Београду сам, чиновник сам, а на посао се мора ја била киша, било сунце, свеједно је! (Исто, 127).

Чини се да је Пепо осуђен на мали свакодневни живот – у завичају грби леђа под тешким сељачким пословима у граду под теретом књига и науковања. У њему стално тиња бојазан, егзистенцијални страх да неће обезбедити хлеб насушни. Док је на селу поглед упирао према небу, у граду се бојао скидања с државних јасли.

Код скромног Пепе је још увек присутна закоченост традицијом па је ближи „обичном“ човеку, својим земљацима, који слободно навраћају кад год треба да обаве неки важан посао у граду јер се у Пепином стану осећају „као код своје куће“ (Исто, 113), али то нипошто не значи да Пепо сваки пут весело отвара врата:

Видим ја, браћо мој мили, да ће најбоље бити да ја овај свој сџан лијејо прола-сим за хошел: хошел'Алајбеџова слама', директор Пејо Бандић, мајка му кукала [...] Па цаба ти шћо дође ђознаник и комшија, нећ он још доведе са собом и нека-квој свој кума [...] А најџеже ми је, браћо мој мили, кад ми се у кућу ували један од онијех шћо јања сџоменицу [...] Па куд сва невоља, шћуд ећо ти ја, сџијеже неки дан и мој рођени ујак Рожљика. Донесе ја ђаво с џразном шћорбом, а ја чим шћо осмо-шћрих, само џрешћрнух: овај ти је, бојами, наумио да је џуну џуницашћу најџрај огнесе (Исто, 113–115).

У романима НЕ ТУГУЈ БРОЗНАНА СТРАЖО И ОСМА ОФАНЗИВА писац је кроз говор својих јунака дао пластичне описе Београда:

Презрела, омекшала и бујна, јесен је једрила низ улице као неки џрозрчан, вазду-шашћ Дунав. С немарним шумом сасијала се с кешћенова и лија, џросијавала кроз најшћинушћу свилу неба и одисала шћојлином из асфалћа и бејона (ОСМА ОФАНЗИВА, 10),

Тако се у џросџраном и разбијеном Београду нађе и мјестџо које дјечаку џосџаде родбински граџо и џознашћ [...] крај око џошће осџајао је увијек неизмјенљив, грај и џознашћ. Тешка џранишћна зџрада већ је издалека уливала џовјерење и сићурносћ, а зеленкашћо небо скуйшћишћинске куџоле најављивало је џреко кровова и круйна дрве-ћа да је близу циљ, близу је вољено мјестџо на коме не мораш ни од чеја зазџрашћи (ОСМА ОФАНЗИВА, 79),

А џедајдер ти овај Београд! Све се шћу мијеша као у узаврелу кошћлу, џрошћиче и увредљиво брзо заборавља. Свему је крашћак вијек, и радосћи, и сџраху и шћузи. Нишћиа шћу, канда, нема свој џравој коријена. Присћишћили џуди с разних сџрана, ја се ево и овдје, у новом сједишћу, вјечшћо џремјешћиају и сџакају, данас овдје, сушћра шћамо. Пошћушћују мало за сџарим сџаном и неџдашћњим комшићлуком, ја ево их зачас: нове џријашћелје сџекли, одомаћили се у новој улици и већ се џрошћишћују за неку бољу кућу на друџом крају џрада (ОСМА ОФАНЗИВА, 191),

Баната:

Гдје је шћу брџо ја да се џојнеш и џољедаш иде ли нечија војска, види ли се дим у даљини, чују ли се шћоџови? Ошћкад зна за се, немирни Крајшћиник, џраничар, џрибо-јава се невидовне најасћи, оргџја, буна и свакојакџих невоља, ја је без џраве осма-шћрачнице сџијеј као да је у врећу завезан.

–Пази, шуме ни за лијека!

Јадна ти је земља без шуме. Куд ћеш ако те најтисне каква невоља, ако дође до бжежаније и тусиої? Нема у Банату онога: шума ти маћи, брда се ваћи (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 46),

и Крајине:

Љеише је тоо шамо код њих на Обљају, душевније. Памћи се шу сваки човјек, дије-те, јовече, њива и дрво. Умре човјек, али му се онда памћи проб. Сруши се прештар-јела воћка, а пањ осћане и још јодинама изазива сјећања на прешњу ићи чарку која је шу цвјетала и обилно рађала. Све се на Обљају сјорије мијења, има дужи вијек и шрајније се памћи [...] У њему се одвајкада зна гдје је шћо и чије је шћо. Тече шу животи, миран и сјокојан, без овога бескућничкої цићанскої прометјања, без скићње и невреје од сваке врсте (ОСМА ОФАНЗИВА, 191).

Закључак

Ћопић кроз слике јунака рањених душа који прелазе у нове животне просторе, носећи са собом кофере успомена, навика и понашања саопштава болне истине о животу у ратом рањеном Београду, о борби за опстанак у равном Банату, али и радости људског живота. У масовној сеоби многи се нису снашли – дубоке завичајне корене су сасекли, а нову младицу нису засадили:

Београде, највећа шумо у држави, колико нас је у теби залућало, па се врћимо и окрећемо – шћа би, куда би! – а нијде да наћеш оно врело заборава, да се најијеш и јосћанеш блажен и чист. Млада шрава шешко пробја ућабан сћари иуи [...] (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, 45).

Извор

- Ћопић 1964: Ћопић, Бранко. НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО. ВУК БУБАЛО. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига пета. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
- Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. БОСОНОГО ДЈЕТИЊСТВО. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига једанаеста. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
- Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. ОСМА ОФАНЗИВА. In: *Сабрана дела Бранка Ћопића*. Књига осма. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Литература

Bachelard 2000: Bachelard, Gaston. *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres.

Рот 1994: Рот, Никола. *Основи социјалне психологије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Ченгић 1987^a: Ченгић, Енес. *Ђошићев хумор и збиља I. Кроз свјећила и џомрчине*. Загреб: Глобус.

Ченгић 1987^b: Ченгић, Енес. *Ђошићев хумор и збиља II. На бодљикавим ловорикама*, Загреб: Глобус.

Snežana Šević (Vukovar)

The Poetics of the City in Short Stories and Novels by Branko Ćopić

The dichotomies of village vs. city and native vs. newcomer are motives often used in Serbian literature. This paper analyses novels and short stories by Branko Ćopić through interdisciplinary approach, that is, by implementing sociological knowledge. It studies the methods of forming the images of the city and the mountain village as its opposite, along with the nature of the characters. Ćopić's *Krajišnici* ('frontiersmen') are typical representatives of the surroundings they come from. They are constantly in a cleft stick – having left the old surroundings, yet finding it difficult to get accustomed to the new one, they seem to be caught somewhere „between the earth and sky“. Individual characters refuse to give up hope of finding a better life, while others' visions of the future are hindered by constant nostalgia and daydreaming about return to their native place where they would restore their sense of belonging.

Снежана Шевић

32 000 Вуковар

snezana.sev@gmail.com

Језик
Jezik
Sprache

Bernes Aljukić, Medisa Aljukić (Tuzla)

Kognitivnolingvistička percepcija prostora i njena veza s kategorijalnom obilježenošću likova u Ćopićevim djelima

Na temeljima kognitivne lingvistike rad se bavi pitanjem percepcije prostora i veličine te njihovim mogućim vezama s kategorijalnom pripadnošću Ćopićevih likova. Cilj je dati odgovore u vezi s pitanjima percepcije binarnih prostornih odnosa kojima se označava veličina predmeta ili lika u odnosu na drugi predmet ili lik kako bi se time prepoznao (pretpostavljeni) asimetrični odnos objekata usporedbe. Uz takav pristup „iznutra“ koji promatramo u svijetu samih likova, onako kako (sami) doživljavaju jedni druge, predmetom su analize i postupci karakterizacije likova upotrebom jezičnih sredstava kojima Ćopić precizira njihova svojstva veličine, kretanja i prostorne dominacije u odnosu na druge likove koji su lišeni takvog svojstva. U takvom pristupu u obzir se uzimaju i označitelji neodređenosti prostora koji su prepoznatljivi u naznakama o erotičnom ili tabuiziranom objektu.

Kognitivnolingvistički pristup jeziku

Kognitivna lingvistika specifičan je pristup jeziku koji ga promatra ne kao autonoman, samoodrživ sistem, već kao dio sveukupnog ljudskog kognitivnog sistema. Jezik se promatra u vezi s percepcijom, mišljenjem, razumijevanjem, emocijama, pažnjom i sl. Glavni cilj kognitivne lingvistike jest usklađivanje i objašnjavanje veze između oblika i značenja. Takav pristup jeziku udaljava se od aristotelovskog poimanja kategorija prema tzv. iskustvenom realizmu i fenomenološkom pogledu na jezik. Kognitivna lingvistika udaljava se i od temeljnih lingvističkih dihotomija, posebno dihotomije jezik/govor time što ne pravi razliku između znanja o jeziku i enciklopedijskoga znanja. Dirven (2010: 61–68) u pregledu kognitivnolingvističke tradicije, koja, dakle, jezik promatra kao iskustvenu pojavnost, izdvaja nekoliko dominantnih područja istraživanja te tako govori o pitanjima kategorizacije, fenomenu percepcije boja, kategoriji igre, roda, vremena, ali i prostora. Prostor se doživljava kao jedna od temeljnih kategorija ljudskoga poimanja svijeta.

Kognitivna lingvistika nije samo teorija o jeziku jer također obuhvata i paradigmatiku i diskursnu dimenziju jezika. Govoreći o diskursu, Fauconnier (prema Dirven 2010) izdvaja različite okvire znanja, kako lingvističke tako i

nelingvističke i naziva ih mentalnim prostorima. Prema mentalnoj teoriji, svaki iskaz, pa čak i pojedinačne riječi, čine odraz mentalne predodžbe neke situacije. Svaki iskaz postavljen je najprije u govornikov mentalni prostor odakle se dijeli s drugim učesnicima razgovora u govornoj interakciji. Takav se prostor naziva baznim prostorom i čini polazište za ispreplitanje s drugim mentalnim prostorima koji se razvijaju u interakciji. Teorija mentalnog prostora započinje s radovima Fauconniera i Sweetser (prema Dirven 2010) razvijajući se u kognitivnu teoriju diskursa i upravljanja diskursom. Učesnici konverzijske interakcije vode se mentalnim prostorima također uzimajući u obzir elemente kao što su modalnost, glagolski vid i glagolsko vrijeme. To pokazuje da teorija o mentalnom prostoru nije ograničena samo na izvangramatički svijet jer u obzir uzima navedena tri svojstva, uz gramatičke funkcije, gledište, epistemičku udaljenost i koncept prizemljenja (engl. grounding). Tim se terminom R. Langackera cjelokupan govorni iskaz i diskurs usidruju u stvarnu situaciju konkretne realnosti, što je terminološki blisko navedenom konceptu baznoga prostora.

Podboj (2010) u svom radu ukazuje na razliku kognitivne gramatike u odnosu na tzv. tradicijsku lingvistiku koja je posebno prepoznatljiva u sistemu padeža. Ističe Belajevo (2009) razumijevanje prostorne gramatike (engl. space grammar) pri čemu se razlikuju specifični elementi koji preciziraju promjenu ili kretanje u prostoru. Tako je trajektor učesnik strukture koji je relativno profiliran, istaknut u odnosu na drugog učesnika ili više njih. Tu govorimo o entitetu čije se kretanje može opisati. Orijentir je referencijska tačka koja je potisnuta u drugi plan scenarija i prema njemu se vrednuje položaj, kretanje ili veličina trajektora. Odnos između trajektora i orijentira iskazuje se najčešće prijedlogom, determinatorom lokalizacije. Lokalističke teorije u vezi s prostornim odnosima u jeziku najčešće spominju četiri temeljna semantička padeža: lokativ, ablativ, adlativ i perlativ. Lokativ ima značenje statičnosti jer je padež mjesta, za razliku od preostalih triju padeža, koji su dinamični: ablativ označava smjer kretanja od nečega, adlativ smjer kretanja prema nečemu ili do nečega, dok je perlativ padež pravca koji označava kretanje kroz nešto ili preko nečega. Podboj (ibidem) navodi sljedeće primjere – lokativ: *Slatkiši* (trajektor) *su u* (determinator lokalizacije) *zdjeli* (orijentir); ablativ: *Albert* (TR) *kreće od* (DL) *kuće* (OR); adlativ: *Albert* (TR) *stiže do* (DL) *tržnice* (OR); perlativ: *Vjeverica* (TR) *juri kroz* (DL) *šumu* (OR) – Podboj 2010: 47–57.

Na sličan se način u kognitivnoj gramatici pristupa i deiktičnim oblicima. Tumačenje deiktičkoga izraza podrazumijeva govornika u odnosu na kojeg sugovornik razumijeva njegov iskaz doživljavajući ga kao polazišnu tačku. U takvom odnosu prema govorniku razumijevaju se i deiktični oblici koji su proporcionalno udaljeni od govornika *ja: ti, on, ona, ono, mi, vi, oni, one, onā*. U tom smislu, oblik *ja* ima značenje lokativa. Na drugoj strani, oblikom *mi* govornik

se udaljava od situacije kao orijentira pa mu se može pripisati ablativno značenje. U takvom ablativnom značenju trajektor je sam govornik (Podboj 2010: 56–57).

U diskursnoj analizi, čijom se metodologijom u našem slučaju koristimo u analizi korpusa Branka Ćopića, dodirne tačke s kognitivnom lingvistikom prepoznatljive su u analizama konceptualnih metafora i metonimija te općenito u percepciji prostora. Kritička diskursna analiza usmjerava se na prepoznavanje odnosa entiteta koji su predmet analize, u smislu njihove hijerarhijske nadređenosti ili podređenosti, a općenito za diskursnu analizu vrijedi da je usmjerena na apstrahiranje devijantnih ili specifičnih primjera kojima se potkrepljuje analitički položaj s kojeg pristupamo fenomenu koji je predmet analize.

Diskursna analiza, podjednako i kao kognitivna lingvistika, primjenu imaju znatno šire od okvira tradicionalne jezične analize – u našem slučaju: analize pisanoga teksta. Različiti tipovi diskursa pokazuju da postoji više specifičnih načina upotrebe jezika. Sam diskurs ima, kako to naglašava Van Dijk (1997: 2–4), tri dimenzije: jezičku upotrebu, kogniciju i interakciju u društvenim situacijama. U vezi s analizom diskursa u pisanoj interakciji ističe da se pisana interakcija ne smatra potpunom opozicijom govoru jer i takav vid interakcije implicira vezu između pisca i čitatelja, s posebnom ulogom konteksta te se stoga ističe da se diskursne studije bave govorom i tekstom u kontekstu. Predmetom diskursne analize nije isključiva gramatičnost rečenica, tim više što se takav tip analize bavi različitim oblicima upotrebe jezika koji često odstupaju od pravila o gramatičnosti. Različiti jezični varijeteti koji su predmetom analize u diskursnoj analizi postaju nositelji rodni, rasni, klasni i drugih različitosti.

Općepoznato je da se u kognitivnoj lingvistici naglašava razlika između konceptualne metafore i konceptualne metonimije nasuprot tzv. običnoj ili književnoj metafori i metonimiji. Razlika se vidi u tome što se tzv. književne metafore i metonimije moraju eksplicitno navesti, dok konceptualne ostaju na apstraktnijem nivou i ostvaruju se u iskazima gdje ih ne prepoznavamo eksplicitno. Ako se i zapisuju, onda se to obično čini svim velikim štampanim slovima (u ovom radu: malim razmaknutim slovima u kurzivu) čime se označava njihova izuzetost od upotrebe u (takvom) pisanom obliku. Uzimajući u obzir složenost analize književnoga djela, općenito, kada je riječ o analizi književnoga djela u diskursu učionice, uočljivo je da se najsloženijim nivoom razumijevanja djela smatra učeničko shvatanje funkcije stilskih figura. Dakako, mnoštvo je primjera koji pokazuju da se tim figurama koristimo i onda kada ne moramo znati kako se zovu ili šta su u teorijskom smislu, pa odatle čujemo i razumijemo: *krilo prozora* (*prozor je ptica, koja ima krila*), *noga stola* (*stol je čovjek, s nogama*), *grlić flaše* ili *grlo sijalice* (*flaša ili sijalica ima grlo čovjeka*) i sl.

Lakoff i Johnson već 1980-ih ukazuju da metafore nisu samo odraz pje-sničke maštovitosti ili primjene retoričkoga umijeća. Metaforu smatraju svoj-

stvom samoga jezika i naglašavaju da je pogrešno shvatanje da metafore pripadaju samo posebnom vidu upotrebe jezika koji smatramo umjetničkim, odnosno književnim. Ističući posebnosti našega konceptualnoga sistema, naglašavaju da često i nismo svjesni načina kako on funkcionira, time što takve sposobnosti smatraju automatskim, ali da su u metafore dio takvoga sistema. Metafore o kojima se govori ujedno povezuju tvrdnju i radnju s konceptom koji je poznat učesnicima konverzijske ili kakve druge interakcije; npr. kada se kaže da su nečiji argumenti neodbranljivi, koristi se metafora *argument je rat*. Suština takvih metafora jest iskustvo koje nastaje iz upotrebe jezika i općenito veze s drugim aktivnostima čovjeka kao društvenoga bića. Lakoff i Johnson (1980) objašnjavaju povezanost koncepta metafore s konceptom iskustva na osnovi Reddyjevog (1979) razumijevanja provodne metafore (engl. *conduit metaphor*) koja ima trodijelnu strukturu: ideje (ili značenja) su objekti; lingvistički izrazi su spremnici (engl. *containers*); komunikacije je slanje – govornik stavlja ideje u riječi (objekte u spremnike) i šalje ih provodnikom (Lakoff i Johnson 1980: 453–486).

U analizi navedene tematike od velike koristi za sve analitičare jest mogućnost korištenja velikog repozitorija konceptualnih metafora dostupnog na adresi navedenoj u Izvorima.

Iz tog repozitorija izdvajamo nekoliko slikovitih primjera koji pokazuju vezu izrečene i konceptualne metafore – vrhunac bogatstva: *biti bogat je biti na visokoj lokaciji; jama siromaštva: biti siromašan je biti na niskoj lokaciji; ne moći izaći iz krize: biti siromašan je biti u omeđenom području; pasti u siromaštvo: osiromašenje je kretanje prema dolje; ustati (podići se): svjesnost je biti gore; biti pod hipnozom: nesvjesnost je biti dolje*. Uz navedene konceptualne metafore, svoje mjesto mogu naći i primjeri: *dobro je gore, loše je dolje, više je gore, manje je dolje* i sl.

Ćopićevi likovi i označenost u prostoru

U analizi prostorne označenosti Ćopićevih likova cilj je prepoznati i izdvojiti korištena jezična sredstva kojima se opisuju likovi u vezi sa svojom veličinom i sredstva kojima se iskazuje svijest u uzajamnoj interakciji likova uvjetovanoj tim svojstvom, odnosno položajem u prostoru koji nastanjuju. U skladu s načelima kritičke diskursne analize, cilj je i prepoznati svojstvo dominacije i suprotno – podređenosti u diskursnom svijetu književnoga djela. Posebno se čine zanimljivim primjeri deiktčnosti u njenoj vezi s tabuiziranim objektom.

U vezi s navedenim, prepoznatljivo je da u primjerima kada ime lika prati svojstvo nedostatka veličine, to svojstvo ne razumijevamo samo kao jednostavno isticanje fizičke osobine, nego kao nedostatak u širem smislu. Tako pridjev

mali implicira povezanost s drugim domenama ljudskoga života gdje bi malena količina nečega ili umanjenost kao općenito svojstvo imala negativni predznak. Slabost takvoga lika posebno se izražava u vezi s likom suprotnih osobina ili se dodatno ističe uz lika sličnih osobina slabosti. Izdvajamo neke primjere koji pokazuju da oznaka veličine ili njenog odsustva postaje navedeno prepoznatljivo svojstvo lika:

Mali Lijan – Ilijan, okretan poput vjeverice, hitro se uspuza uz Dundurijeva leđa, uzjaha mu za vrat i srećno zacilika: – Idem, striče Dundurije, Dreka vca mi žao nije! Eto tako je mali Ilija dobio novo ime, Lijan, dobio je moćnog zaštitnika, a staro ime i staroga gazdu ubrzo je zaboravio (DELIJE NA BIHAĆU).

U mene su kod kuće sitna djeca, žena slaba, pa meni nije do zla (PROLOM).

Obrijan i svečano obučen, koračao je on ozbiljno putem s duplijerom u rukama, a za njim je zapristajala njegova Jeka, sitna i crna i još više izgubljena pored njega onako golema i svečana (JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELIJE).

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 rukav (CAR NA BEKEZU).

Svojstvo veličine često postaje sredstvo zvaničnog imenovanja lika u konverzaciji ili isticanja njegove negativne osobine, obično u funkciji prijekora:

Čuješ li ti, mali! – podboči se Lijan, opet objema rukama – nemoj da mi prekrajaš naredbe Vrhovnog štaba (DELIJE NA BIHAĆU).

Ili je ovo neko čudo ili sam ja magarac još veći od Sivca! – Ti si magarac, i to najveći! – dreknu Mačak iskačući iza bukve (ORLOVI RANO LETE).

Tišnoća, mali! – zagudi Crni Gavriilo (DELIJE NA BIHAĆU).

Veza između veličine koja čini lika prepoznatljivim u prostoru najснаžnije se iskazuje u vidu nadimka u vezi s tom osobinom, kako to pokazuje sljedeći primjer:

Bio je to neki stariji čobanin, neugledan i sitan čovjek, zbog niska rasta prozvan „Mali Triša“ (MAJOR BAUK).

Međusobne opozicije u skladu s istaknutim svojstvom veličine su i dva prepoznatljiva lika: Nikolica s Prikolicom i Nikoletina Bursać. Zanimljivi su autor-ski postupci kojima se uz takve likove navode slična svojstva dominacije ili podređenosti, fizičke ili govorne, kakav je npr. slučaj s Nikoletinom Bursaćem. Tako imamo mnoštvo glagola govorenja koji impliciraju metaforičku vezu s kakvom krupnom zvjerkom koja se slično oglašava, pa odatle Nikoletina često *rokće, šišti, roguši se i sl.*

Da svojstvo istaknute veličine ne mora uvijek biti prednost, na slikovit i ćopićevski šaljiv način, pokazuje nam sljedeći primjer:

Onaj bjelobrki momak dugajlija, klimajući negdje na repu čete, često se obzirao na tankete pozadi i zabrinuto othukivao kunući Talijane i svoju visinu, zbog koje će jednog dana ostati bez glave (MAJOR BAUK).

Veličina kao sredstvo imenovanja lika prepoznatljiva je i u primjerima:

Kadli tamo jedan mršav, prepečen, usukan, oglodan i visok dugonja lupa i vošti kožnatom kapom, zvanom „kozarčanka“, nekakvo stvorenje, sve uvučeno u golem kozji kožuh (DELJE NA BIHAĆU).

Uz imenovanje lika u skladu sa svojstvom veličine, prepoznatljiv postupak je i imenovanje lika u skladu s načinom kretanja kroz prostor. Posebno su istaknuti likovi Đoko *Potrk* i Lazar *Mačak* koji mnoštvo radnji obavljaju u skladu sa svojim nadimkom, od kojih je posebno ilustrativan njihov govor – *brz*, odnosno *spor*.

U životinjskom svijetu specifično mjesto ima nosilac zanimljivog imena, *konjičak* iz idućega primjera, koji svojim pokretom odražava pojavu koja se u kognitivnoj lingvistici razumijeva kao nedostatak ili nevolja budući da je u skladu s vertikalnom dimenzijom pogled usmjeren prema dolje.

Jezdimir posramljeno obori pogled zemlji, ali na svoju veliku žalost ipak smotri Šarova kako se ponovo zavlaci pod veliki babin šal, tamo gdje se oduvijek Jezdimir skrivao, počevši od kiše i vjetra pa sve do topova i avionskih bombi (LIJAN VODI KARAVANE).

Mali čobančići zaigraju se gdje god na poljani, a ovce i goveda začas provale u nečije žito pa sve izgaziše i popasoše (ORLOVI RANO LETE).

Lako se danas baviti tim poslom, uzmeš samo olovku i hartiju i – tre, tre, tre! – učiš borbe kako se pišu ona sitna slovca, prave buve (DELJE NA BIHAĆU).

A sitna plašljiva ženica dolazeći s punom torbom da obide sina partizana, stidljivo se propitivala kod prvih straža: – Vjere ti, druže, je l' ovde četa Mile Tobdžije? Ili bi žena ugledala samoga Milu kako raščupan i bos, ogaravljene košulje, s kotličem u ruci silazi nogostupom do prvog izvora, pa bi se obradovala i sinula kao da vidi koga rođenog (PREOBRAŽENJE MILE TOBDŽIJE).

Pridjev svojstva veličine možemo prepoznati i u oksimoronskoj konstrukciji ili frazemu:

Kako će nas naći ako joj niko ne rekne? – čudio se mali harambaša (ORLOVI RANO LETE).

Ne bojim se ni koliko za mali prst (ORLOVI RANO LETE).

Sutra se tako mogu meni i na glavu popeti, a ja sve to mirno podnositi, ni prstom neću maknuti (ORLOVI RANO LETE).

Pridjeve istog svojstva možemo prepoznati u vezi s imenom ili nadimkom. Čini se da je više takvih primjera koji idu uz svojstvo odsustva veličine.

Uf! – izbeći se mali Đurajica Orajar, pocrveni i sakri se iza svojih leđa (DELJE NA BIHAĆU).

To je bio mali Nikolica, čak prvog razreda, svojeglav i ljut dječaćić, crn kao Arapin (ORLOVI RANO LETE).

U vezi s rodnom polarizacijom posebno je uočljiva upotreba pridjeva *mala*, koji postaje sredstvo imenovanja osoba ženskoga roda. Upotreba takvog pridjeva nije ovisna o dobi ili stvarnoj veličini objekta.

Mala moja, moj svijetu, sva je vojska u pokretu, poželi mi, mala, sreću, vratiti se možda neću (DELIJE NA BIHAĆU).

Dobra ova mala – govorili su poslije svršena posla stariji radnici i, kao da slute nešto nezgodno i rđavo, obično bi dodali: – Šteta za nju (PROLOM).

Da upotreba takvog pridjeva ima funkciju naglašavanja međusobne asimetričnosti, vidi se po primjerima kada se taj izraz koristi i za imenovanje vršnjakinje:

Uradih to baš na vrijeme, jer upravo odnekle ispade Dule Hajduk i, videći Zoru kako odlazi, podrugljivo se iskliberi: – Pazi je, što se ova mala vrecka oko naših klupa (MAGAREĆE GODINE).

U vezi s označavanjem likova u skladu sa svojstvom veličine jest i odnos visine i debljine. Često se prepoznaju u upotrebi u pozitivnom kontekstu.

Dabome da znamo! – važno potvrdi i moj pjesnički saveznik Skender i kuražno se usadi u zemlju kao hrastov kolac, isprsi se i, onako stamen, visok i brkat, dođe mi sličan davnom osvajaču Bihaća, Hasan-paši (DELIJE NA BIHAĆU).

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).

U slučaju da je riječ o visokome glasu (za razliku od *krupnoga glasa*), takva (pozitivna) konotacija izostaje jer se to svojstvo smatra nedostatkom specifičnim za žene ili muškarce osobina sličnim ženama.

U istom trenutku pored njih zveknu ispušten kotlić i začu se ženski visok i piskav uzvik djeda Alekse: – Ihaj, živila braća Rusi i kozaci! (PROLOM).

Slično se razumijeva i *gledanje s visoka*.

Jedina Mačkova mana bila je ta što je počeo malo s visoka gledati svoje stare drugove, sve sem Jovančeta, vođe družine: – Kako ste, dječaci, šta radite? – pitao ih je on i praveći se važan dodavao: – Mi u radionici ne dižemo glave s posla (ORLOVI RANO LETE).

Deiktična sredstva za označavanje prostornih odnosa prepoznatljiva su i u označavanju tabua, odnosno specifičnoga dijela tijela ili kakve fiziološke radnje koja se ne imenuje nego opisuje u prostoru.

Eto prilike da pokažemo kakvi smo penjači. Imaće šta da vide ove ćurkaste kuse curice, koje se plaše da se popnu čak i na školsku klupu. Tobož se boje da ćemo im ugledati koljena i ono gore, dolje, bedra, – kako li se to zove. Baš nas briga za te njihove noge, koje one peru na svakom potoku. Više volimo da vidimo vranu ili zeca (GLAVA U KLANCU NOGE NA VRANCU).

Stara Jeka dobacuje iz gomile: – Lako je meni za Moskvu i za taj tvoj Lelemein! Kazuj ti nama šta će biti s Demirgradom. Ne možeš od njih, da prostiš, iza kuće otići (OSVAJAČ DEMIGRAD).

Morfološki prilagođeni glagoli kretanja ili poticajne riječice uz dodatak syllaba paragogica **-der** iskazuju nadređeni položaj govornika prema sugovorniku. Značenje navedenoga dodatka razumijeva se obično kao prijetnja ili

nagovještaj kazne za neizvršenje radnje. Obično susrećemo primjere: *dođider*, *izađider*, *provirider*, *stanider*, *deder*, *ovamoder* i sl.

Već pred noć, dok su se poručnik i Uroš odmarali pred kolibom, koju je već odavna zahvatila sjenka šume, učiteljev sin odjednom se nečeg prisjeti: – Gojko, ej Gojko, dođider... Čuj, boga ti, je l' s vama na kuluku bio onaj Todor Bokan? (PROLOM).

– Utopi se prevarena cura. Skočider, striče Radoje, do žandara da se bruka nekako portrpa i sakrije [...] – SLAVNO KUMOVANJE.

– Prenu se tek onda kad u sobu proviri ustaša Harbaš i zovnu ga napolje: – Savo, iziđider na časak! (PROLOM).

Tvorbenim prilagodbama navedeni oblici glagola u imperativu dobijaju i specifično modalno značenje. Ono se potpunije razumijeva u kontekstu koji preciznije određuje odnos likova u međusobnoj interakciji.

Upotreba glagola kojima se potpunije određuje način kretanja lika također slikovito pokazuje status lika u vezi s drugim likovima, kao i prostorom u kojem se kreće. Izdvojiti možemo nekoliko primjera:

Četveronoške, vukući se na koljenima, momak uze puzati kroz tijesan kanal (PROLOM).

Njezin muž Trivo, uvijek nešto čemeran i bolešljiv, skupio se uz ognjište, skinuo opanke i tabane pripekao uz nagorelu glavju pa tako kutri nad utihlom vatrom tužan kao bolesna kokoš (DVADESETORICA ISPOD ZVONA).

Zamukao, zavijene glave, on se u zgruvanoj tami seljačkog sobička savio u Janjino krilo, skupio se, malen, izmršavio i nejak, i umorno, žalosno protepao: – Budi dobra, bjegunico, samo da predahnem [...] – GLUVI BARUT.

Zapazio to i Stric, ali se ipak pravio da ništa ne vidi, iako mu je srce igralo da od radosti umalo nije sunuo uz bukvu i gore na vrhu raširio krila i poletio čak do Amerike (ORLOVI RANO LETE).

Već oguglao na takva peckanja, stric bi samo ponekad, praštajući svima, žrtveno raširio ruke: – Šta ćeš, posegni u nebo – ne daju, probaj u zemlju – i odatle te izvu-ku (PRIČA O RIMLJANIMA).

– Vrijedimo za čitava tri omladinca, moj Šušljane. A i kako ne bi kad imamo tri para nogu: ti dva, a ja jedan par – kočoperio se voda Lijan (LIJAN VODI KARAVANE).

– Ehe, hoću ja s obrazom da dođem u Podgorinu! – kočoperio se Jovandeka (GLUVI BARUT).

Rastom najmanji od sviju, ali okretan i kočoperan, Stojan je takođe izvirivao iza svoje busije (BITKA S AŽDAJOM).

Obučen u kompletnu žandarmerijsku uniformu, propisno opasan i zakopčan, s revolverom o boku, Trivun je, s rukama na leđima, stajao pred Vinkom i nervozno pocupkiivao lijevom nogom oslonjenom samo na prste (PROLOM).

Iza gole crne ivice brijega pažljivo je izvirivao zažaren crvenkast mjesec, osmatrao je okolinu, jer – znate kako je – rat je, pa se nije šaliti (JUNAŠTVO PRPIĆEVE DESETINE).

Zaključak

Kognitivnolingvistički pristup jeziku promatra ga kao iskustvenu pojavnost ne praveći razliku između znanja o jeziku i enciklopedijskoga znanja. Pod-

ručja kojima se kognitivna lingvistika bavi u vezi su, pored ostalog, s različitim vidovima kategorizacije, percepcijom boja, kategorijom igre, vremenom i prostorom. Diskursnoanalitički pristup Čopićevom korpusu usmjeren je najviše na interakciju likova u njegovim djelima. Takvu interakciju promatramo u vezi s kategorijom veličine, odnosno njenoga odsustva, pri čemu se u obzir uzima interakcija likova međusobno (iznutra) te njihovo oblikovanje (izvana), tj. način njihova karakteriziranja u skladu s veličinom ili kretanjem u prostoru.

Analiza odabranih primjera upućuje na više zaključaka:

Uobičajena upotreba pridjeva kakav je *mali* više je od običnog isticanja nedostatka svojstva veličine jer ima implicitnu vezu s drugim vidovima slabosti, odnosno nedostataka. Obično se likovi lišeni tog svojstva navode u paru s likom izrazito suprotnih osobina, a često i s likom koji dijeli takvu osobinu, što pokazuje moguće krajnosti u takvoj dihotomiji.

Svojstvo prisustva ili odsustva veličine postaje sredstvo zvaničnoga imenovanja lika, pri čemu se isticanje takve osobine odvija govornom činu upućivanja prijekora.

Odsustvo veličine po kojoj je lik prepoznatljiv u prostoru iskazuje se u posebno jakom spoju takvog pridjeva s imenom, pri čemu funkcionira kao nadimak.

Likovi koji su prepoznatljivi po svojoj veličini ili njenom nedostatku u svojim govornim osobinama nagovještavaju vezu sa zvjerkom sličnog tipa, odnosno veličine.

Likovi nose nadimke po načinu njihova kretanja u prostoru, a to se odnosi i na životinje.

Pridjevi svojstva veličine mogu se prepoznati u oksimoronskoj funkciji ili frazemu.

Pridjevi svojstva umanjenosti često se navode uz imena koja su oblikom deminutivi.

Rodna dimenzija oslikava specifičnu upotrebu pridjeva *mala*, što ima negativnu konotaciju budući da se takvi izrazi koriste i za imenovanje vršnjakinja.

Visina se uz debljinu obično ističe kao pozitivno svojstvo.

Za razliku od veze s fizičkim izgledom, visina ima negativnu konotaciju kada je riječ o glasu, u odnosu na suprotni – grubi glas koji se smatra snažnijim.

Deiktičnim sredstvima mogu se precizirati tabuizirani objekti ljudskoga tijela ili fiziološka potreba. Oboje se zvanično ne imenuje.

Glagoli kretanja u imperativu sufiksom **-der** iskazuju asimetričnost odnosa govornika i funkcioniraju kao prijetnja ili nagovještaj kazne.

Upotreba glagola koji slikovito naglašavaju način kretanja funkcionira kao sredstvo isticanja položaja u prostoru, odnosno statusa u prostoru.

Izvori

Gralis-Korpus: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. 20. 12. 2016.

Repozitorij konceptualnih metafora: <https://www-metafora.ihjj.hr:8041/Metafore>. 15. 12. 2016.

Literatura

Belaj 2009: Belaj, Branimir. *Prostorna značenja na razini složene rečenice*. Zagreb: Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole Prostor u jeziku/Književnost i kultura šezdesetih.

Dijk 1997: Dijk, Teun Van. *The Study of Discourse. Discourse as Structure and Process*. Ed. Dijk, Teun Van. London – Thousand Oaks – New Delhi. Sage Publications.

Dirven 2010: Dirven, Rene. *Cognitive linguistics*. The Linguistic Encyclopedia. Ed. Malmkjaer, Kirsten. London – New York. Routledge. 61–68.

Fox 2011: Fox, J. Melodie. *Prototype theory: An alternative concept theory for categorizing sex and gender?* Ed. Smiraglia, Richard P. Proceedings from North American Symposium on Knowledge Organization, Vol. 3. Canada. Toronto. 151–159.

Lakoff/Johnson 1980: Lakoff, George; Johnson, Mark. *Conceptual Metaphor in Everyday Language*. In: The Journal of Philosophy 77/8. New York. 453–486.

Larsen/Johansen 2000: Larsen, Svend Erik; Johansen, Jorgen Dines. *Uvod u semiotiku*. Zagreb. Croatia Liber.

Litosseliti/Sunderland 2002: Litosseliti Lia; Sunderland, Jane. *Gender identity and discourse analysis: Theoretical and empirical considerations*. Gender Identity and Discourse Analysis. Ed. Litosseliti, Lia; Sunderland, Jane. Amsterdam – Philadelphia. John Benjamins Publishing Company. 3–39.

Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić. Život i delo*. Beograd. Stručna knjiga.

Marjanović 1990: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić. Razgovori i susreti*. Beograd. Stručna knjiga.

Podboj 2010: Podboj, Martina. *Jezik i prostor: prostor u tekstu*. Osijek. Hrvatistika: studentski jezikoslovni časopis.

Bernes Aljukić, Medisa Aljukić (Tuzla)

**Cognitive-linguistic perception of space and its connection
to category marking of characters in Ćopić's works**

On the basis of cognitive linguistics this work deals with the issue of perception of space and size and its possible connections to category marking of Ćopić's characters. The goal is to provide answers on matters of perception of binary spatial relations which are used for defining a size of an object or character in relation to another object or character in order to recognize (or presume) asymmetrical relationship of objects of comparison. With such an approach „from inside“ that we observe in the world of the characters, as they (themselves) perceive each other, the subject of this analysis is also the characterization of characters using linguistic tools that Ćopić uses to specify their performance, size, movement and spatial dominance in relation to other characters that are devoid of such performances. In this approach, the signifiers of uncertainty of space are considered, they are recognized in the indication of erotic or a taboo subject.

Bernes Aljukić, Medisa Aljukić
Slavinovići 12
75 000 Tuzla
Bosna i Hercegovina
bernes.aljukic@bih.net.ba
medisa.roznjakovic@gmail.com

Милорад Дешпић (Београд)

Лексика којом се исказују родбински и породични односи у Ђопићевој БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ

Ђопићево дјело се у великој мјери везују за завичај, за Босанску Крајину и за људе са тог простора. Пошто је Ђопићев језик заснован на народном говору ове области, логично је очекивати да се то односи и на његову лексику. Циљ рада је да укаже на основне особине породичне и родбинске лексике у једном од најпознатијих дјела Бранка Ђопића.

1.0. Породица је заједница особа повезаних брачним или ванбрачним везама, крвним сродством или усвајањем. Чине је углавном родитељи и њихова дјеца (могу и блиски сродници), који живе заједно. Родбина је шири појам, а обухвата сва лица са којима се неко налази у међусобном сродству. Постоји доста сложен лексички систем којим се исказују различити породични и родбински односи. Указаћемо на специфичности таквог система у Ђопићевој БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ.

2.0. Лексика која се односи на брак изражава се именицама, придјевима и глаголима:

џвоја љокојна жена ('удата особа, супруга') (54); *Ваљда ми је [торбу] жена ушраишла кад сам љолазио* (127); *Изјалами се домаћин на жену* (71); *жали за женом* (31); *Нема ни жени дбе ни службе, већ само школа* (136); за *мужа* (143); *То је, дакле, џај суђени* ('мушкарац који је судбином одређен да некој женској особи буде муж') (80); у сну *видјела своја суђеної* (80); *удовац*, *уљедан човјек* (177); *сјечена цорлава удовица* (163); *човјек* ('муж') *јој у војсци* (30); *вјенчану жену* (51); *женина забринуша љишања* (50); *ожењен* човјек (51); *брије [...]* *удовичке* (42); *сјиже и да крсти, и да вјенча* (82); *иако се џри-чејшири љуша женио* (52); *џи се никад не ожени, а?* (85); *моїла да с уда* (54).

2.1. Потврђени су стандардни називи за родитеље, као и они уз које је неопходна напомена. На примјер, синоним именице *мајка* је *мама*, а *маји* се у основном облику јавља само као *мајер*. Уз именицу *оїац* употребљавају се и покрајинско и разговорно *ћаћа* и разговорно *ћалац*. Примјери:

їлас моје мајке (87); *мама* *ме је умила леденом водом* (26); *Бије ли џебе мама?* (105); *Маму* *су обилазиле куме* (15); *сїпроје маме* (84); *чак ни љокојна мајер* (150); *забринушу мајер* (143); *А и ви сїе ми, мајере, нешїто боље од нас, а!* (171); *А мене је [...]* *маћеха* *кроз иїлене уши љроїонила* (179); *без оца* (42); *Име оца и мајке?* (87); *немам ни оца, ни мајере* (176); *їред [...]* *нашим очевима* (105); *їодина рођења, роди џелїи* – *све се їреїворило у бездушне ланице* (88); *А жив ли је ћалац?* (169); *грекне ћаћа* (23); *једва зна измуцаїи како јој се зове ћаћа и мајер* (37); *мој ћаћа* (161); *љокојни ћаћа* (169);

Види је, види, вриједне маџерине јединице (79); *на љрају своја села и очеве куће* (138).

2.2. Дјеца су чланови најуже породице. Они се налазе у одређеном односу према родитељима и у међусобном односу, а могу бити и усвојени. У Ђопићевом дјелу налазимо следеће примјере:

мене рођена гјеца хоће да љроћерају из куће (92); *џуце гјеце изродио* (52); *извика [се] на гјецу* (71); *Види је, види вриједне маџерине јединице* [‘једине кћери’] (79); *оно су ми у колима двије кћери* (175); *у једној [чети] ми је син* (129); *њезина сина* (143); *Даћу ѿ ономе свом најмлађем сину* (69); *синови сваки за својим љослом* (68); *Миканов бра ѿ Јоваш* (131); *Јовашу, бра ѿе, не дај ме!* (132); *Браћа* [наслов приче] (131); *Оџазио лукави љосвоџак* [‘посвојено, усвојено дијете’] *љромјену на својој сѿарици* (195); *Исѿекла баба љосинку* [‘ономе којег је неко посинио’] *за вечеру љиџу* (196); *до бра ѿова заклона* (133); *на бра ѿове босе ноје* (133).

2.3. У књизи се посебно истичу два лика: *гјед* Раде и *сѿриц* Ниџо. То значи да се породица схвата у нешто ширем смислу, са мало више чланова, чиме се усложњавају породични односи. Уз *гједа* и *сѿрица* иду и други називи, често праћени личним именима:

мој гјед (7); *мој гјед Раде* (30); *мој доброј гједа* (8); *честѿи ѿој гједа Раде* (9); *моја гједа Раде* (15); *љредочио гједу Ради* (45); *Боѿами, гједе, знам* (13); *с мојим гједом* (7); *љред љедом Радом* (57); *свекар на косидби* (30); *у друѿој [чети је] синовац* (129); *Сѿојеђи на корак даљине од синовца* (119); *гједовој синовца Ниџу* (49); *снаха је, каже, најасѿвована* (117); *њезину снаху Анђу* (116); *моја сѿрина* (49); *сѿрине Саве* (55); *Мој сѿриц Ниџо* (12); *крај сѿрица* (120); *код сѿрица Тодора* (37); *Сѿрицу Ниџи* (15); *сѿриче Раде* (44); *Ево их, сѿриче* (120); *љрави унук* (9); *унук [...] одмаѿлио у бриѿаду* (144); *унуча д, нас ѿроје* (8); *не квари ми унучади* (8); *гједов сандук* (13); *гједова баба* (31); *гједову оку* (7); *гједову сламарицу* (19); *сѿрининим ноћним сузама* (53); *сѿричева улоѿа* (43); *сѿричеве виле* (27); *сѿричевом вечерњом ѿјесмом* (53).

2.4. Једну групу чине лексеме које означавају општије називе породичних заједница и чланова таквих заједница, од којих неки у њој имају посебну функцију. Ти називи имају исто или слично значење. У синонимском пару *љородица* – *фамилија* друга именица, страног поријекла, много чешће се употребљава од прве. Примјери:

ко је икад у ѿвојој кући [‘породици’] *имао саѿ?* (161); *из ујакове љородице* (104); *чланова њихових љородица* (148); *Оде и Радина фамилија* (81); *самаци, без фамилије* (90); *сваки члан фамилије* (15); *немир у фамилију уноси* (53); *Изѿлами се домаћин* [‘глава породице’] *на жену, извика на гјецу* (71); *Она се највише сѿиди сѿарој домаћина, мој гједа Раде* (50); *Обично је најѿеже домаћину, који му [најменику] заѿовиједа и љлаћа ѿа* (42); *ѿа се само њему обраћа за сваки љосао, чак и за онај за који се ѿиѿају искључиво домаћице* [‘жене које обављају кућне послове’] (45); *На ѿавану је [...] љохранена исѿорија сваке куће и свих њених сѿанара* (104); *Па ѿѿа ћемо сад? – оѿе се неком од укућана* (91); *За леђима су им родна села, куће и чељад* [‘укућани’] (138); *од куће и њезине чељади честѿо [је] зависило у ѿѿа ће се најменик љреобраѿиѿи* (43); *Кад он*

већ *дједа* смије назвати *паријом*, *шћа* ли ће *шек* бити са осталим *челад* (21).

3.0. Један број назива означава даље сроднике, крвне и некрвне, који не живе заједно са члановима уже породице. Те називе често прате лична имена:

шам ми је *кум* командант (129); немам ни оца [...] ни *кума* (176); код мој *кума* Рожљике (108); *Куме* Перајица, јесмо ли оно ми? (139); Дође *шак* у *јостје* [...] *кума* (157); Маму су обилазиле *куме* (15); Имао *ши* је *дјед* једног *убрашма* [пријатеља који је с неким као брат] (12); *фала ши*, *убрашме* (17); *Побрашме* Раде (13); или ће бити *шешак* (90); *шешак* Аћим (124); Дође *шак* у *јостје* *шешка* (157); Маркова *шешка*, Марша (163); кућа мој *ујака* (103); имао је [...] неког даљњег *ујака* (90); *сћајали* *прег* [...] нашим очевима, *шешкама*, *ујацма* (105); наше расквочане *шешке* и *ујне* (15); *шаван* *ујакове* куће (103); из *ујакове* *породице* (104); *сшиже* и да *крши* (82).

3.1. Неке лексеме представљају родбинске називе са општијим значењем:

нешто *шраже* кроз *шишине* *ошјељене* *шум* несмирених *предака* (106); као да му неко од *рода* долази у *походе* (45); *попричаши* са неким од *родбине* (51); какав далеки *рођак* (89/90); ја и мој *рођак* (103); Дједов *рођак* Сава Дамјановић (8); *обратио* се за савјет [...] „браћу Вуку“, свом *рођаку* (33/34); Дође *шак* у *јостје* [...] *рођака* (157); *саучеснички* *уздахну* *интендант* као да он и није војска нешто неко *свој* [рођак], *болећи* (120); *своју* [родбину] *смо* некад *били* *док* *си* *по* *земљи* *ходио* (63); и ја *шеби* нешто да кажем, *своју* *смо*! (152); *Шћа* би му на то *казали* *нећови* *сћари* [преци], *чештише* *пошћене* *калајције* (110); *прадједовско* *коље* (4).

4.0. Породична и родбинска лексика интересантна је и са семантичке стране. Наиме, лексеме су обично вишезначне, неке су основа за грађење других ријечи, а неке улазе у састав различитих синтагматских израза и фразеологизама. Указујући на карактеристике такве лексике, најприје ћемо поменути узречице, ријечи, понекад хипокористичне, које се семантички тако празне да постају изрази за истицање блискости међу говорницима, у присном обраћању, разговору или у приповиједању. У ствари, то су вокативни облици именица, често праћени атрибутима: *мили*, *мој*, *моја*, *рођени*:

Ти *ћеш* мени, *брајка* *не* *мој*, у школу (137); А од кога *по* *бјежиш*, *браће*? (44); Треба, *браће*, *помоћи* *при* *евакуацији* (126); *ши* *си*, *браће*, *млад* (139); Па добро, *браће*, *зашто* *шак*, а? (198); Замисли, узмеш *три-четири* *комада* *дрвета*, *сћару* *врећу*, *сламу* и [...] *пош* *самар*! Е, *мој* *браће*... (19); Оволика војска и *ордија*, *мој* *мили* *браће*, не *храни* се [...] *без* *свој* *руку* (129); *Значи*, *браћа* *и*, да *по* *ја* *нисам* *добро* *дошао* (57); *Дедер* *ши*, *браћа* *и*, *пош* *руди* се (97); *ниси* *ши*, *браћа* *и*, *истински* *војник* (138); *Жао* *ми* *је*, *браћо*, *младице* (54); *Аман*, *браћо* *моја*, *кад* *ће* *већ* *једном* *шјај* *превраћ*! (126); *Може*, *браћо*, *али* *ваља* *ши* *чекаши* *ред* (30); *јеси* *ли* *се* *припремио*, *буразеру*? (127);

Радоје, *кућо* *моја*, *та* *зар* *се* *ми* *не* *знамо* *полике* *подине* (117); *Куме* *Петре*, *оче* *рођени*, *ошкуда* *ши*? (173); *Пошло* *би* *се*, *роде* *мој*, *али* *како* *ћеш* *заборавиши*

све оно што си оставио? (37); онда ти се, **роде мој**, ти нејде [...] обавезно врзма онај наш туђински безимени сељачак (125); Бомбаше, **роде мој**. Они ће ти најбрже [...] свршити (135); Па шта ћемо сад, **роде рођени**? (120); Ојалац, **рођаче**, зашто се они тако и туку тамо на цесити! (141); Е, **мој рођаче**, не знаш ти каква је то мука кад ситане сити (160); Како шта је, **рођо**? (46); А ти, **рођо**, мало у њлачку, а? (127); Е, **мој рођо**, њде није мачке, није ни куће (109).

4.1. Лексеме које се односе на породицу и родбину уопште представљају основу за грађење ријечи субјективне оцјене. Оне су Т подијелене у двије групе.

а. У првој групи су хипокористици, који могу понекад бити истовремено и деминутиви. Они се дијеле у двије подгрупе.

а.а. Прва подгрупа обухвата лексеме чије основе имају породично и родбинско значење:

Драги **ћего** [...] буди здраво (146); Тај мој **кумашин** (108); Ојросити зашто, **кумашине** (176); То, што, милени **кумићу** (139); **кумићу** мој рођени (173); У реду, **јобро** (од **јобраш**) (13); **Побро**, шта ти би одједном? (18); његов **синчић** ни њелена нема (177); **сјирикан** [од **сјир**] дуну најбоље да растелали новост (48); Замуче штоа њрољећа мој **сјирикан** (55); као мој **сјирикан** (27); једва зна измуцаши како јој се зове ћаћа и мајер, а већ код **сјир**ца Тодора зашине у њдној нејрилици: – **Ћић** [према **сјир**ца] Тодор? (37); донио **ћић** Вук из Крује (139); збој [...] **кумићев** лончића (139).

Забилежен је и један екавски лик: **дека** мјесто ијекавског **дјего** или **ћего**: не би било чудно да се и добри **дека** њовукодлачио (128).

а.б. У другој подгрупи налазе се лексеме чије основе немају породично и родбинско значење (или оно није довољно конкретизовано):

Бјежим од њлуска! – њакну нојаш **баја** [према **брај** узречица] (44); **Баја**, чује ли се то рзане? (93); Ја сам одговоран за сваку **баку** [према **баба** 'старица'] у овој нашој колони (149); Шта је, **бако**? (190); црна **бакица** [према **бака** у наведеном значењу] у новим жутиим ојаницима (190); И ти и ја, мој **синко** [од **си**нак, према **син** 'у присном обраћању особи млађој од саговорника'] (91); Мани, **синко**, лончиће (139); Остави, **синко**, идем (147); Милој и драгог боја, мој **синко** (196); Та нема ти њејше зјодације нејо њовалиши какву **снашицу** [према **снаша** 'удата млађа жена'] на ону сламу (34); Зна он [...] разјоворити **снашицу** која се њројшијује за мужа (143); Добројшо, њиле **бакино** (190).

б. У другој групи су два пејоратива: у првом основа има конкретно породично значење, а у другом основа нема таквог значења:

Сумњало се на неку Микачу, њром-бабу, **удовице** њи ну [према **удовица** 'она којој је умро муж'], која је знала и косити барабар с мушкарицима (33); шшурмира на једну, да речемо, сшару жену, **бабе** њи ну [према **баба** 'старица'] (116); Ма каква је ова **бабе** њина, њром је убио? (150).

4.2. Поред поменутих, има још лексема које уз значења родбинских односа посједују и друга:

њоносити одмиче друмом, краљевски уоквирен с два сшасишта „**дјевера**“ њод њушкама и блишавим бајонетима [фигуративно 'жандарм': 'мужевљев брат' или 'пратилац младе'] (73); необријан лѡов [...] маршира исшред двојице наору-

жаних „**гјевѣра**“. Хе-хе, у жандара бјеше мудра љава (95); лик сељака с шорбом [...]. То је, у ствари, најиримитивнији облик иншѣнданѣа, њихов **ѣраоѣац**, иншѣнданѣ-индивидуалац, који креће да снабдије своју рођену кућу [онај који је нешто први започео]: 'најстарији предак' (126); **Ехеј, сѣриче** Дрмоѣаћа, хај-демо некуд, ево ѣвоје људине! [старији човјек (при обраћању млађих особа)]: 'очев брат' (88); за ону ријетку немирну **чељаг**, склону скиѣњи, ѣо је, оѣѣѣ, ѣозив да се креће [људи, особе]: 'укућани' (49); сѣижу коњи ѣод лаким колима ѣуним шарене женске **чељаги** (173); **Предомишљао се граѣи боѣ би л'** начинио ѣовече ил' **чељаге** [људско биће, човјек, особа]: 'онај који живи у истој кући, укућанин' (32); **Да ѣу не буде каква бесѣослицѣ** с неким окоближњим женским **чељагеѣом** (52); само види да се ѣреѣворио у ѣијано и вилено **чељаге** (159); ѣојавио се маѣарац с **чељагеѣим** ноѣама. **Прави ѣравиѣѣи маѣарац**, а ѣод њим људске ноѣе (195).

4.3. Породичне називе срећемо у синтагматским изразима и фразеологизмима:

Тек мноѣо касније, кад се самарѣија одавна расѣлинуо у сјај и ѣиѣшину **бабљеѣ љѣѣа**, ја се изненада нечеѣ ѣрисјеѣѣх [лијепи и сунчани јесењи дани] (20); **Говориш ли ѣѣ ѣо баш озбиљно?** – **Како нећу ѣовориѣѣи, јагна ѣѣ мајка** [јадан, биједан (при прекоријевању)] (40); **Груѣа Е? О, јагна мајко!** [израз кукања, при жаљењу] (149); **од своје судбине, вала ѣа, мајѣи, нећѣш ѣобјећѣи** [сигурно, заиста нећѣш] (124); **Нек измѣче, неће ѣа, мајѣи**, далеко [сигурно, заиста неће] (161); **Мајке ми божѣје, имаш ѣѣ сѣѣо и ѣридесѣѣ руку** [израз при заклињању] (127); **Знаш, ваљда, ѣѣа је музеј?** – **Знам ѣаволску маѣѣр** [не (у негативном одговору на неко питање)] (135); **Бројиш ли ѣѣ ово, Сакане?** – **Бројим божѣју маѣѣр!** [в. ѣаволску матер] (150); **Куда ћѣш, ге, ѣобоѣу си браѣѣ**, у бијѣли свијеѣѣ, ѣдје нема ни Босне, ни своѣ села, ни нашега ѣовора [узрѣчица при увјеравању, савјетовању] (168); **Хајге, Василије, хајге, дѣко моја, учини рогу ѣлас**, ѣоћѣ с груѣовима [буди понос, освјетлај образ родбини] (121).

4.4. Посебна употреба породичне лексике је у псовкама. У њима је изостављен вулгарни глагол, с тим да се у једном случају умјесто њега еуфемистички користи глагол **ѣреѣѣѣи** (вјероватно Ђопићева творевина). У састав псовки ушле су именице: **мајка**, **маѣѣи**, **оѣѣац** и **сѣриѣа** и придјѣв **ѣаћин**:

О, мајку ѣѣ ѣвоју, а ја све мислио да нијеси ниѣѣѣа урадио (118); **Јовашу, ѣре-бѣм ѣѣ дуо маѣѣре!** – **задављено је ѣсовао Микан ѣубећѣи наду у било какву ѣомоћ од браѣѣа** (133); **А ѣѣ си ми ѣраћанин, ѣази, оѣа му!** (161); **Ама, ко ѣојѣге оволике орахе, сѣриѣу ли му ѣѣѣву?** (155); **Ма не види се, закон му ѣаћин** (145).

Додајмо овоме да се именица **рог** јавља у једној пословици:

ѣим је ѣѣѣуѣало, ја се, онако у ноћѣи, наћох – мећу иншѣнданѣѣима. – **Куг ће куѣа, неѣу свој рог!** [зло, несрећа задесиће најприје сиротињу, биједу] (124).

5.0. Неке лексеме из породичног круга или њихова поједина значења карактеристични су само за одређене националне заједнице. На примјер, код Бошњака уобичајени су турцизми **нѣна** ('мајка') и **амиѣа** ('стриѣ'), а код

Рома именица кум је узречица којом се они присно обраћају мушкарцима који им нису никакав род:

*Око артиљерца Марка Медића [...] надовезала се некаква сџара **нена**, муслиманка. Пройићује се за сина (168); Видиш, овај сџари њод орахом, што ти је Дедин **а.мица**, Хусо (169);*

*Шџа је, **куме**, да нећеш нашим циџанским љућем, у черџарење? (111); А зар ти мислиш, **куме** Рожљика, да је калајџија Мулић дођурао дойле да живи од овакве љоздене љоџанићине? (113),*

6.0. Приводећи крају ово излагање, можемо констатовати да је Ћопићев језик у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ заснован на народном говору Босанске Крајине, што недвосмислено показује и породична и родбинска лексика (већина примјера су именице, ријетко придјеви и глаголи). Та лексика углавном је стандардна, само понекад је покрајинска и дијалекатска. Пошто је ријеч о једном аутобиографском дјелу, природно је што се у њему говори о породици, а то значи да се користе елементи сложеног лексичког система којима се показује сва разноврсност породичних и родбинских односа. У том систему лексеме су подијељене у више група и односе се на брак, представљају називе за родитеље, за дјецу, тичу се уже и проширене породице, означавају општије називе породичних заједница и чланова таквих заједница, називе даљих сродника (који су ван састава уже породице) и родбинске називе са општијим значењем. Називе чланова породице и даљих сродника често прате лична имена. На тај начин називи се конкретизују, носиоци назива постају ближи читаоцима.

Неки пут лексеме из породичног круга или нека њихова значења карактеристика су само појединих националних заједница. Ова специфичност се у Ћопићевом дјелу односи на говор Бошњака и Рома.

6.1. Семантичка анализа породичне и родбинске лексике указује на следеће особине лексема: полисемија, свођење на значење узречица, улога основе за грађење хипокористика и пејоратива, саставни дио синтагматских израза и фразеологизама, као и псовки.

Извор

Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. *Башџа сљезове боје*. Београд: Српска књижевна задруга.

Литература

Енциклопедија српског народа 2008: *Енциклопедија српског народа*. Београд: Завод за уџбенике.

Мала енциклопедија Просвета 1959: *Мала енциклопедија Просвета 2*. Београд: Просвета.

PCJ 2007: *Речник српскога језика*. Редиговао и уредио М. Николић. Нови Сад: Матица српска.

Simeon 1969: Simeon, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva II*. Zagreb: Matica hrvatska.

Milorad Dešić (Belgrade)

Lexemes Expressing Kinship in Ćopić's
MALLOW-COLOURED GARDEN (BAŠTA SLJEZOVE BOJE)

Ćopić's language in MALLOW-COLOURED GARDEN is based on folk speech of the region of Bosanska Krajina, which is unambiguously supported by kinship lexemes. Such lexemes most commonly comprise standard lexemes, only occasionally including the provincial and dialectal ones. Within a rather complex lexical system, the lexemes are divided into a number of groups and are related to marriage, terms for parents and children, immediate and distant relatives, more general terms for families and their members, names for members of extended family (extending beyond the nuclear family) and general kinship terminology.

Semantic analysis of kinship lexemes points to the following characteristics of such lexemes: polysemy, being reduced to the meaning of catchphrases, role of base words in formation of hypocorisms and pejoratives, integral part of syntagmatic structures and phrases, as well as curse words.

Milorad Dešić
University of Belgrade
Faculty of Philology
11 000 Belgrade
milorad.desic@gmail.com

Драгомир Козомира (Бањалука)

Из баште Ћопићева језика

Бранко Ћопић, као добар познавалац стања у српским говорима, веома често знао је да у свом књижевном стваралаштву унесе и елементе дијалекатског, првенствено из завичајног ареала. У овом се раду, на основу грађе из Гралис-корпуса, анализирају домаћа јекавског јотовања у дјелима Бранка Ћопића.

1. Премда, несумњиво, спада међу најталентованије и најбоље српске књижевне ствараоце, писце несвакидашњег језика и стила, језику Бранка Ћопића до сада је посвећено веома мало пажње. Колико нам је познато, о Ћопићеву језику имамо само једну монографију (Тешановић 2003), а о стилу његовог језика један мастер рад у рукопису (Милашин 2014)¹. У новије вријеме (од 2010. године) Универзитет „Карл-Франц“ из Граца и Народна и универзитетска библиотека Републике Српске из Бање Луке, у оквиру пројекта Лирски, хумористички и сатирични свијет Бранка Ћопића, почели су свеобухватније истраживање књижевно-језичког стваралаштва Бранка Ћопића, те је у неколико зборника објављен већи број запажених радова.

2. У немогућности да нам нормираним, „крутим“ језиком искаже своје мисли и осјећања, Ћопић је често залазио у башту језика ненатруњеног чврстим граматичким правилима. Уношење елемената из народног говора отварао му је простор у којем је оловка *ишала срцем*. Мајсторским поступцима што су били својствени само њему, у свој језик уносио је дијалекатске елементе из више нивоа језичке структуре: фонетског, морфолошког, синтаксичког, лексичког... О таквим његовим поступцима Гордана Драгин написала је: „Ћопићева мотивација да посегне за дијалектом у свом књижевном делу најпре се може образложити његовом личном, интимном потребом да изрази доживљаје и осећаје типичних завичајних реалности за које стандардни идиом често нема адекватних изражајних средстава“ (Драгин 2016: 754).

Сагледавање сегмената Ћопићева језика из дијалектолошке перспективе, што ће бити учињено у овом раду, посебно је био риједак поступак при језичкој анализи његових књижевних дјела. На основу увида у периодичку,

¹ Аутори су дали веома исцрпан попис литературе о језику Бранка Ћопића.

сазнајемо да се досадашња дијалектолошка истраживања ове врсте свODE на свега три (краћа) рада: Дешић 1974, Дешић 2008 и Драгин 2016.

3. У наредним редовима осврнућемо се на јекавско јотовање у дјелима Бранка Ђопића, те стање упоредити са територијално ближим српским говорима.

И просторно и по својој структури завичајни говор Бранка Ђопића припада сјеверозападном огранку источнохерцеговачког дијалекта, дакле оном дијелу српских ијекавских говора гдје је јекавско јотовање знатно мање спроведено него на крајњем југоистоку овог дијалекта (о изоглосама источнохерцеговачког дијалекта в. Драгичевић 2001 и Ивић 1996). У неколико монографија о западнијим српским говорима, између осталог, скренута је пажња и на резултате јекавског јотовања, те ће се прилично прецизно моћи одредити паралела између Ђопићева језика и народног говора².

4. Према расположивим подацима из Гралис-корпуса, може се констатовати да је јекавско јотовање, осим сугласника л и н (што прихвата и норма српског језика), у Ђопићеву језику обухватило још и дентале д и т³. Потврде су нађене у следећим дјелима⁴:

Скупина дѣ > ђе:

БИТКА С ЂАВОЛОМ: *ви ђе* (3), *во ђе*, *засмр ђе*, *не ђеља*;

БУНАР БЕЗ ВОДЕ: *ђе ге*;

ЦАР НА БЕКЕЗУ: *во ђе*;

ЧЕТИРИ ЦАРА: *ђе га*;

ЧУДО НАД ЧУДИМА: *Ме ђе г*;

ЦВЈЕТАЊЕ: *ђе*;

ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ: *ђе* (2), *ђе војачке*, *Косовка Ђе војка*, *ђе војко*, *ђе га* (2), *ђе ге*, *ђе ги*, *ђе го* (4), *ђе гу*, *ме ђе г*, *Ме ђе г*, *Ме ђе га*, *ме ђе ги*, *Ме ђе ги*, *ме ђе гину*;

ЦОН АМЕРИКАНАЦ: *и ђе ѿ гарце*, *сва ђе*;

ИЛИЈА НА РАСКРШЋУ: *ђе* (2);

ИЗУЗЕТАН ДОЖИВЉАЈ: *ви ђе ли*, *ђе ге* (2), *ђе го в*;

ЈОВЕЦ У БАНДИ: *ђе го*;

ЈУНАЧКИ СВИЈЕТ МАЛИГАНА ДЕЛИЈЕ: *ђе ка г*;

² У студији о западнобосанским ијекавским говорима (Дешић 1976) један од пунктова били су Хашани, родно мјесто Бранка Ђопића.

³ Пронађен је само један примјер јекавског јотовања билабијалног сугласника б (*ослабљела* — СМРТНО РУВО СОЈЕ ЧУВРИЛОВЕ), па се и он може занемарити.

⁴ С обзиром на то да овдје немају никакву функцију, хомографи неће бити акцентовани. Бројеви у заградама означавају колико се пута поједини облици јављају у наведеном дјелу.

КОЊОВОДАЦ И ДИЈЕТЕ: *неђељу*;

КРАДЉИВЦИ: *ђе* (3);

ЉУБАВНИ ЈАДИ: *ђе, ђега*;

МАЈОР БАУК: *ђе* (4), *ђеѿог*;

МАРКА НЕМА: *међеги*;

МАРТИН ЧУВА ТАЈНУ: *вође* (3), *ђе* (9), *неђељом*, *неђељу*, *ѿођекад*;

НА ГРАДЊИ МОСТА: *неђе* (2);

НА ПУТУ У БОЈ: *ђе* (3);

ОДБРАНА МАРИНОВА: *ђе, неђе, свађе*;

ПОЗНАНИК ИЗ КЛАНЦА: *ђег*;

ПРЕОБРАЖЕЊЕ МИЛЕ ТОБЦИЈЕ: *виђели*, *овђе*;

ПРИЈАТЕЉИ: *ђе, овђе*;

ПРОЛОМ: *виђе, виђели, виђеѿи* (6), *ђе* (8), *ђевера*, *ђевојака*, *ђевојачких*, *ђевојке* (НМН.), *ђевојко* (2), *ђеѿог* (2), *ђег* (2), *ђега* (2), *ђеде* (*куд ли ми се само ђеде* кобила?), *ђеде* (4), *ђего* (13), *ђегов*, *ђегова* (2), *ђегово*, *ђеговоѿ*, *ђегом*, *иђе* (2), *међег* (3), *неђе*, *неђеље*, *Неђељо*, *неђељу*, *овђе*, *ѿоблијеђели* (5);

ПРОПАСТ И ПРОРОШТВО: *ђе* (2), *ђег* (2);

СЈЕЋАЊЕ НА НИКОЛЕТИНУ: *ђегов* (3), *ђегова*, *ђегове*, *међег*, *међега* (2);

СРЕЋА МАРИНОВЕ КЪЕРИ: *ђе, иђе, међега*;

СТРИЧЕВО КУМОВАЊЕ: *ђегова*;

У СВИЈЕТУ МОГ ДЈЕДА: *Међеговић*, *Међеговића* (2);

ЖЕНИДБА МОГА СТРИЦА: *неђе*;

СЛАВНИ ЛОВАЦ: *ђеде*, *ђего*;

СЛАВНО КУМОВАЊЕ: *ђега*;

СЛИКЕ ЗА ОКВИР: *ђегове*;

СМРТНО РУВО СОЈЕ ЧУБРИЛОВЕ: *вође* (3), *ђе* (2), *ђеде*;

СРЕЋАН ЗЕМЉАК ТОДОРА БАБИЋА: *виђеѿи* (4), *вође* (5), *ђе, неђе, неђеље*;

СТАРИМЛИН: *Међеговић*;

СТАРО ДУБОКО КОРИЈЕЊЕ: *ђе, овђе*;

УКРАДЕНИ СИН: *овђе*;

УНУК ГАЈАНА КУКИЋА: *вође, је* (2), *ђег* (4), *ђега* (2);

УСКРШЊЕ ЈУТРО ТОДОРА МАНДИЋА: *свађе*;

У КРАЂИ: *иђе, свађе*;

У МЛИНУ: *ђе* (3);

У ПЛАНИНИ: *вође, Међега*;

ВЕЛИКИ РОЈДАНИК МАЛИШЕ СЕРДАРА: *ђе* (3), *ђеѿођ* (2), *неђе* (3), *ниђе, онђе*;

ВО ХРАНИТЕЉ: *виђе* (3), *ђе* (2), *онђе*;

ВУКОДЛАК ЛУКА: *ђе* (2), *неђе*;

- ЗАКОПАНО БЛАГО: *вође* (2), *неђе*, *неђељи*;
- ЗАШТИТНИК: *ђегов*;
- ЖДРАЛИ ПУТУЈУ: *ђеде*, *ђего* (2);
- ЗЕМЉА КОЈЕ НЕМА: *ђе*;
- ЖИВОТИ У МАГЛИ: *ђе*;
- БЕСКУЋНИЦИ: *вође*, *ђе*, *неђе*;
- ДОБРИ ЉУДИ: *виђељи*, *вође*, *ђе* (2), *ђевојка*, *ђевојком*, *ђевојку*;
- ЂУРАНОВА СНАГА: *виђеше*;
- ДВАДЕСЕТОРИЦА ИСПОД ЗВОНА: *ђе*;
- ДВИЈЕ СНАГЕ: *виђеџи*;
- ДВИЈЕ УСАМЉЕНЕ РУКЕ: *изблијеђеле*;
- ГАВРАНОВИ: *ђеде* (2), *ђего* (8);
- ГРМЉАВИНА: *ђег*, *ђегова* (2);
- ХОДАЛИЦЕ: *вође* (2), *ђе* (2);
- ЈУНАШТВО СТАРОГА КОВАЧА: *ђеде* (3), *иђе*;
- КИША: *џонеђеља*;
- КОД БОЛЕСНЕ РОЂАКЕ: *ђе* (3);
- КОД ОБЈЕШЕНИКА: *вође* (2), *ђе* (2);
- КРАВА КУМЕ САРЕ: *ђег*, *ђего*;
- ЛИЈАН ВОДИ КАРАВАНЕ: *ђегом*, *Међег* (12), *Међега* (2), *Међеде*, *Међегом*;
- МАЂИОНИЧАР: *виђе*, *виђех*, *виђешмо*;
- МАЈКИН ДУЛЕ: *ђе* (2);
- МАМИН И ДЈЕДОВ ДЈЕЧАК: *ђего*;
- МАРТИН ЧУВА ТАЈНУ: *вође* (3), *ђе* (7), *неђељом*, *џођекаг*;
- МЈЕСЕЧИНА: *ђего*;
- МУКА КРВАВА: *виђеџи*, *вође*, *ђе*;
- НАСРАДИН-ХОЦИНА ЛАЖ: *вође*;
- НА ЧУДОТВОРНОМ ВРЕЛУ: *ђе* (2), *изблијеђелим*, *неђе*;
- НА ПУТУ У БОЈ: *ђе* (3);
- НА СЛОВОДИ: *вође*, *ђевера*, *ђевојку*;
- НЕВЈЕРНИ АЛАХОВ СЛУГА: *изблијеђеле*;
- НЕЗАВРШЕНА ПРИЧА: *ђего*;
- НИ СЛАВАН НИ СТРАШАН: *виђеџи*, *вође*, *ђе* (2), *ђевојком*, *ђеде*, *иђе*, *неђеља*, *неђеље* (2), *неђељу* (2), *ниђе*;
- ОНАЈ СЕДМИ НЕПОЗНАТИ: *Међег*, *Међега*;
- ОПЕТ МЈЕСЕЧИНА: *ђе*, *ђега*, *ђего* (4);
- ПЕЧАТ: *ђего*;
- ПЕКИШИНО ПИСМО: *ђе*;

ПИСМО СОЈЕ ЧУБРИЛОВЕ: *ђе, и ђе, овђе*;

ПЈЕСМА ЗА МОЈУ РУКУ: *ђега, ђегова*;

ПЛАНИНЦИ: *ђе, ни ђе*;

ПЛАВИ ЛОНЧИЋ: *ђега*;

ПОБУЊЕНИ МАШИНОВОЋА: *ђе (3), неђе*;

ПОКЛОНИЦИ ЗМАЈА: *ви ђе, неђе*;

ПОМОЋ ИЗ ОПШТИНЕ: *ви ђећемо, ђе, ђејог*;

ПОСЛИЈЕ СВАДБЕ: *вође, свађе*;

ПОСЉЕДЊЕ ПУТОВАЊЕ ШЕМСЕ МЕЋЕДАРА: *ђе (2), међег, међега, м-е-еђеде (2)*;

ПОЗИВНИЦА: *џрађега*;

ПРИЧА О СЕДМОРИЦИ ИЗ АПСАНЕ: *вође (5)*;

ПРИЈАТЕЉ НИКОЛЕ ПУТНИКА: *вође, неђе*;

ПУСТО БОСТАНИШТЕ: *ђе*;

РАЗМИШЉАЊА О ЋАВОЛУ: *ђе (2)*;

ШАПАТ: *ђег, ђега, ђеде, ђего (4), ђегу*;

СКРИВЕНО БЛАГО: *ђеде (2), ђего*;

БАЈКА О БАТИНАМА: *свађе*;

ЈУНАЧКИ СВИЈЕТ МАЛИГАНА ДЕЛИЈЕ: *ђекаг*;

МОЈ ЖИВОТ И КЊИЖЕВНИ РАД: *ђеде*;

СВИРАЛЕ: *ђе*;

У СВИЈЕТУ МОГ ДЈЕДА: *Међеговић, Међеговића*.

Скупина *ѣ* > *је*:

БИТКА С ЋАВОЛОМ: *ћерали*;

БУНАР БЕЗ ВОДЕ: *ишћерајѣи, ишћераће*;

ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ: *џрећера*;

КОНТРОЛА У БИХАЋУ: *џрећера*;

ЉУБАВ И ЉУБОМОРА: *џрећерали*;

МАЈОР БАУК: *гоћерала, ућеро*;

МАРКА НЕМА: *џоћерајѣи*;

МАРТИН ЧУВА ТАЈНУ: *џоћера, џрећери вајѣи*;

НЕОБИЧНИ САВЕЗНИЦИ: *наћера*;

НЕПОСТОЈЕЋА БАКИЦА: *гоћерала, наћерала, ћера, ћерам*;

ПРЕДАВАЊЕ О БРАТСТВУ: *наћераше*;

ПРЕОБРАЖЕЊЕ МИЛЕ ТОБЦИЈЕ: *не наћера*;

ПРОЛОМ: *гоћерајѣе, ишћерају, наћера (2), оћера, оћерали, оћераше (2), оћеро, џоћера, џоћерали, џоћераше, џроћерајѣи, џроћеро, ћео, ћерам, ућерала*;

РАЗВЕЗАНИ НИКОЛЕТИНА: *гоћеро*;

СТРИЧЕВО КУМОВАЊЕ: *ћера*;
 У КРАЂИ: *ћераш*;
 БЕСКУЋНИЦИ: *оћерај*, *ћерайи*;
 ГРМЉАВИНА: *йоћеро*;
 КИША: *наћеро*;
 КОД ОБЈЕШЕНИКА: *ћерайи*;
 МАЧКА: *оћерайише*;
 МАТИН ЧУВА ТАЈНУ: *йоћера*, *йрећеривайи*;
 НАСРАДИН-ХОЦИНА ЛАЖ: *лећела*, *лећейи*, *наћера*, *оћера*;
 ОНАЈ СЕДМИ НЕПОЗНАТИ: *йоћерала*;
 ПОЉАРЕВ ДРУГ: *йрећеро*;
 ПОМОЋ ИЗ ОПШТИНЕ: *гоћера*;
 ПОСЛИЈЕ СВАДБЕ: *ишћерайи*;
 ПОЗИВНИЦА: *оћера*, *оћерайи*, *ћерали*;
 ПРИЧА О СЕДМОРИЦИ ИЗ АПСАНЕ: *ћерало*;
 ШАПАТ: *йроћерали*;
 СМРТНО РУВО СОЈЕ ЧУБРИЛОВЕ: *ћела*;
 СТАРО ДУБОКО КОРИЈЕЊЕ: *ћего*;
 УСКРШЊЕ ЈУТРО ТОДОРА МАНДИЋА: *ћего*;
 СРЕЋАН ЗЕМЉАК ТОДОРА БАБИЋА: *излећейи*.

5. Изложени примјери указују на то да је јекавско јотовање сугласника *д* и *т* (без обзира на прилично велики број потврда) извршено у веома ограниченом броју лексема. Најфреквентније су оне ријечи у чијој се основи налазе именице *јјед*, *медвјед*, *недјела*, *гјевојка*, глаголи *йјерайи* и *видјейи*, те прилози *йјје* и *овдје*. Остале ријечи захваћене јекавским јотовањем јављале су се много рјеђе, а неке само једанпут.

Ако се расположива дијалекатска грађа из студија о западнијим српским говорима упореди са Ћопићевим језиком, закључујемо да је јекавско јотовање у народним говорима обухватило нешто већи број сугласника. Тако се, поред примјера стандардно јотованих сугласника *л* и *н*, уз јотовање дентала *д* и *т* (као што је и код Ћопића), доста често може срести и јотовање дентала *с* и *з*: *бес'ега*, *ос'ен*, *йос'ед*, *йос'ек*, *йрес'едник*, *с'едим*, *с'ећа се*, *йос'еко*, *с'едиш*, *с'екли*, *с'ейиш* се; *из'еде*, *из'едоше*, *из'ела* и сл. Не тако често, али је биљежено и јотовање дентала *ц*: *ћейаница*, *ћес'ца*, те уснених сугласника *в*, *п* и *м*: *жив'љейи*, *иски'йље*, *йрм'љело* и др. (О јекавском јотовању у западнијим српским говорима в., нпр., у: Петровић 1973: 78–83, Петровић 1978: 75–78, Дешић 1976: 156–162, Драгичевић 1986: 105–107, Далмација 1997: 65–81, Козомара 2013: 104–106.) Мимо наведене литературе, и у најситнијим радовима о српским говорима у западним подручјима који су у вези са јекавским јотовањем – нашле су се потврде за јотовање

сугласника **с** и **з**. Поставља се питање: Зашто у Ћопићевим дјелима уопште нема констриктива **с'** и **з'**? Одговор, највјероватније, треба тражити у чињеници да у стандардном српском језику не постоје графеме којима би се означили наведени гласови, што је био добар разлог да их Ћопић и не употреби⁵. Судећи према Ћопићеву стилу, они би се сигурно нашли у његовом језику и тиме му додатно појачали експресивност.

За анализу је интересантан и облик *ђевојка*. Према дијалектолошкој класификацији изоглоса, овако јотован облик углавном је одлика говора на југоисточним подручјима источнохерцеговачког дијалекта (Драгичевић 2001), а у Ћопићеву књижевном опусу и није тако риједак. Можемо претпоставити да је један разлог утицај српске народне поезије, а да је други језичкостилске природе.

Стилску функцију имају и јотовани облици типа *изблијеђеле*, *излећећи* и сл., који се у крајишким говорима понекад чују, али се обично јављају као морфолошки икавизми: *изблијегиле*, *излећићи* и др.

6. На основу изложене грађе закључујемо да су резултати јекавског јотовања у дјелима Бранка Ћопића и у сјеверозападној скупини говора источнохерцеговачког дијалекта у највећем броју случајева компатибилни кад је у питању јотовање сугласника **д** и **т**, те да код овог писца (ако се занемари поменути случај јотовања билабијалног сугласника **б**) други сугласници нису подложни овој гласовној промјени. Дакле, Ћопићев језик у јекавском јотовању донекле се подудара са западнијим српским говорима. И овдје се на крају може констатовати оно што је Дешић (по)давно написао: „Иако говор Ћопићевих јунака није увијек аутентичан крајишки, он ипак представља драгоцен и веома богат извор података о крајишким ијекавским говорима“ (Дешић 1974: 13).

Извор

Гралис-*www*: *Ћопићев Гралис-корпус*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/-cocoan/gralis>. 18. 12. 2016.

⁵ И тамо гдје је било покушаја да се словно обиљеже гласови **с'** и **з'** – често су прављене омашке. Тако је, нпр., у Кочићеву *Јаблану* у више издања погрешно написано *ијујира*.

Литература

- Далмација 1997: Далмација, Стево. *Ијекавски њовори Пошкочарја*, Бањалука. 264 с.
- Дешић 1974: Dešić, Milorad. Bilješke o jeziku ličnosti u Ćopićevim DOŽIVLJALIMA NIKOLETINE BURSAČA. In: *Književnost i jezik*, 1. Beograd. С. 8–13.
- Дешић 1976: Дешић, Милорад. *Западнобосански ијекавски њовори*. Београд. Српски дијалектолошки зборник 21. С. 1–316 + карте.
- Дешић 2008: Дешић, Милорад. Напомене о језику Михаила Лалића и Бранка Ђопића. In: Остојић, Бранислав (ур.). *Језичка ситуација у Црној Гори: норма и стандардизација*. Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности. С. 115–124.
- Драгин 2016: Драгин, Гордана. Неки језички поступци у збирци приповедака Доживљаји Николетине Бурсаћа. In: Дражић, Јасмина; Бјелаковић, Исидора, Средојевић, Дејан (ур.). *Теме језикословне у србистички кроз дијакронију и синхронију*. Нови Сад: Филозофски факултет. С. 753–759.
- Драгичевић 1986: Драгичевић, Милан. *Говор личних јекаваца*. Београд. Српски дијалектолошки зборник 32. С. 7–238 + карте.
- Драгичевић 2001: Драгичевић, Милан. Најзападнији српски говори данас. In: Драгичевић, Милан (ур.). *Зборник за српски језик, књижевност и умјетност*, књига 1. Бања Лука. С. 79–89.
- Ивић 1956: Ивић, Павле. *Дијалектологија српскохрватског језика (Увод и ишковацско наречје)*. Нови Сад.
- Ивић 1994: Ивић, Павле. *Српскохрватски дијалекти (њихова структура и развој)*. I књига. Сремски Карловци – Нови Сад.
- Ивић 1996: Ивић, Павле. О језику. In: Каличанин, Зоран (ур.). *Република Српска Крајина*. Книн – Београд. С. 143–158.
- Козомара 2013: Козомара, Драгомир. *Српски њосавски њовори између Врбаса и Украине (фонетске и морфолошке особине)*. Бања Лука. Докторска дисертација у рукопису. 221 с.
- Милашин 2014: Милашин, Горан. *Типови и функције фоностилеме у Ђопићевим збиркама Под Грмечом, Боловници и Бјегунци и Планинци*. Бања Лука. Магистарски рад у рукопису. 71 с.
- Окука 2008: Okuka, Miloš. *Srpski dijalekti*. Zagreb: SKPD.
- Петровић 1973: Петровић, Драгољуб. О њовору Змијања. Библиотека Зборника за филологију и лингвистику, књига 14/1–2 и 15/1–2. Нови Сад. 214 с. (са картом).

Петровић 1978: Петровић, Драгољуб. *Говор Баније и Кордуна*. Нови Сад – Загреб. 205 с. + карте.

Пецо 1978: Ресо, Asim. *Pregled srpskohrvatskih dijalekata*. Beograd.

Тешановић 2003: Тешановић, Драго. *Творбене катеторије и њоџкаџеторије у језику Бранка Ћоџића*. Бања Лука. Филозофски факултет.

Dragomir Kozomara (Banjaluka)

From the Garden of Ćopić's Language

As an excellent connoisseur of the Serb Krajina speeches, Branko Ćopić used to introduce dialect elements in his literary oeuvre, primarily elements of his native areal. Based on the material from the Gralis corpus, this paper analyses the outreach of the jekavian iotisation of **d** and **t** in Branko Ćopić works.

Драгомир Козомара
Филолошки факултет
Булевар војводе Петра Бојовића 1а
78 000 Бањалука
Република Српска / БиХ
+387 51 340 120
kozomara.dragomir@yahoo.com

Маја Крстић (Нови Сад)

Употреба глагола кретања у СУРОВОЈ ШКОЛИ Б. Ћопића и њихови еквиваленти у преводу на руски језик

Глаголи кретања сачињавају једну комплексну подгрупу у оквиру целокупног глаголског система у српском и руском језику. Предмет овог рада представљаће дата подгрупа глагола у српском језику, као и њихови еквиваленти у руском, уз осврт на њихову употребу у приповеткама Б. Ћопића.

Наш основни задатак подразумева анализу употребе глагола кретања у збирци приповедака СУРОВА школа Б. Ћопића, као и преглед њихових еквивалентних облика у преводу датог дела на руски језик. Глаголи који припадају овој групи представљају једно од најзаступљенијих средстава у језику којима се изражава појам кретања. Такође треба истаћи да поменута група глагола, одмах након групе комуникативних глагола, представља највећу семантичку целину у делима Б. Ћопића (Тошовић 2012: 320–321). Глаголи кретања, уз друге речи којима се исказују просторни односи, припадају групи најчешће употребљаваних речи (Пипер 2001: 92).

Кретање, најпростије речено, представља промену положаја тела, предмета или појаве у простору. Оно је једна од основних потреба сваког живог бића, као и саме природе која на одређени начин омогућава да се све у њој креће.

Глаголи кретања припадају речима веома фреквентним у употреби, што је и природно, с обзиром на то, да покрет представља примарну појаву у животу сваког бића.

Кретање можемо разликовати према томе да ли га врши сам човек (или неко друго живо биће) или је кретање (неког предмета) извршено уз човекову помоћ или уз помоћ природних сила.

Глаголи кретања могу бити разврстани према различитим критеријумима на мање засебне подгрупе. Тако, на пример, можемо разврстати глаголе који припадају датој подгрупи на (1) глаголе који означавају природно кретање човека (без употребе превозних средстава) и (2) глаголе чије се кретање врши помоћу одређеног превозног средства. Затим, дате глаголе можемо разликовати и према врсти површине на (у) којој се одређено кре-

Када бисмо имали задатак да саставимо списак глагола кретања у српском језику, вероватно би садржао стотине различитих глагола и по свему судећи и даље би остала недоумица да ли су сви глаголи евидентирани. Навешћемо само неке од њих: *бауљати*, *бацити*/*бацајти се*, *бежати*, *бли-*

жићи се, брзати, ваљати се, верати се, врзмати се, вршећи се, вући се, ђацати, ђећати се, њурати, доћи/долазити, журићи (се), заобићи/заобилазити, изаћи/излазити, ићи, јурићи, каскати, корачати, коћрљати се, крећати (се)/кренути, луњати, лутати, марширати, мимоћи се/мимоилазити се, наићи/наилазити, обићи/обилазити, оћићи/одлазити, ђењати се, ђенјирати се, ђешачићи, ђливати, ђлућати, ђоћи/ђолазити, ђрећи/ђрелазити, ђрикрасићи се/ђрикрадаћи се, ђрићи/ђрилазити, ђроћи/ђролазити, ђузићи/ђузати, разићи се, ронићи, сићи/силазити, скићати се, скочићи/скакати, смуцати се, сћићи/сћиизати, ђејурати се, ђрчати, ђумарати, ђојати, удаљићи се/удаљавати се, умаћи, ућећи, ући/улазити, ходаћи, храмати, шанјати, шејати, шејати, шејати се итд. (наведени глаголи преузети из: Стаменковић 2013: 114)¹.

Највећу употребу у српском језику има глагол *ићи*. Овај глагол носи најопштије значење при изражавању различитих врста кретања, он може описати необележено, аблативно, адлативно, као и апстрактно кретање (Стаменковић 2013: 175). Глагол *ићи* је способан да „покрива“ значења бројних других глагола којима се изражава кретање:

Суџра ђреба да ђуџујем у Беођрад – Суџра ђреба да иђем у Беођрад; Возили смо се чамцем до оближњеђ ођђрва – Ишли смо чамцем до оближњеђ ођђрва (сопствени примери).

Наведени примери илуструју огромни потенцијал глагола *ићи* у српском језику, који у већини ситуација може да замени неки други глагол кретања. Велика употреба глагола *ићи* у означавању различитих врста кретања у српском језику на неки начин може да представља потешкоћу носиоцима српског језика приликом учења и савладања система глагола кретања како у руском тако и у другим словенским језицима који имају очуван систем датих глагола. Иако глагол *иди* у руском језику има више од четрдесет различитих значења, кретање се изражава и бројним другим глаголима који припадају систему глагола кретања, док ће се као њихов еквивалент у српском језику најчешће користити глагол *ићи*:

Суџра иђем за Беођрад / Завџра я еђу в Белђрад; Леџос смо ишли на море у Грчку / Леџом мы еђдили на море в Грецию; Прошле ђодине сам иџао авионом у Москву / В ђрошлом ђођу я леџал на самолђџе в Москву (сопствени примери).

Овај глагол поседује и велики број префиксалних деривата (*доћи/долазити*, *изаћи/излазити*, *наићи*, *обићи*, *оћићи*, *ђоћи*, *ђођићи*, *ђрећи*, *ђрићи*, *ђроћи*, *сићи*, *ући* и др.), али се они углавном третирају као посебне лексичке јединице због велике заступљености у употреби.

¹ Списак глагола Д. Стаменковића модификован је и допуњен.

Широки спектар употребе у српском језику има и глагол *крейшаи* (*се*), чије је примарно значење прожето у готово сваком глаголу кретања и управо због тога овај глагол, заједно са глаголом *ићи*, можемо сместити у сам центар овог глаголског подсистема.

Неизоставно је поменути и префиксацију код глагола кретања, будући да су глаголи ове групе „плодни у грађењу префиксалних деривата, а слабо плодни у грађењу суфиксалних деривата“ (Вујовић 2009: 220). Постоји незанемарљив број префикса помоћу којих глаголи кретања граде своје деривате: **до-**, **од-**, **из-**, **за-**, **на-**, **по-**, **про-**, **пре-**, **уз-**, **у-**, **раз-**, **при-**, **об-**, **над-**, **под-**, **мимо-** и **су-**. Ови префикси доводе до перфектизације глагола и додају основном глаголу нова значења.

За разлику од српског, руски језик поседује систем глагола кретања, посебно издвојен у оквиру укупног глаголског система датог језика. Он садржи четрнаест парова глагола којима се изражава кретање, а издвојени су у посебну групу због блискости њиховог лексичког значења, као и због заједничких творбених и граматичких карактеристика, по којима се они разликују од осталих глагола. Ипак, ово нису једини глаголи којима се изражава кретање у руском језику. Оно може бити исказано и бројним другим глаголима: *окружи́ть/окружа́ть*, *преследова́ть*, *гуля́ть*, *о́тси-у-и́ть/о́тси-у-и́а́ть*, *при́ну́ть/прива́ть*, *размести́ть/размеща́ть*, *сйо́лк-ну́ться/сйо́лки-ва́ться*, *прибы́ть/привыва́ть*, *уи́шешествова́ть*, *обси́-у-и́ть/обси́у-и́а́ть*, *кру́и́ть/ся*, *сйо́и́кну́ться/сйо́и́ть-ка́ть/ся*, *си́уска́ть/ся*, *си́у-си́и́ть/ся*, *по́дни-ма́ть/ся*, *по́дня́ть/ся*, *по́равня́ть/ся*, *двигá́ть/ся*, *собра́ть/ся*, *соби-ра́ть/ся*, *прово́ди́ть/прово́жати́*, *рину́ть/ся*, *приблизи́ть/ся*, *приближа́ть/ся*, *очну́ть/ся*, *ка́и́ть/ся*, *по́каи́ть/ся* итд. Практично је немогуће обухватити и груписати све глаголе овог типа којима може да се изражава кретање у руском језику. У српском језику такође постоји изузетно велики број глагола овог типа којима се изражавају различите врсте кретања, али за разлику од руског, српски језик не поседује издвојену групу основних глагола кретања, који су систематизовани захваљујући међусобним творбеним, лексичким и граматичким сличностима које их обједињују.

Као и у српском, у руском језику највећу употребу има глагол *иди́ти*, због најопштијег значења које поседује. Налик на српски глагол *ићи*, овај руски глагол има мноштво префиксалних деривата: *по́и́ти*, *при́и́ти*, *уи́ти*, *по́дой́ти*, *о́пдой́ти*, *зай́ти*, *обо́и́ти*, *вой́ти*, *вы́и́ти*. Велику употребу има и његов парњак – глагол *ходи́ть*, као и пар глагола којима се изражава кретање превозним средством *еха́ть/езди́ть*. Широко су заступљене у употреби и бројне префиксалне форме наведених глагола.

Групу глагола кретања посматрали смо у збирци приповедака СУРОВА школа Бранка Ћопића, као једно од најзаступљенијих средстава у језику којима се изражава кретање, а самим тим и просторни односи. О великој заступљености датих глагола сведочи податак до којег смо дошли током

анализе, да су различити глаголи кретања у свакој од приповедака ове збирке употребљени између 180 и 220 пута². Малобројни су глаголи кретања који се понављају више пута, што указује на њихову разноврсност и бројност. Глаголи кретања који се више пута сусрећу углавном се односе на војну терминологију, јер су и саме приповетке ове збирке таквог карактера. Погледајмо неколико примера из приповедака Б. Ћопића у српском и руском језику:

*Пребацујући се од Бања Луке према Дрвару, Велько је **наишао** на њихов лојор баш кад је чеџа завршавала с ручком; На ђолазни ђоложај, код осамљене куће у хрстику, **искућило се** свеџа двадесџтак људи; Кад је колона ђролеџтера веџ **излазила** на ђола оснијежена ђобрђа исџод ђланине, Сџојан се, на краџком засџанку, **окренуо** да још једном види своје село; **Сџушџајући се** ђоред некоџ омањеџ ђоџока обраслоџ у врбе, ђролеџтери су **сџиџли** на обалу Саве баш у ђренуџку кад се над земљом шумно **сручивао** бујни ноћни ђљусак (Б. Ћопић, СУРОВА ШКОЛА); Он **ђрибыл** в шџаб ђоздно вечером, мокрый и одеревеневший оџ долџоџо ђуџешесџвия верхом; Коџда изредка леџом он **сџускался** ђо какоџ-нибуџ надџбносџи в село, еџо ђуџи же окружала веселая босоноџая ђоџиа ребџиџшек; В ђо время как чеџники, **бросив** ручноџ ђулемџ, **ринулись** вниз ђо оџкосу, ђоросшему редким ељником, бауковџи, **ђеребеџа** оџ дерева к дереву, словно сџрашџные ђризџаки в ранних сумерках, **ђриближались** к Вранџу; И Шоша в самом деле **ђришел**, вернее, **ђрошел** мимо их дома в одно хмурое и холодное январское уџро сорок ђреџьеџо ђода, коџда со всех сџорон ђремело Чеџверџое вражеское насџуџление и неђрияџель, в своем численном ђревосходџстве, **возникал** из мрака и меџели даже ђам, ђде еџо нельзя было ожи- даџь (Б. Чопиџ, СУРОВАЯ ШКОЛА).*

Из илустрованих примера можемо да уочимо да су глаголи кретања неизоставни и веома бројни, често је употребљено и по неколико различитих глагола овог типа у истој реченици.

У датим приповеткама највише су заступљени они глаголи којима се описује човеково кретање: *ићи, ући, изаћи, ђроћи, ђливати, бежати, ђловиџи, ђовлачиџи се, окренуџи се, марџираџи, сџићи, оџићи*; руски: *идџи, выходиџь, бежџь, ђойџи, сџоџкнуџься, ђоравџџься, ђройџи, ђроџули- вџџься, ђоднимаџься, уходиџь, ђролеџџь* и др. Незнатно слабију употребу имају глаголи којима се описују различите врсте кретања везане за појаве у природи: *уџонуџи* (у зеленило), *извираџи, увираџи* (река), *ђођрџаваџи* (међава), *ђробџаџи се* (пут), *изџизаџи се* (стена), *ђройџиџаџи* (ноћ), *ђомила- џи се* (облаци); руски: *извиџаџься* (речка), *оџускаџься* (рассвет), *уходиџь* (тропинка), *ђоџвиџься, ђриближаџься, оџлеџаџь* (луна) итд. Дате припо- ветке садрже и глаголе кретања који се везују за различите апстрактне именице: *лећи* (на душу) – у значењу ‘пријати’, *ђролеџџи* (идеја), *синуџи* (мисао); руски: *расџи, креџнуџь* (зло), *ђођолџџи* (слух), као и глаголе крета-

² Свака од приповедака има приближно тридесет страница.

ња у саставу фразеолошких јединица: *йасѝи у шаке, сѝезаѝи обруч*; руски: *всѝуѝаѝѝ в схваѝѝку, убираѝѝся с дороѝи* и сл.

Глаголи кретања се у анализираним приповеткама Б. Ћопића користе претежно у прошлом и садашњем времену, најчешће у 3. лицу једине или множине, у употреби су лични и безлични облици (најчешће глаголски прилози садашњи и прошли), оба вида глагола. Ситуација је готово подударна у преводу на руски језик.

Током анализе смо запазили и да се глаголи кретања веома често користе у датим приповеткама у споју са фазним глаголима: *сѝала је да се сѝушѝа* (стазом), *насѝавили су ѝливаѝи, сѝали су да се ѝовлаче* итд. Највећу употребу имају у споју са глаголом *сѝаѝи* (у значењу 'почети'). Ситуација је слична и у руском преводу датих приповедака: *сѝали возвраѝаѝѝся, начали наведѝываѝѝся* итд. У руском језику је управо и најчешћа употреба глагола кретања уз глаголе којима се означава почетна фаза неке радње: *сѝаѝѝ и начаѝѝ*.

Анализа датих језичких јединица указала нам је на њихову разноврсност и бројност, као и на широку употребу у означавању различитих врста кретања:

1) по земљи (српски: *ходаѝи, маршираѝи, ѝрођи, иђи, уђи, изађи, ѝобеђи, сѝоѝицаѝи се, ѝриђи*; руски: *идѝи, бродѝѝѝ, уходиѝѝ, ѝерешаѝѝваѝѝ, бежаѝѝ, сѝоѝкнѝѝся, оѝсѝуѝѝѝѝ*);

2) по земљи, уз помоћ превозног средства (српски: *ѝовесѝи, возиѝи, ѝуѝоваѝи, ѝревозиѝи*; руски: *ѝоехаѝѝ, уехаѝѝ*);

3) по (у) воденој површини (српски: *ѝливаѝи, ѝловиѝи, скочиѝи* (у воду), *урониѝи, ѝоѝонуѝи*; руски: *ѝлыѝѝ, ѝлаваѝѝ*);

4) у ваздуху (српски: *диђи/дизаѝи се, скочиѝи, йасѝи, ѝолеѝеѝи*; руски: *ѝоднимаѝѝся, ѝролеѝеѝѝ, ѝриђнуѝѝся* итд.).

Закључне напомене

Кратка анализа употребе глагола кретања у приповеткама Бранка Ћопића указала нам је на чињеницу да су дати глаголи веома чести у употреби и готово неопходни за изражавање кретања уопште. Ситуација је таква не само у стваралаштву Б. Ћопића, они су присутни у сваком домену језика, што нам сведочи о томе да управо ова група глагола (у српском, руском, па и сваком другом језику) представља сам центар ове језичке категорије. Њихова фреквентност у употреби потврђује чињеницу да је кретање једна од основних потреба свега што је живо, самим тим су и дати глаголи неопходни да би оно било исказано у језику.

Мноштво и разноврсност ових глагола указује и на постојање многобројних врста кретања у свакодневном животу човека, као и природе уопште. Поред основних глагола кретања у српском и руском језику (*ићи*, *крести́ти се*, *доћи*, *оћићи*; *идти*, *ходи́ть*, *ехи́ть*, *езди́ть* итд.), у оба језика присутан је велики број других глагола којима се могу изражавати различите врсте кретања (*изаћи*, *побећи*, *шеја́ти*, *шрчкара́ти*; *броди́ть*, *по́днима́ться*, *гуля́ть* и др.).

Извори

Ђопић 1979: Ђопић, Бранко. *Љубав и смрт* (Збирке приповедака: РОСА НА БАЈОНЕТИМА; СУРОВА ШКОЛА; ЉУБАВ И СМРТ), Сарајево: 1979.

Чопич, Б. *Суровая школа*. pdf

Литература

Барнетова 1979: Barnetova, Vilma (red.) ај. *Русская граммати́ка*, т. 2. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd.

Вујовић 2009: Вујовић, Душанка. Семантичка и деривациона анализа глагола кретања у српском језику. Докторска дисертација. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду – Филозофски факултет.

Кордић 2002: Кордић, Сњежана. *Ријечи на ираници њунозначности*. Загреб: Хрватска свеучилишна наклада.

Кузнецова 1989: Кузнецова, Э. В. *Лексико-семантические группы русских глаголов: Учебный словарь-справочник*. Иркутск: Изд-во Иркутского университета.

Лазић-Коњик 2014: Лазић-Коњик, Ивана. *Неки лексичко–семантички и стилски аспекти употребе глагола кретања у Ђопићевом приповедању*. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Ђопићево моделовање реалности кроз хумор и сатиру*. Грац – Бања Лука. С. 417–432.

Мразовић 1990: Mrazović, Pavica, Vukadinović, Zora. *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića – Dobra vest.

Пипер 2001: Пипер, Предраг. *Језик и његовост*. Београд.

- Поповић 2008: Поповић, Људмила. *Језичка слика стварности – когнитивни аспекти контрастивне анализе*. Београд: Универзитет у Београду – Филолошки факултет.
- Стаменковић 2013: Стаменковић, Душан. *Глаголи људској кретања у енглеском и српском језику у светлу когнитивне семантике*. Докторска дисертација. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду – Филозофски факултет.
- Тошовић 1988: Тошовић, Бранко. *Ruska gramatika u poredjenju sa srpskohrvatskom*. Sarajevo: Svjetlost.
- Тошовић 1995: Тошовић, Бранко. *Стилистика глагола*. Wuppertal: Lindenblatt.
- Тошовић 2012: Тошовић, Бранко. Лексичка структура Ћопићевог приповедања. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилистика и лингвистика Ћопићеве приповедања*. Грац – Бањалука. С. 295–340.

Maja Krstic (Novi Sad)

The use of verbs of movement in the ROUGH SCHOOL B. Copic and their equivalents in translation into Russian language

A brief analysis of the use of verbs of movement in the stories of Branko Copic pointed to the fact that the given verbs are very frequently used and almost essential for expressing movement in general. This situation is not only in the works of B. Copic, but they are also present in every domain of language, which shows that precisely this group of verbs (in Serbian, Russian, as well as any other language) is the center of this linguistic category. Their frequent use is confirmed by the fact that the movement is one of the basic needs of every living thing, and therefore the given verbs are necessary for it to be expressed in language.

The multitude and diversity of these verbs suggest the existence of many types of movement in everyday life of humans and nature in general. In addition to the basic verbs of movement in the Serbian and Russian (*ићи, крета́ти се, гоћи, оићи; ићи, ходи́ть, еха́ть, ездѣ́ть* etc.), in both languages there is a large number of other verbs which can express different types of movement (*мѣ́ти, њо́бећи, ше́яти, шѣ́ркарати; бродѣ́ть, њо́днимѣ́ся, љу́лять, сѣ́ускай́ся* et al.).

Майја Крстић (Нови Сад)

**Употребление глаголов движения в Суровой школе Б. Чопича
и их эквиваленты в переводе на русский язык**

Краткий анализ употребления глаголов движения в рассказах Бранко Чопича указал на тот факт, что глаголы данной группы используются весьма часто и являются важнейшим средством выражения семантической категории движения в целом. Такая ситуация характерна не только для произведений Б. Чопича, но и для творчества многих других писателей. Более того, она наблюдается на каждом уровне языка, и это является непосредственным доказательством того, что именно исследуемая группа глаголов (как в сербском и русском, так и в других языках) представляет собой ядро данной семантической категории. Частота их использования свидетельствует о том, что движение является основной потребностью любого живого существа, в том числе и человека, и поэтому данные глаголы необходимы, чтобы оно могло быть выражено в языке.

Множество и разнообразие этих глаголов также указывает на наличие различных способов движения в повседневной жизни человека и в природе в целом. Кроме основных глаголов движения в сербском и русском языках (*ићи, крећаше се, доћи, оићи* итд.; *идти, ходишь, ехашь, ездить* итд.), в обоих языках существует большое количество других глаголов, способных выражать многочисленные способы движения (*јобећи, шпрчкараши, шейаше* и др.; *јуляшь, јоднимайсья, сју-скайсья* и др.).

Маја Крстић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за славистику
+381 214 596 27
др Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад, Србија
krstic.maja978@gmail.com
maja.krstic@ff.uns.ac.rs

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

Jezička sredstva za izražavanje prostornih odnosa u djelima Branka Ćopića

U radu se razmatraju jezička sredstva za izražavanje prostornih odnosa u jeziku Branka Ćopića. Analiza je pokazala bogatstvo i raznovrsnost, kao i razlike u stepenu stilske obilježenosti pojedinih modela sa prostornim značenjem, ali i leksičku vezanost za određene imenice.

Čovjek ima potrebu za lokalizacijom i još veću potrebu za autolokalizacijom – da smjesti sebe u određeni prostor i u tom prostoru odredi druge predmete, bića u odnosu na sebe. Prostor je jedna od važnih kategorija u Ćopićevom jeziku, tako da su načini izražavanja prostornih značenja izuzetno brojni i raznovrsni i na leksičkom, tvorbenom, morfosintaksičkom, sintaksičkom nivou. Cilj ovog rada je da pruži prikaz predložko-padežnih konstrukcija za izražavanje prostornih odnosa, koji predstavljaju razgranat i složen sistem u Ćopićevom jeziku¹.

Predložki adverbijali (= predložko-padežne konstrukcije sa adverbijalnom funkcijom) predstavljaju najrazvijeniji podsistem jezičkih sredstava kojima se izražavaju prostorna značenja u Ćopićevom jeziku. Ta činjenica, kao i razlike u frekventnosti, stepenu stilske markiranosti pojedinih modela predložko-padežnih konstrukcija sa prostornim značenjem, stepenu njihove leksičke vezanosti za određene imenice uslovili su da u ovom radu proučavamo te oblike. Modeli predložko-padežnih konstrukcija organizovani su u sintaksičko-semantički sistem u kojem se razlikuju dinamički i statički aspekt prostornog odnosa (odnosno direktivni i nedirektivni). Direktivna značenja dijele se na značenje opšte direktivnosti ili značenje linije kretanja (perlativnost) i na značenje posebne direktivnosti, a to su značenja udaljavanja (ablativnost) i značenje približavanja (adlativnost), a nedirektivno značenje pretpostavlja statičnost, tj. odsutnost kretanja i odsutnost presupozicije kretanja (lokativ) – Pranjković 2013: 63.

¹ Primjeri se navode po elektronskom Gralis-Korpusu Branka Ćopića (Gralis-[www](http://www.gralis.rs)).

Osim opozicije direktivnost/nedirektivnost česta je i opozicija unutrašnjega (intralokalizacija) i spoljašnjega (ekstralokalizacija). S obzirom na ovu opoziciju i padeži se dijele – dativ i akuzativ direktni, s tim da dativ označava neograničenu direktivnost, a akuzativ graničnu, što znači da je predmet označen dativom orijentir kretanja, a predmet označen akuzativom strani cilj kretanja. Nedirektivni padeži su lokativ i instrumental, dok je genitiv neutralan (zavisno od prijedloga može imati direktivna značenja – značenje adlativnosti, perlativnosti, kao i nedirektivno značenje) – Pranjkić 2013: 63.

Situativni okvir iskaza sa značenjem prostorne lokalizacije konstituišu konkretno-prostorni elementi. Zapravo prostorna značenja pretpostavljaju tri primarna elementa – objekat lokalizacije, tj. predmet koji treba smjestiti u prostor, lokalizator, tj. predmet uz pomoć kojega se objektu lokalizacije nalazi mjesto, koji je sredstvo lokalizacije i konkretizator ili orijentir, tj. element kojim se konkretizuje mjesto objekta lokalizacije u odnosu na lokalizator (on daje obavještenje o tome da li je objekat lokalizacije unutra ili izvan lokalizatora, sa prednje ili zadnje strane, s gornje ili donje, s lijeve ili s desne, je li blizu njega ili nije i sl.) – Pranjkić 2013: 64.

Modeli predložko-padežnih konstrukcija sa prostornim značenjem organizovani su u sintaksičko-semantički sistem, u kojem su dva osnovna kriterijuma tip dinamičkog i tip statičkog aspekta prostornog odnosa, tj. oni predstavljaju kombinaciju dvaju vrsta semantičkih obilježja prema kojima su modeli organizovani u mikrosisteme i podsisteme datog sintaksičko-semantičkog sistema. U radu se u osnovnim crtama razmatraju važniji odnosi, mikrosistemi i podsistemi posmatraju na nivou invarijantnih značenja. U različitim leksičkim okruženjima isti modeli mogu dobijati različita varijantna značenja.

Predložko-padežne konstrukcije izražavaju prostor posredno (objekat lokalizacije nalazi se izvan lokalizatora) ili neposredno (objekat lokalizacije nalazi se unutar lokalizatora), odnosno imaju orijentacijsko ili lokalizacijsko značenje.

Posredno izražavanje prostora

Značenje posredne prostorne lokalizovanosti javlja se u onim slučajevima kada orijentir nije dio lokalizatora (njegova unutrašnjost ili površina), nego je to prostor izvan lokalizatora određen njegovim stranama ili nekim drugim količinskim obilježjima (Piper et al. 2005: 733).

1. Objekat lokalizacije i lokalizator koegzistiraju u prostoru.

a) Objekat lokalizacije nalazi se ili kreće sa spoljne strane lokalizatora.

Samo perlativnost u kombinaciji sa značenjem malo rastojanje ima konstrukcija *mimo* + G/A, dok konstrukcija *izvan* + G izražava lokativnost, ablativnost ili perlativnost.

Izvan šume nema neke naročite opasnosti (ORLOVI RANO LETE), *Dalje, izvan ovog proplanka, nisu imali nikakva imanja* (PROLOM), [...] *trudili su se da se što rjeđe vidaju izvan kuća, na ulici* (PROLOM), *Odvodio se od tih dragih stvorenja i našao se sam izvan svoje poljane* (PROLOM), [...] *kreće se i radi izvan njegove poljane* (PROLOM), *Kad bismo kretali u kakav tajni pohod, naročito izvan grada* (MAGAREĆE GODINE),

I ta zlobna strijela proskita nekud mimo Nikolina uva (LJUBAV I LJUBOMORA), [...] *ovaj lijepi i promjenljivi svijet vječito promiče mimo ciganskih kola* (OKAMENJENI CIGANI), *Nikoletina dunu nekud mimo hambara* (PREDAVANJE O BRATSTVU), [...] *dok ovaj ne prođe mimo internata* (MAGAREĆE GODINE),

[...] *dunu mimo Nikolu u pravcu škole* (ORLOVI RANO LETE), [...] *prođe mimo barake* (PROLOM), *Ostaje im samo to da što prije u jagme mimo tu kuću* (PROLOM), [...] *minuvši mimo kuću* (VUKODLAK LUKA).

b) Objekat lokalizacije nalazi se ili kreće sa svih strana lokalizatora.

Konstrukcija *oko* sa genitivom znači lokalizovanost raznim stranama lokalizatora, i nema značenje obavezne pluralnosti objekta lokalizacije.

Iza partizanskih položaja, naročito oko kuhinje i artiljerije, kupi se narod (MARKO MEDIC), *Čitava četa sjati se oko zarobljenika* (BOG I BATINA), [...] *dječak je obavljao razne druge poslove oko kuće* (DELIJE NA BIHAĆU), *Stavlja mu oko vrata bijeli vuneni šal* (DELIJE NA BIHAĆU), [...] *pa su se gurali ispred rakijske buradi oko školskog dvorišta* (BUNAR BEZ VODE).

c) Objekat lokalizacije okružen je lokalizatorima.

U Čopićevom jeziku kvantifikacija prostornog odnosa kao informacija o lokalizaciji u kojoj učestvuje više nego jedna strana lokalizatora izražava se modelima *između* + G (sa lokativnim, perlativnim, adlativnim ili ablativnim značenjem) i *među* + I (sa lokativnim značenjem). Ovi modeli ne znače samo lokalizaciju u kojoj učestvuje više nego jedna strana lokalizatora nego i lokalizaciju u kojoj učestvuje više od jednog objekta lokalizacije (Piper et al. 2005: 736).

Skoro trčeci puteljkom između hrastova nađe se pred vratima svoje kovačnice (CAR NA BEKEZU), *Promičem između njih radoznalo* (ČETIRI CARA), [...] *vodila si četu između bunkera* (ČUDO NAD ČUDIMA), [...] *bio se međutim već uvukao između bunkera u dio varoši* (DELIJE NA BIHAĆU), *Zorić je sad šibao između rijetkih bijelih breza* (DELIJE NA BIHAĆU), [...] *mršav i s lakim ožiljkom između obrva* (GAVRAN I KOSOVKA), [...] *zauvučena između brda* (GAVRAN I KOSOVKA), [...] *škilji između vrba* (ILIJA NA RASKRŠĆU), *Gundao je prolazeći između oborenih jalovih balvana* (MAJOR BAUK), *Na pola puta između seoskog drumca i logora nalazila se jedna rupčaga* (ORLOVI RANO LETE), *Između drveća ukaza se u trku poljar Lijan* (ORLOVI RANO LETE), *Udesno, između prestarjelih i osakaćenih vrba, mutno bljesnu Rijeka* (PROLOM),

[...] *šta li je to među djedovim prstima* (NIDŽINA RAKIJA), *Vjetar je šumio među bukvama* (PLANINCI), [...] *krio se među bregovima malen zaselak* (POZNANIK IZ KLANCA), [...] *ukrivenog među djecom* (PROLOM), [...] *gubi se među golim brdima* (KOMANDOVANJE DIVIZIJOM), *Ilija drži gusle među koljenima* (SLIJEPI MLADOŽENJA).

d) Protezanje.

Lokalizacija prema kriterijumu rastojanja između objekta lokalizacije i lokalizatora u analiziranom korpusu označava se predložko-padežnim konstrukcijama *duž* + G, *uzduž* + G, *niz* + A, *uz* + A. Modeli *duž* + G, *uzduž* + G označavaju kvantifikaciju rastojanja između krajeva samog lokalizatora i upotrebljavaju se u sintagmama s lokativnim ili perlativnim značenjem:

[...] *postavljajući zasjedu duž cesta* (PREOBRAŽENJE MILE TOBDŽIJE), *Iskakati iz njih i ostajati duž puta* penjući se iznad njegove gornje, strmije ivice (PROLOM), *Uputi se duž kose* (PROLOM), *Petar je stao da šulja duž osniježene živice* (DJEČAK I PTICE),

[...] *ličilo na zapušten gustiš od urba, jova i divlje loze, kakvih je bilo koliko hoćeš uzduž Japre* (DELIJE NA BIHAĆU), *Prolazeći uzduž zida* (ORLOVI RANO LETE), *Jurnuo uzduž klupa* (ORLOVI RANO LETE).

Predlog *niz* i *uz* sa akuzativom označavaju kretanje nadolje, odnosno nagore.

[...] *išao daleko uz put i niz put* (CAR NA BEKEZU), [...] *izgubljeno je bludila niz polja* (CVJETANJE), [...] *raspali niz ulicu* (DELIJE NA BIHAĆU), *Kad je krenuo naniže, niz jarugu* (MAJOR BAUK), [...] *zamače niz put* (ORLOVI RANO LETE), [...] *ututi se niz prtinu* (KONJOVODAC I DIJETE),

[...] *idem odozgo uz onaj put* (BITKA S ĐAVOLOM), [...] *pored puteljka kojim je išao uz livade* (GAVRAN I KOSOVKA), *Razbijeni neprijatelj dao se u bježanje preko urvina... uz brdo* (DELIJE NA BIHAĆU).

2. Udaljenost objekta lokalizacije i lokalizatora.

a) Objekat lokalizacije nalazi se u blizini lokalizatora.

Od predložko-padežnih konstrukcija sa značenjem stepena rastojanja između objekta lokalizacije i lokalizatora (relativno malo rastojanje) u Čopićevom jeziku upotrebljavaju se sintagme s lokativnim ili adlativnim značenjem: *blizu* + G, *bliže* + D, *do* + G, *kraj* + G, *nadohvat* + G, *nadomak* + G, *nedaleko od* + G, *pokraj* + G, *pri* + L, *u blizini* + G, *uz* + A.

[...] *sjedjela je gdje god blizu druma* (ORLOVI RANO LETE), [...] *pa smo išli u ljeskar blizu škole* (ORLOVI RANO LETE), [...] *nabili se u ćošak blizu staraca* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE),

Kad se spustimo bliže gradu (DELIJE NA BIHAĆU), [...] *pa se onda primače malo bliže kuvaru* (JOVEC U BANDI), [...] *privezao psa još bliže vratima* (MUKA KRVAVA),

Iza ćoška zgrade dovulja se do podrumskog prozora nekakav mršav dugonja (DELIJE NA BIHAĆU), *Dječaćine su... nosile poštu od štaba svoje stanice ... do vojne radionice* (DELIJE NA BIHAĆU),

Opruži se u plitku jarugu kraj same ceste (DELIJE NA BIHAĆU), [...] *prolazeći kraj prozora* (MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA), *Kraj kolibe je ležala povećá vreća krompira* (ORLOVI RANO LETE),

Rodnije grančice, nadohvat ruke, brzo su otišle (TREŠNJA S KRAJA RATA), *Otvorim li oči, bajka je tu, nadohvat ruke, iza prvih urba* (DELIJE NA BIHAĆU),

Na tome pašnjaku, nadomak mračne i ćutljive šume (BITKA S AŽDAJOM), *Pri samom kraju mosta, nadomak neprijateljskih žica* (BITKA S AŽDAJOM), *Kad stara stiže nadomak svoje kuće* (PROLOM),

[...] *kad se bosonog dječak zaustavi nedaleko od mene* (POZNANIK IZ KLANCA), *Sjedoše nedaleko od kuće* (PROLOM), *Kad avion sleti na zemlju i zaustavi se nedaleko od Lijana* (LIJAN VODI KARAVANE),

Sjela ruga pokraj puta (PREDAVANJE O BRATSTVU), [...] *prodaj samo onu oranicu pokraj mlina* (STARO DUBOKO KORIJENJE), [...] *već u prolazu pokraj prve kuće započeo je izdaleka da se sladi* (JEDAN TALAS),

Pri zemlji ona se širila stvarajući neku vrstu ukrivena ulaza u nekakvu odaju (ORLOVI RANO LETE),

Sve živo se micalo u blizini usamljene kuće (DOBRI MOMAK VASILJE), [...] *ako se slučajno nađe negdje u blizini staraca* (NIDŽINA RAKIJA), [...] *naiđoh kroz onaj zaselak u blizini partizanske radionice* (POZNANIK IZ KLANCA),

[...] *posrće uz ogradu šljivika* (ARTILJERAC MARKO MEDIĆ), [...] *sjedio uz ognjiše* (BUNAR BEZ VODE), *A kuma se već ponamjestila negdje uz prag* (ČOVJEČE NE LJUTI SE), [...] *pribi mu se uz rame* (LJUBAVNI JADI).

b) Objekat lokalizacije udaljen je od lokalizatora.

Lokalizacija prema kriterijumu rastojanja između objekta lokalizacije i lokalizatora označena je modelom *daleko od* + G sa značenjem relativno velikog rastojanja i dolazi u sintagmama s lokativnim značenjem.

[...] *koje je nepogoda zatekla daleko od kuće* (BOG I BATINA), *Baš kao za inat odrediše ga daleko od šume* (PROLOM), *Kako je sve ovo daleko od čistih popločanih ulica* (PROLOM), *Zašao je u šumu na sasvim drugom kraju, daleko od poznatog puta* (PROLOM), *Znao je i on koliko je nebo daleko od zemlje* (PRIČA O VELIKOM ČOBANINU).

3. Vertikalna percepcija.

a) Objekat lokalizacije nalazi se s donje strane lokalizatora.

Model *ispod* + G javlja se lokativno, adlativno, perlativno i ablativno.

Gledajući papirnate džakove cementa naslagane ispod kukuruzovine (BUNAR BEZ VODE), [...] *brižan hoda ispod široke krošnje jabuke* (BURENCE RAKIJE), *sakriven ispod kože* (DELIJE NA BIHAĆU), [...] *zdimio ispod stola* (DELIJE NA BIHAĆU), [...] *ja virnem ispod čebeta* (DELIJE NA BIHAĆU), [...] *proklijati ispod zemlje* (MAJOR BAUK), [...] *ovo sam ukrala deda ispod jastuka* (DELIJE NA BIHAĆU), *Poskakali smo ispod pokrivača* (KRAVA S DRVENOM NOGOM), *Ide lađa ispod vode* (NAŠI GONE JAZAVCE), [...] *zec iskoči ispod niska žbunja* (ORLOVI RANO LETE), [...] *rovi ispod zemlje* (POVRATAK RATNIKA), [...] *zavuče ruku ispod slamarice* (PRIČA O DOBROJ KUJI), [...] *zagleda se u svijetlosive osinjake koji su visili ispod kreveta* (PROLOM), [...] *kreće se ispod sunčana neba* (VELIKI ROŽDANIK MALIŠE SERDARA), *Grčevito je grebao ispod lijevog kuka* (GAVRAN I KOSOVKA), [...] *izletješe noge ispod mene* (PRIČA O DOBROJ KUJI).

Lokativno značenje ima konstrukcija *pod* + I, a adlativno *pod* + A.

Stric je ležao nauzak, s rukama pod glavom (BUNAR BEZ VODE), *Zaspa s rukom pod glavom* (CAR NA BEKEZU), [...] *evo jedne cipele pod krevetom* (DELIJE NA BIHAĆU), [...] *nego sam kulturno čučao pod stolom* (DELIJE NA BIHAĆU),

*Pozva i plati ljude da kovačnicu razvule i prenesu **pod stijene** (CAR NA BEKEZU), [...] jurnuo da se sakrije **pod Lijanovu raskopčanu kabanicu** (DELJE NA BIHAĆU).*

b) Objekat lokalizacije nalazi se s gornje strane lokalizatora, može s njim biti u dodiru i ne mora.

U Ćopićevom jeziku od predložko-padežnih konstrukcija sa značenjem lokalizovanost gornjom stranom model *iznad* + G funkcioniše lokativno, adlativno, perlativno i ablativno:

*Jedna granata zvijuknu stravično **iznad partizanske baterije** (ARTILJERAC MARKO MEDIĆ), [...] brzo zatim **iznad glava** boraca šibnuo je prvi mitraljeski rafal (BITKA S AŽDAJOM), **Iznad te slavne odore** vitlao je nerazdvojni starčev kožni torbak (DELJE NA BIHAĆU), [...] crni oblaci dima valjali su se **iznad krovova** (DELJE NA BIHAĆU), *Neznanac uplete ruke **iznad nevidljive glave** (GAVRAN I KOSOVKA), [...] vječiti besmrtni vjetar koji putuje **iznad ljudi i stvari** (GLAS IZ DJETINJSTVA), **Iznad zaravni** na kojoj je bila škola dizao se ogroman mrk oblak prašine (ORLOVI RANO LETE), [...] počeo da kruže **iznad Prokina gaja** (ORLOVI RANO LETE), [...] stao **iznad nje** (ORLOVI RANO LETE), Prva granata prozujala nisko **iznad šljivika** (PROLOM), U mirnoj svijetloj sobici **iznad birtije** leži rijeka (ŽIVOTI U MAGLI), Perje im je letjelo visoko **iznad rijeke** (PRIČE SA ŽELJEZNIČKE PRUGE).**

Samo lokativno značenje dolazi u modelu *nad* + I, a isključivo adlativnost ima model *nad* + A:

*[...] dirnu tišina koja je ležala **nad ovim zadimljenim**, ali još uvijek **lijepim i svijetlim gradom** (BITKA S AŽDAJOM), [...] sjedio **nad potokom** (CAR NA BEKEZU), [...] **nad glavom sunce** (DELJE NA BIHAĆU), [...] sjedi tu **nad vodom** (ILJA NA RASKRŠĆU),*

*Nagru se **nad bolesnicu** (CAR NA BEKEZU), Kad stiže nadomak prvog stabla, **nagru se nad potok** (GAVRAN I KOSOVKA).*

Od ostalih predložko-padežnih konstrukcija sa značenjem lokalizovanosti gornjom stranom izdvajaju se: *navrh* + G, *povrh* + G, *uvrh* + G, *ponad* + G, *poviše* + G, *preko* + G, *više* + G, *na* + A/L kao i *po* + L:

*[...] brzo odsijeca režan slanine, natakne ga **navrh noža** (PJESNIK), [...] svezati košulju **navrh glave** (PROLOM), [...] moja se mama popela **navrh stabljike** kukuruza (KAKO SAM TRAŽIO PROLJEĆE),*

*[...] vide se garavi dimovi **povrh zelenih šljivika** (ARTILJERAC MARKO MEDIĆ), *Sken-der se zagleda u sumračan čošak **povrh svoje glave** (DELJE NA BIHAĆU), [...] dizao se **povrh šuma** rasplint sunčev kotur (PROLOM),**

*Pokazao je rukom na drveće visoko **uvrh klanca** (Poznanik iz klanca), Ujakova koliba bila je smještena **uvrh uskog jezika** poljane (PROLOM), [...] koji je imao **kuću uvrh polja** pod planinom (HODALICE),*

*Gvirili su iz svojih zaklona na stravične letilice **ponad svojih glava** (TENKOVA KVOČKA), Na Štima, **ponad svog sela**, susrete se Đuro sa seoskim knezom Manom (NA SLOBODI),*

*[...] koji se narogušeno ogledao na dimove **poviše Bihaća** (DELJE NA BIHAĆU), [...] zanoćio u jednoj osamljenoj kolibi **poviše samog sela** (MAJOR BAUK), *Nikoletina počeo**

da para nogavicu **poviše zavoja** (MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA), [...] *pa se zagleda u ledinu **poviše izvora*** (PROLOM),

*Prebacio je motiku **preko ramena*** (BITKA S ĐAVOLOM), [...] *pa **preko brze rijeke**, gazimo vodu do vrata* (DELJE NA BIHAĆU), *Neću imati obraza da tako lako pustim legiju da mi gazi **preko djedova groba*** (NEOBIČNI SAVEZNICI),

*Povazdan je čamio u ljeskaru **više kuće** kakvog poznanika* (PROLOM), [...] *juče je pro-nađen u šikari **više kuća*** (ORLOVI RANO LETE),

*Kume Nidžo i ti skoči **na stolicu*** (BUNAR BEZ VODE), [...] *pentrali se na niski krov* (Bunar bez vode), *Baba sjedi **na pragu*** (BURENCE RAKIJE), [...] *drijemao **na kamenu*** (CAR NA BEKEZU),

[...] *prosuti **po kržljivoj šikari*** (TENKOVSKA KVOČKA), *Počeši me češagijom **po taba-nima** da se nasmijem* (DELJE NA BIHAĆU).

4. Horizontalna percepcija.

a) Objekat lokalizacije je sa prednje strane lokalizatora.

Ovaj model postoji u sintagmama s lokativnim i adlativnim značenjem – *pred* + A (adlativno), a modeli *ispred* + G i *pred* + I (lokativno).

[...] *gurali **pred sam veliki most*** (DELJE NA BIHAĆU), *Sjurio se Lijan **pred gimnazi-ju*** (DELJE NA BIHAĆU), [...] *tek onda kad bi stigla već do **pred samu kuću*** (PROLOM), [...] *tako smo se dovezli **pred školu u velikom slavlju*** (LJUBAVNI JADI),

Ispred njega pucketa vesela vatra (MARKA NEMA), [...] *šetka se dostojanstveno **ispred kuće svog sina*** (MEGDANDŽIJA SRETEN), *Ispred kuće je na kobili projašio Martin Peulić* (ZEMLJA KOJE NEMA), *Ponekad bi kuma **ispred školske kapije** vrebala dječurliju i kupovala suigrača za jeftine crvene bombone* (ČOVJEČE NE LJUTI SE), *I svakog je časa **ispred** vrata mogao minuti zmaj ogroman i tajanstven* (POKLONICI ZMAJA), *Putem **ispred avlije** prolazi seoski poljar* (BURENCE RAKIJE),

[...] *drijemao na kamenu **pred vratima*** (CAR NA BEKEZU), *Stoji on **pred Narodnim pozorištem*** (DELJE NA BIHAĆU), [...] ***pred školom** je stajala učiteljica Lana isto tako uznemirena* (ORLOVI RANO LETE), *A, dok on, **pred birtijom** ispija čokanje sa seljacima* (BUNAR BEZ VODE), [...] *sjedio na kamenu **pred kovačnicom*** (CAR NA BEKEZU).

b) Objekt lokalizacije je sa zadnje strane lokalizatora.

Konstrukciju *iza* + G nalazimo u sintagmama s ablativnim, adlativnim, perlativnim i lokativnim značenjem.

*Stojan je izvirivao **iza svoje busije*** (BITKA S AŽDAJOM), *Tamo negdje **iza ovih brda** nalazi se svijet* (CAR NA BEKEZU), *Načinio bi se da nešto radi li bi zaždio **iza kuće*** (ČOVJEČE NE LJUTI SE), *Lezi dolje, mali, **iza mene** i ne miči se* (DELJE NA BIHAĆU), [...] *trkom se izgubi **iza prvog čoška*** (DELJE NA BIHAĆU), [...] *pa mirno poleže **iza obore-ne bukve*** (GAVRANA I KOSOVKA), *Prebaci se ovamo **iza kuma** – Stevanije* (NEOBIČNI SAVEZNICI), *Sava se, namračen, dizao **iza stola*** (NIDŽINA RAKIJA), [...] *hitro skoči **iza velike bukve*** (ORLOVI RANO LETE), [...] *povika Nikoletina iskačući **iza drveta*** (ORLOVI RANO LETE), *Mičan, čučnuvši **iza vrata*** (UNUK GAJANA KUKIĆA), [...] *otišao je nekud **iza kuće*** (ZEMLJE KOJE NEMA), *Trkom pojurismo **iza svinjca*** (MAGAREČE GODINE), [...] *bacu ih **iza sebe*** (RIZNICA MALOG MIŠA), *Sunce se spuštalo **iza drveća*** (DURANOVA SNAGA).

Model *za* + A sa značenjem adlativnosti i model *za* + I sa značenjem lokativnosti rezervisana je za lekseme: *drvo*, *sto*, *leđa*, *vrat* i *Gospić*; *ptice*, *koze*, *bjegunci*, *mladići* i *Nikoletina*.

Sakrijem za drvo (BITKA SA ĐAVOLOM), [...] *sjedaju za sto* (BUNAR BEZ VODE), *Kad nam se Operativni zalijepio za leđa* (DELIJE NA BIHAĆU), *Zasjeo nam komandant brigade za vrat* (DELIJE NA BIHAĆU), *Idemo za Gospić* (DELIJE NA BIHAĆU), [...] *ne možemo dopustiti da nam svaka švapska šuša sjedne za vrat* (ORLOVI RANO LETE),

Lomeći se i penjući za pticama (CAR NA BEKEZU), *Jedan dječak vrljajući tamo – amo za kozama* (CAR NA BEKEZU), *Diže se za njima* (DELIJE NA BIHAĆU), *Oni koji su pojuri-li za bjeguncem* (DELIJE NA BIHAĆU), [...] *oborene glave ozbiljno korača u koloni za mladićima* (KONJOVODAC I DIJETE), *Curica gega za Nikoletinom* (NEZGODAN SAPUTNIK), *Zuja odmah uskoči za njim* (ORLOVI RANO LETE).

c) Objekt lokalizacije nalazi se na suprotnoj strani od lokalizatora.

Predlozima *preko* + G, *preko puta* + G, *nasuprot* + G pokazuje se da je mjesto specijalizacije spoljašnjost koja se nalazi nasuprot, jednoj od mogućih strana lokalizatora (ovaj model se svrstava u neodređenu posrednu lokalizaciju) – Piper et al. 2005: 151, mada se u najvećem broju slučajeva implicira prednja strana prostornog markera.

Ne daj mu preko mosta (DELIJE NA BIHAĆU), *Moj brat je proljetos proveo preko šume četvoricu* (PROLOM), *Putem pored bašte naiđe kosooki Jovandekin kum Jovo virnu preko plotu* (PROLOM),

Treća granata zaista zagrmi s druge strane ceste, baš preko puta našeg malopredašnjeg zaklona (DELIJE NA BIHAĆU), *Stoji on pred Narodnim pozorištem, preko puta spomenika knjazu Mihailu* (DELIJE NA BIHAĆU),

Nasuprot mene, hladeći mi se srce, stajao je zamukao i poražen starac (IZUZETAN DOŽIVLJAJ), [...] *začudi se Lazija i sjede na panj, nasuprot kneza* (PROLOM), [...] *nego je sjeo na sredinu, nasuprot govornikova pisaća stola* (PROLOM).

5. Objekt lokalizacije usmjeren je prema lokalizatoru ili od njega.

a) Približavanje u prostoru i zauzimanje položaja u smjeru lokalizatora.

Konstrukcije sa predlozima *k(a)* + D, *prema* + D imaju adlativno značenje.

Stari Vučen iziđe pred kuću i s rukom nad očima zagleda se uz put, koji je vodio ka Grmeču (PLANINCI), *Iskolačenih očiju ljudi su srtali naprijed, ka izlazu iz varoši* (PROLOM), *Onda ona sama, korak po korak, sporo krenu ka izlazu* (LIJAN VODI KARAVANE).

[...] *kliknu Dundurije i požuri prema šporetu* (DELIJE NA BIHAĆU), *Skender i ja spuštali smo se prema Bihaću* (DELIJE NA BIHAĆU), [...] *prebacila se iza leđa neprijatelju koji je nadirao prema Drvaru* (KONJOVODAC I DIJETE), [...] *pa jurnu prema posljednjoj klupi* (ORLOVI RANO LETE).

Dativ sa predlogom *k(a)* uz glagole kretanja sa značenjem adlativnosti (direktivnost + dosezanje lokalizatora – cilja) u savremenom srpskom jeziku više nije u upotrebi (Piper et al. 2005: 191).

Genitiv s predlogom *put* danas je rijedak, a ako se pojavi, onda je to u beletrističkom tekstu. U značenju usmjernosti daleko je češća lokativna konstrukcija *u pravcu* (Piper et al. 2005: 152).

Penjući se puteljkom put svog dalekog sela (CAR NA BEKEZU), [...] *mače glavom put strica* (DOBRI MOMAK VASILJE), [...] *zirnu put otvorenih kućnih vrata* (DOBRI MOMAK VASILJE), [...] *zurio put potoka* (NAŠI GONE JAZAVCE), [...] *i oštro pogleda put gaja* (PROLOM).

Uz glagol *krenuti* značenje usmjerenosti se može proširiti i na prijedlog *na* + A:

Već poslije pola sata borbe Rajić je ocijenio da je njegov prepad uglavnom propao i da će Mračajce vrlo teško krenuti na juriš (PROLOM), *Samo taj može toliko ljudstvo krenuti na tako nemile pute* (GLUVI BARUT).

b) Udaljavanje u prostoru, odvajanje od lokalizatora.

Pojava konkretnog predloga *od*, *iz*, *sa* uslovljena je tipom prostornog markera iskazanog imenicom u genitivu i prirodom predikacije. Predlog *od* + G pokazuje udaljavanje od lokalizatora bez implikacije o kojem dijelu prostora se radi. Predlog *iz* + g pokazuje udaljavanje od unutrašnjosti, a predlog *s(a)* udaljavanje od površine lokalizatora koji posjeduje i visinu (Piper et. al 2005: 153), što potvrđuju primjeri iz analiziranog korpusa:

[...] *pa mu se sve ne da da se odmakne od njega* (BURENCE RAKIJE), *Uvrh zaravni, iza grupe velikih hrastova koji su se puni moćna prkosa ponosito izdvojili od ostale šume prkosa* (CAR NA BEKEZU), *Je li me on odveo od kuće* (DELJE NA BIHAĆU),

Požali mi se on pri izlasku iz ujakova dućana (BUNAR BEZ VODE), [...] *iščeraće te iz kuće* (BUNAR BEZ VODE), [...] *pedeset godina nijesam nikud izlazio iz one svoje rupe* (ČUDO NAD ČUDIMA), *Hoćete li vi da se ja ozbiljno selim iz ove kuće* (IZUZETAN DOŽIVLJAJ),

Imate i pravo – odobravao je djed kad bi moj majka povikala na nas da već jednom sjašemo sa stričeve medalje (BUNAR BEZ VODE), [...] *odskoči sa staze u ljeskov gustiš* (DELJE NA BIHAĆU), [...] *obori sa sebe prhak sniježni pokrivač* (DELJE NA BIHAĆU).

Neposredno izražavanje prostora

Neposredno izražavanje prostora može biti unutrašnjošću prostornog markera ili njegovom površinom. Tamo gdje je objekat u nivou specijalizatora predložko-padežne konstrukcije se razlikuju s obzirom na to da li znače markiranost prednjom ili zadnjom stranom lokalizatora. Tamo gdje je objekat izvan nivoa lokalizatora, predložko-padežne konstrukcije se razlikuju s obzirom na to da li znače mjesto gornjom ili njegovom donjom stranom (Piper et al. 2005: 727).

1. Objekat lokalizacije nalazi se u granicama lokalizatora.

Konstrukcije sa semantičkom komponentom unutrašnjost razlikuju se u pogledu obilježavanja mjesta (lokativnost), približavanja (adlativnosti), udaljavanja (ablativnost), linije usmjerenog kretanja (perlativnost) – Piper et al. 2005: 728. Od predložko-padežnih konstrukcija sa značenjem unutrašnjosti u Ćopićevom jeziku upotrebljavaju se *kod* + G, *u* + A/L:

[...] *iako je tu i smrt bila na svome mjestu i kod svoje kuće* (CAR NA BEKEZU), [...] *pa je Rumunka ostajala da prenoći kod kume* (ČOVJEČE NE LJUTI SE), *Mačka ostaje kod kuće da fašiste dočeka prijateljskim mijaukanjem* (DELIJE NA BIHAĆU), *Još dok sam bio dječak i živio kod njega, u mlinu* (DELIJE NA BIHAĆU), *O, bože sveti, i on je stigao kod mene na konak* (MAJOR BAUK),

Gurale je ustaše u kuću da je živu zapale (ARTILJERAC MARKO MEDIĆ), [...] *unese ga u kuću* (BURENCE RAKIJE), [...] *ulazi u kuću* (DŽIN AMERIKANAC), [...] *vidjeli kako je malo-prije utrčao u tu kuću* (JOVEC U BANDI), [...] *ne hitajući ni da uđe u kuću da se pozdravi* (KONJOVODAC I DIJETE),

Nego čak i to da je ikad i bio u toj nemiloj prostoriji (PROLOM), *Ja sjedim u štabu, u tijesnoj seljačkoj sobi* (DELIJE NA BIHAĆU), *Škuro ostede u sobi, sam sa djevojom* (PROLOM).

U Ćopićevom jeziku genitiv sa predlogom *kod* najčešće se javlja kod imenice *kuća* sa značenjem 'u kući', kod imenica koje nose obilježja živo uz glagole *odsjesti*, *prenočiti*, kao i kod zamjenica uz glagole koji traže odredbu mjesta sa značenjem 'u njegovom, u našem' (*porodici*, *kraju* i sl.). Predlog *u* sa akuzativ i lokativom pokazuje da je cilj unutrašnjost lokalizatora.

2. Naglašeno protezanje, proširenost.

Konstrukcije sa semantičkom komponentom naglašenog protezanja, proširenosti javljaju se u modelima: *duž* + G, *kroz* + A, *preko* + G, *širom* + G, *uzduž* + G.

Duž zidova kolibe bile su povještane slike raznoraznih životinja (ORLOVI RANO LETE),

Zamoreni od pipavog sljepačkog probijanja kroz gustu šikaru (BITKA S AŽDAJOM), *Iza mog oca ubrzo posuše kroz naše selo vojnici u gomilama* (ČETIRI CARA), *Gura starka kroz bunkere* (ČUDO NAD ČUDIMA), [...] *prođe mu prstima kroz kosu* (MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA),

Druga krajiška brigada jurišala je preko velikog betonskog mosta na Uni (BITKA S AŽDAJOM), [...] *što samo svitkaju kao munje preko neba* (DELIJE NA BIHAĆU), [...] *četa je marširala preko prostranog Radanova polja* (GAVRAN I KOSOVKA), [...] *pokri se preko glave* (PROLOM),

[...] *oni raznose bruku širom sela* (BUNAR BEZ VODE), *skoro svako dijete s nešto više truda može da nabavi takav ćilim i da se na njemu prošeta širom svijeta* (ČAROBNİ ĆILIM), *Savo, pronesi širom čitave Jugoslavije slavu slovenačkih partizana* (PRIČA NA VALOVIMA RIJEKA), *On je proveo po raznim radilištima i radničkim kvartirima duž čitave Slavonije i Srijema, sve dolje do Zemuna* (PROLOM),

*A kad bi sinula raketa i **uzduž ulice** stale da pužu sjene* (BITKA S AŽDAJOM), *Koliko su samo puta, oni, loveći golubove, otpuzili **uzduž čitava crkvenog krova*** (ORLOVI RANO LETE).

Neposredna prostorna lokalizacija s obilježjem neodređenog distributivnog prostiranja po lokalizatoru izražena je u modelu *širom* + G, a odnosi se na imenice *zemlja* ('Jugoslavija'), *svijet*, *selo* i sl. Presijecanje lokalizatora, tj. perlativnost javlja se u modelu *preko* + G. Model sa predlogom *uzduž* + G dolazi sa dinamičnim glagolima i pokazuje da se objekat kreće u liniji lokalizatora. Lokativnost u kombinaciji sa semantičkim obilježjem proksimalnosti i specifičnim značenjem 'izraženost dužine lokalizatora' pokazuje konstrukcija sa modelom *duž* + G (Piper et al. 2001: 80). Predlog *kroz* sa akuzativom pokazuje presijecanje lokalizatora po njegovoj unutrašnjosti.

3. Horizontalna percepcija.

a) Objekat lokalizacije zauzima početni dio lokalizatora.

Konstrukcija *na početku* + G pokazuje da se objekat smješta na sami početak lokalizatora.

*To ti je tu, odmah **na početku aleje*** (DELIJE NA BIHAĆU), ***Na početku planinske padine** još se jednom obazreo na svoju čuku pokrivenu bjeličastim dimom* (SUKOB U PLANINI), *Izvor je izbijao u jednoj kamenitoj jaruzi **na samom početku rijetke grabove šume*** (NA ČUDNOVATOM VRELU).

b) Objekat lokalizacije zauzima središnji dio lokalizatora.

Sa druge strane, brojnije su konstrukcije sa značenjem zauzimanja središnjeg dijela lokalizatora. Model *nasred* + G, *posred* + G, *usred* + G označavaju da se objekat smješta u središte spacijalizatora. Predlog *usred* upućuje na unutrašnjost, a predlozi *nasred*, *posred* na površinu ili unutrašnjost prostornog markera. Ova dva predloga pored značenja okruženosti referišu o lokalizatorima shvaćenim kao površine (Piper et al. 2001: 77).

[...] *po neka kruška gusto okrugle krošnje samuje **nasred njive*** (CAR NA BEKEZU), ***Nasred sobe**, pred samim kovačem, su dva seljaka* (CAR NA BEKEZU), *Lego Viljem **nasred bare** pa se dere ko magare* (ČETIRI CARA), *Stajao je **nasred avlije**, umiven i začesljan* (MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA),

*Danas, **posred šume** i usred bijela dana, umiljati drski džeparoš* (DELIJE NA BIHAĆU), *Kad je treća, a odmah za njom i četvrta mina tresnula **posred osamljene kolibe** i sve se tamo diglo i zavilo u golem oblak dima i prašine* (MAJOR BAUK), [...] *i najzad se **posred Gaja** prolomi zaglušna eksplozija* (ORLOVI RANO LETE), *Sasjeklo ga **posred prsiju*** (POGIBIJA TANASIJA BULJA),

*Ova Gauranova bodrost, vedrina i sigurnost kao da se nalazi **usred rođene kuće*** (GAVRAN I KOSOVKA), [...] *a još odavno grom je na livadi **usred sela** ubio starog Mitu i s njim dva konja* (ILJA NA RASKRŠĆU), *Samo se uputi kroz šumu i – njuc njuc! – evo je **usred Gaja**, na Tepsiji* (ORLOVI RANO LETE).

c) Objekat lokalizacije zauzima krajnji dio lokalizatora.

Konstrukcijama *na kraju* + G i *nakraj* + G označava se da se objekat smješta na periferiju lokalizatora.

Markan, sa još petoricom ostalih, smjestio se u tijesnu kuću na kraju sela (KONJOVO-DAC I DIJETE), *Ne pazeći kud ide pojurio je kroz mrak i začas je bio na kraju njive* (MARKA NEMA), *Birtija je bila na samom kraju izdužena predgrađa, uz glavni drum* (NE TRAŽI JAZBECA), *Sad leži u velikoj bijeloj bolničkoj zgradi na kraju varoši* (OKAMENJENI ČIGANI),

Bolje će biti da je najprije malčice odspavam uz onaj trn nakraj zaravni (ORLOVI RANO LETE), *Nije zato ni čudo što je već prilikom prvog skojevskog sastanka u glavnim crtama povjerala Katici čitavu stvar i poslala je nakraj svoje bašte* (PROLOM), *Otišo bi i odvezo se nakraj svijeta* (POBUNJENI MAŠINOVOĐA).

4. Vertikalna percepcija.

a) Objekat lokalizacije zauzima gornji dio lokalizatora.

Predlog *uvrh* sa genitivom pokazuje da je objekat smješten u gornjem dijelu lokalizatora:

Znala ga je cijela ta bosanska varoš, i kad god bi se on pojavio uvrh ulice onako razdrljen (DELLJE NA BIHAĆU), *Uvrh stola sjedio je starac u ličkoj kapi, sav srećan i sjajan, i pušio neke fine cigarete* (NA GRADNJI MOSTA), *Uvrh sokaka Bojan se odjednom sagnu i sav iščeznu u gustoj kupini* (PROLOM).

b) Objekat lokalizacije zauzima donji dio lokalizatora.

Model *udno* + G referiše da se objekat nalazi na periferiji lokalizatora. Ti primjeri nijesu brojni.

Stric bi udno kukuruza naložio vatru, legao i pokrio se ćebetom (NAŠI GONE JAZAVCE), [...] *da bi od toga Katici nešto čudno zaigralo udno grudi* (PROLOM), *I brižna Martinova misao putuje oko čitave kuće, zavlaci se sve do udno bašte* (IZGUBLJENI PANJ).

Da zaključimo.

Sprovedena analiza načina na koji se prepliću prostorna značenja u Čopićevom jeziku pokazuje da je spacijalnost jedna od važnih kategorija u njegovom jeziku, i da su mogućnosti tog izražavanja bogate i raznovrsne. Vidjeli smo da su modeli predložko-padežnih konstrukcija sa lokacionim značenjem organizovani u sintaksički sistem, u kojem su dva osnovna kriterijuma – tip dinamičkog i tip statičkog aspekta ovog odnosa. Predložko-padežne konstrukcije su na ovaj ili onaj način određene i jednim i drugim kriterijumom. One predstavljaju razgranat i složen podsistem u Čopićevom jeziku. Osim opozicije direktivnost/nedirektivnost česta je i opozicija unutrašnjega (intralokalizacija) i spoljašnjega (ekstralokalizacija). Isti modeli u različitim situacijama pokazuju različita varijantna značenja, te doprinose semantičkoj izdiferenciranosti i slikovitom izražavanju prostora u Čopićevom jeziku.

Izvor

Gralis-Korpus In: <http://www-gewi.unigraz.at/cocoon/gralis>. 20. 9. 2016.

Literatura

Piper et al. 2005: Piper, Predrag. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika: prosta rečenica*. Beograd – Novi Sad: Institut za srpski jezik SANU – Beogradska knjiga – Matica srpska.

Piper 2001: Piper, Predrag. *Jezik i prostor*. Beograd: XX vek.

Pranjeković 2013: Pranjeković, Ivo. *Gramatička značenja*. Zagreb: Matica hrvatska.

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

Linguistic means for expressing spatial relations in the works of Branko Copic

Prepositional adverbials (prepositional-case constructions with an adverbial function) represent the most developed subsystem of linguistic means by which spatial meanings are expressed in Copic's language. This fact, as well as the differences in frequency, in the degree of the stylistic markedness of individual models of prepositional-case constructions with spatial meaning and in the degree of their lexical attachment to certain nouns are the basis for our dealing with these forms in this paper.

Miodarka Tepavčević
Filološki fakultet
Danila Bojovića b. b.
81 400 Nikšić
migat@t-com.me

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

Leksičko-semantičke osobenosti omladinskog žargona u Ćopićevom jeziku

Žargon je jezik koji je zasukao rukave i prionuo na posao.

Karl Sandberg

U radu se razmatraju leksičko-semantičke osobenosti omladinskog žargona u Ćopićevom jeziku. Ukazuje se na specifičnost generacijskog opštenja (modeli, strategija, ciljevi, fokusiranje), analizira semantička izdiferenciranost, osobenosti omladinskog žargona (asocijativnost, tajanstvenost, pejorativnost, sarkastičnost, zvučnost, slikovitost, hiperboličnost, inovativnost i dr.), najčešća tematska polja omladinskog žargona.

Danas žargon dobiva posebno mjesto u jeziku. Naime, neke njegove riječi nalaze se i u određenom stilu standardnoga jezika, a razgovorni jezik u dijalozima ulazi u književnost. Takav jezik govora društvenih slojeva ima emocionalno-ekspresivnu obojenost, težnju za svjesnim prekoračivanjem društvenih normi, želju za izražavanjem određenog stava prema svijetu i životu, modu, velike razlike uslovljene novošću, veliku skalu emocionalnih doživljaja, često eufemiistično obilježje, lakoću stila zbog kratkoće i univerzalnosti, komičnost pomoću semantičkih kontrasta, odnosno promjene značenjskih funkcija (Kania 1995: 14).

Riječi u žargonu imaju kratak život ukoliko ne uđu u standardni jezik. No dešava se da neke već zaboravljene riječi ponovno ožive u žargonu, baš kao što se to događa i u književnom jeziku. Svaka sredina ima svoju modifikaciju leksike, drugačiji uticaj okružujućeg dijalekta i sociolekta i drugačije idiolekte.

U ovom radu ćemo se baviti leksičko-semantičkim osobenostima omladinskog žargona u Ćopićevom jeziku¹. Ukazaćemo na specifičnost generacijskog opštenja (modeli, strategija, ciljevi, fokusiranje), analiziraćemo semantičku izdiferenciranost, osobenosti omladinskog žargona (asocijativnost, tajanstve-

¹ Naše istraživanje zasnovano je na sljedećem korpusu: PIONIRSKA TRILOGIJA (PT), BOSNONOGO 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 BURSAČA (DNB), NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO (BS), STARI NEVJERNIK (SN), LJUBAV I SMRT (LJS).

nost, pejorativnost, sarkastičnost, zvučnost, slikovitost, hiperboličnost, inovativnost i dr.), najčešća tematska polja omladinskog žargona.

Da bismo govorili o žargonu u bilo kom kontekstu, prvo ćemo vidjeti kako se određuje pojam žargona u literaturi. U Simeonovom ENCIKLOPEDIJSKOM RJEČNIKU LINGVISTIČKIH NAZIVA za žargon u užem smislu se kaže da je to „umjetni jezik koji upotrebljavaju članovi neke skupine želeći da ih neupućeni ne razumiju od ostalog društva“, dok je žargonizam

„riječ ili izraz koji pripada kojemu žargonu danoga jezika i koji pri upotrebi u običnu ili umjetničku govoru dobija specifičnu stilističku obojenost. U umjetničkoj književnosti žargonizmi su važno sredstvo za karakterizaciju pojedinih osoba kao pripadnika stanovitoga društvenoga kraja, ali je njihova upotreba uglavnom ograničena na dijaloške dijelove, tako da te riječi i izrazi imaju obično šaljiv ili ironičan prizvuk ili obilježje; u kazivanju samog pisca pojavljuju se samo izuzetno, kao aluzija na neku osobu ili društveni krug“ (Simeon 1969: 795–796).

Bugarski smatra da je „žargon jezik u malom“ (Bugarski 2003: 6), te razlikuje „stručni, subkulturni i omladinski tip“ koji se javljaju u različitim značenjima (Bugarski 2003: 14). U širem smislu žargonom se može nazvati svaki neformalan i pretežno govorni varijetet nekog jezika koji upravo služi za identifikaciju i komunikaciju unutar neke društveno određene grupe – po profesiji, socijalnom statusu, uzrastu i slično, koja ima jasno određene granice a i ne mora, čiji članovi se nalaze u međusobnoj povezanosti koja može biti uslovljena zajedničkim interesom ili načinom života. Žargon je obilježen specifičnim jezičkim sredstvima prije svega leksičkim i frazeološkim, a izuzetno i gramatičkim i fonološkim (Bugarski 2003: 9).

Pod žargonom se podrazumijeva specifična stilski markirana vrsta upotrebe jezika, koja se ograničava na određene socijalne grupe (žargon mladih), mada se govori i o žargonu pojedinih profesija. On je prostorno i vremenski omeđen, tako da ponekad žargonski upotrebljena leksika prelazi u neutralnu. Žargon ima više sociolingvističkih funkcija: jedan je od znakova za iskazivanje socijalne pripadnosti; označava opoziciju prema neutralnom govoru većine; predstavlja bijeg od klišeja i svijeta odraslih i težnju za jednostavnom komunikacijom. Javlja se i u drugim stilovima sa funkcijom stvaranja komičnih efekata, govorne karakterizacije likova (Katnić-Bakaršić 2007: 223).

Milorad Radovanović upravo žargon, tj. ukupnost žargonizama u jednome jeziku, promatra kao najizrazitiji primjer socijalno motiviranoga jezičkog raslojavanja, svrstavajući ih u sociolekte, koji „odlikavaju razlike između pojedinih društvenih celina u okvirima govorne zajednice, među društvenim grupama, strukturama, slojevima“ (Radovanović, 1986: 175). Pored tih, primarno socioloških zapažanja o žargonu, on utvrđuje i njegove jezičke osobenosti: „Žargoni [...] redovno zadržavaju gramatički sistem jezika kojem pripadaju, [...] ali svoju funkcionalnu jezičku distinktivnost grade na specifičnoj leksici, menjajući značenje postojećim rečima, najčešće uz pomoć postupaka metaforizacije (ali i na

druge načine“ (Radovanović 1986: 176), dodajući kako se u pojedinim segmentima čak mogu „narušiti neke važne pravilnosti funkcionisanja gramatičkog sistema“ (Radovanović 1986: 176).

Stana Ristić pod žargonom podrazumijeva onaj govorni idiom koji se kao leksičko-semantički podsistem karakteriše naročito stilskom sniženošću, ekspresivnom obojenošću i ograničenim krugom nosilaca (Ristić 2004: 169).

U jeziku ispitivanog pisca žargon se može posmatrati i sa stanovišta ekspresivnosti jezika. Za svako nastajanje ovakve leksike bitan je emotivno-ekspresivni impuls koji dovodi do ekspresivizacije. Tom procesu prethodi funkcionalno-stilska istrošenost jedinica koja nastaje zbog česte upotrebe. Nju najprije registruje pojedinac i zato traži novi način iskazivanja emotivno-ekspresivnog sadržaja. Pri tom se njegovo stvaranje kreće u granicama tvorbenog potencijala piščevog jezika, a kreativnost u nastajanju žargona ogleda se na strukturnom ili semantičkom planu.

Dragoslav Andrić je u DVOSMERNOME REČNIKU SRPSKOGA ŽARGONA I ŽARGONU SRODNIH REČI I IZRAZA pokušao odrediti načela funkcionisanja žargona, pa navodi jedanaest osobina: 1. asocijativnost, 2. tajanstvenost, 3. dvostruka igra sadržine i forme, 4. pejorativnost, 5. ironija i sarkazam, 6. nadrealistički spojevi, 7. nonses, 8. zvučnost, 9. slikovitost, 10. kontrast, 11. hiperboličnost (Andrić 1976: XIII–XV).

U Ćopićevom jezičkom izrazu zastupljene su mnoge od navedenih osobina, a žargoni su najčešće pojmovi koji se odnose na svakodnevne životne radnje, te pojmovi koji obilježavaju dijelove tijela. Na osnovu sprovedenoga istraživanja, uočeno je da su najčešća tematska polja u žargonu sljedeća:

Dijelovi tijela

a) 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: *klempe* (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), *labrnja* (DNB, 83).

b) 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),

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),

c) izgled uopšte: lijep, ružan, zapušten

– ženska osoba

lijepa: *bombona* (MG, 169), *dinduva* (PT, 509), *svilenka* (BS, 252), *jabuka* (SN, 301), *ljepotica* (LJS, 265),

– muška osoba

ružan: *prikaza* (GKNV, 215), *glavonja* (GKNV, 340), *glavaš* (BSB, 54),

lijep: *lulkica* (MG, 169), *ljepotanko* (MG, 169), *lickalo* (MG, 142), *delija* (GKNV, 281), *ljepotan* (BS, 158), *lutka* (BS, 286),

neuredan: *zamazanac* (MG, 129), *prasac* (GKNV, 211).

Ovi primjeri uglavnom pokazuju da se markiraju negativne spoljašnje osobine, neubičajena mjera visine, debljine i razvijenosti, mane nekih djelova tijela. Jačina ekspresije često je 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*.

Leksička slojevitost ogleđa se na primjerima imeničkih riječi čije se zajedničko značenje može predstaviti komponentama osoba + spoljašnja osobina ili osobina nekog dijela tijela (Ristić 2004: 87). Upotreba ovih žargona zasniva se

uglavnom na estetskoj ocjeni o lijepom ili ružnom izgledu, koji odstupa od stereotipa o uobičajenom izgledu²:

Žargonizmi se 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), *curetak* (BS, 201), *babetina* (BS, 225), *momčekanja* (BSB, 126), *mladica* (SN, 301), *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), *rodo* (BS, 182), *brajan* (BS, 175),

ponašanju, zanimanju: *dakelja* (GKNV, 225), *konviktaš* (MG, 103), *rulja* (MG, 110), *budža* (PT, 230), *učiteljac* (PT, 231), *čilager* (PT, 278), *dokonjak*, *skitnica*, *žvakać* (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).

Druga semantička polja žargonizama u Ćopićevom jeziku su:

Glupost

glupa, prosta, primitivna osoba: *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),

govoriti gluposti/besmislice, brbljati: *groktati* (MG, 107), glasno *blekne* (MG, 138), [...] *toroće* djevojčica (MG, 170), Lunjo nemoj šta drugo *kokodakati* (PT, 70), [...] *zlurado* bi *zavrećao* učitelj (PT, 71), [...] *svejedno* što vi *trtljate* (MG, 149), [...] *zameketa* poljar (PT, 278), [...] *krekeće* poljar Lijan (PT, 294), [...] *rondao* je Crni Gavriilo (PT, 313),

osoba koja govori gluposti: *drekavac* (PT, 361), *klepetavac* (PT, 519), *lajavica* (DNB, 60), *svraka* (PT, 480), *šiškavica* (BD, 95), *torokuša* (SN, 426).

² Isp. takvu klasifikaciju kod S. Ristić (Ristić 2004: 88–89).

Ova grupa se odlikuje sniženim stepenom tonaliteta i šaljivim tonom, čemu doprinose imena neobične slikovitosti i glasovne strukture (*zvekan, budalaš, benaš, šiškavica, zamlata, rondati, zameketati, kreketati*).

Grupa koja je drugačija po značenju a čijim jedinicama se iskazuje ocjena o grubosti, zlu, lukavosti zauzima značajno mjesto u Čopićevom omladinskom žargonu: *džukela* (DNB, 13), *krvopija* (DNB, 23), *pošmigljivac* (DNB, 135), *žgadija* (PT, 321), *crkotina* (PT, 382), *grobar* (PT, 438), *štakor* (PT, 438), *banda* (PP, 238), *štenac* (BS, 172), *rdak* (BSB, 37).

Po svojoj ekspresivnosti naročito se ističu i žargoni koji označavaju neke fiziološke radnje, tj. potrebe za hranom i pićem a koje karakterišu parametri načina, mjere ili količine:

Hrana

jesti: *Dule je marljivo kusao* (MG, 202), *Šta, zar i kod vas ima nešto da se ždljekne* (PT, 281), *Dobro kusa mlijeko, mota pogaču, divno gužva pitu, krasno niže uštipke* (PT, 431), [...] umjesto da sam je ja *pocvrcao* (PT, 502), [...] *strugao* prazan tanjir (MG, 103), [...] *spiskati* slaninu (MG, 112), [...] *ostrugao bih* i onaj kazan (PT, 403), [...] *ožeži* po uštipcima (PT, 505), *Smaza i opiri* sve do posljednje cvonjke i *oliza* (PT, 485),

osoba koja mnogo jede: *travojed* (PT, 479), *žderonja* (PP, 275),

piti, napiti se: kad *se* propisno *nasviram* rakije (PT, 404), Ovaj se, majci, propisno *naždrlekao, naroljao i naljoskao* (PT, 405), [...] čitavog života *šnjokao* rakiju (PT, 437), [...] *pliva* u rakiji (PT, 467), [...] *šljema* rakiještinu (PT, 466),

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).

Subjektivni stav koji se zasniva na navedenim parametrima karakterističan je za mnoge žargone. Takođe, kod glagola i imenica koji imaju značenje prekomjernog ili nedovoljnog uzimanja hrane ili pića subjektivna ocjena stvara u svijesti govornika reakciju odobravanja ili neodobravanja: *strugati, spiskati, ostrugati, nasvirati, naždrlekati, naroljati, naljoskati, šnjokati, travojed, ispičutura, vodozemac, som, ispiporcija* i sl.

Tu su i žargoni iz svere oblačenja, ali i određenih emotivnih stanja, kao i primjeri koji ukazuju na postupke, kao npr. loše činjenje nekog posla, govorenje neistine, prisvajanje tuđe imovine, nečasno ponašanje i sl. koji nose ekspresivnu komponentu, ali i subjektivnu ocjenu djelovanja junaka:

Oblačenje

[...] sad ćemo mi tebe da *dotjeramo, nakitimo, opremimo, naciiframo, pomondurimo, duzdışemo* (PT, 191), [...] *vječito se lickao* pred ogledalom (MG,

121), [...] kad sam se *nakindurio* ličio sam na pjetlića đudana (GKNV, 214), [...] kad ga toliko *češagijate* (GKNV, 214), [...] *natrontati* odjećom (PT, 416).

Emocije (smijeh, plač, ljubav, strah, šala):

[...] da se čitav razred *cerekao* slušajući je kako lupa (MG, 163), [...] šta se *kreveljiš* (MG, 125), Stricu radosno *igrucnu* srce (PT, 267), [...] *krepati* od puste tuge (PT, 400), Ile se zadovoljno *kezio* (PT, 443), [...] *šmrcao* je čudni poljar (PT, 455), [...] na obali je sve *treštalo* od smijeha (PT, 468), [...] dođi da te *cmoknem* (PT, 503), [...] da se možeš *benaviti* s pjesmama (PT, 503), A bi li ti njega baš ozbiljno *mlacnula* (PT, 505), [...] *šmrcajući* od hladnoće (BD, 25), [...] *cmokalacnu* dundastu zorku-rumenku (PT, 496).

Laž

lagati: [...] pa se tom prilikom *nadlaguju*, *zakeraju* (PT, 502), [...] dvojica braće *polagivala* (PT, 528), I jedan i drugi tako su slatko *kitili*, *vezli*, *zidali*, *dodavali*, *farbali*, *naduvavali*, *loptali se* izmišljotinama (MG, 162),

lažljivac: *izmišljalice* (PT, 224), *lažovčina* (PT, 505), *lago* (GKNV, 210), *lažov* (GKNV, 278), *namišljalice* (BSB, 132),

Krađa

krasti: [...] i bocu mu je *digao* (PT, 484), [...] još mu je i rakiju *zdiplio* (PT, 484), *Ukebali su* ih u krađi konja (MG, 146),

osoba: *konjokradica* (PT, 453), *lopuža* (GKNV, 280), *lupež* (GKNV, 333),

Skitanje

osoba koja skita: *buvolovac* (PT, 45), *zvrndov* (PT, 356), *kokošar* (PT, 438), *zazjavalice* (PT, 448), *nevidljivac* (PT, 471), *šunjalo* (PT, 471), *cunjalo* (PT, 471), *zazjavalo* (BS, 225), *zjavalo* (BSB, 62), *ajkara* (BSB, 62), *lunjalica* (BSB, 62),

skitati: [...] eno ga bježi, *klipše*, *struže*, *kasa*, *lasa* (PT, 447), [...] *švrljati* kud god mu je volja (PT, 277), [...] još ću nekud *odmagliti* (PT, 532), [...] mogao bi da *cunjaš* i *lunjaš* okolo (PT, 454),

Spavanje

spavanje: *čmavalo* (PT, 32),

spavati: [...] čuje se samo *hrkanje*, *testerisanje*, *pištanje*, *mljackanje*, *mrmljanje* i drugi slični zvuci (MG, 178), [...] zadovoljenja potreba za snom: mirno *pajki* (PT, 451), [...] *čmava* pijani jarac (PT, 502),

Tuča/tučnjava

batine: [...] ne gine ti jedna žestoka *porcija* (PT, 71), [...] kad je već poslije onolike *makljaže* ostalo još nešto na šta te mogu staviti (PT, 360),

tuča/tučnjava: Šta mu je to sigurnije od *makljaže* (MG, 211),

tući se: Šico je bio ljudski *izleman*, *izbubetan*, *izmecan*, *propušten* kroz šake (MG, 110), [...] da ga *izlemam* (MG, 123), [...] hoće da me *vošti* (GKNV, 244),

udarati: [...] *zvekn*u me po glavi (MG, 139), Šta li me to *mardeknu*, braćo moja (PT, 423), [...] na to ga mati istog trena *klepnu* iza vrata (PT, 463), [...] kad ga je *maznuo* svojom gvozdenom pesnicom (MG, 117), [...] *mazucne* svojim kocem (PT, 515),

Svada

osoba: *prznica* (MG, 111), *svađalica* (MG, 111), *ukoljica* (MG, 111), *potukači* (BSB, 62), *zlopogleda* (BSB, 83).

Primjećujemo da žargoni mogu da iskazuju subjektivni stav u smislu odobravanja ili neodobravanja, pozitivnog ili negativnog, na primjer kod žargona iz sfere oblačenja, skitanja, tuče i sl., određenih stanja i raspoloženja: *dotjerati*, *nakititi*, *nacifrati*, *pomonduriti*, *duzdišati*, *pajkiti*, *čmavati*, *izmecati*, *buvolovac*, *zvrndov*, *ajkara*, *porcija* i sl.

Kod žargona iz sfere udaranja ekspresivni efekat se ostvaruje kroz način vršenja radnje (*makljati*, *izlemati*, *izbubetati*, *izmecati*, *propustiti*), sredstvo (*maznuti*, *mardeknuti*), a ponekad i onomatopejskim podražavanjem udaranja (*zveknuti*).

Sa druge strane, žargonizmi mogu biti i moćno sredstvo za prikrivanje stvarnih namjera govornika, što uostalom pokazuje i u nekim primjerima ironična ili eufemistička upotreba (umjesto udariti – *uvoštiti*, umrijeti – *krepati*, umjesto ukrasti, prisvajati tuđu imovinu: *dići*, *zdipiti*).

Kako je žargon i proistekao iz težnje jedne grupe za kreativnim jezičkim izdvajanjem, ne može začuditi što to ponekad preraste u želju za skrivanjem značenja pojedinih žargonizama, naročito onih pejorativnih. Takav je npr. u Ćopićevom jezičkom izrazu žargonizam *haubica* (PT, 472) u značenju živahne, nestalne osobe, *žgadija* (PT, 321) u značenju zle, loše osobe, *ajkara* (BSB, 62) u značenju lutalice i sl.

U Ćopićevom jeziku bilježimo lekseme koje su izvrgnute ismijavanju, uopšteno, mogli bismo reći, negativnome ocjenjivanju. Najčešće su:

dijelovi ljudskoga tijela: noge (debele) – *balvani* (LJS, 252), usta – *gubica* (LJS, 29), glava – *tintara* (PT, 503), nos – *babura* (MG, 174), zubi – *zubekanj*i (GKNV, 273),

ženske osobe: *svilengaća* (BS, 267), *uspaljenica* (BS, 267),

debela: *dunda* (SN, 301),

mršava: *štiglic* (SN, 404), *čaplja* (LJS, 265),

muška osoba: *reponja* (DNB, 13), *haranger* (DNB, 30),

debeo: *šironja* (DNB, 73),

mršav: *perce* (PT, 400),

ružan: *prikaza* (GKNV, 215),

određena zanimanja, ponašanje: *đakelja* (GKNV, 225), *konviktaš* (MG, 103), *čilager* (PT, 278), *budža* (PT, 230), *dokonjak*, *skitnica*, *žvakač* (PT, 383), *češator* (PT, 462).

Vidimo da su česti i nazivi za određena zanimanja ili ponašanja u pogrdnom značenju: *đakelja*, *konviktaš*, *čilager*, *češator*, čime se postižu humorni efekti. Neprimjerena imena se daju pojedinim grupama, zajednicama, aktuelnim za omladinski milje. Ipak, u Ćopićevom omladinskom žargonu negativna ocjena često je ublažena humorom, čiji emocionalni naboj nalazi oduška u zabavi i šali.

Zvučnost žargonskih riječi i izraza uglavnom se bazira na ponavljanju istih ili sličnih glasova i slogova: *šišavico* (BD, 95), *Ikan*, *Iketa*, *Idžikah*, *Ilcan*, *Ile-Pile*, *Ile-Vodopija*, *Ica-Gica-Magarica*, *Ic-mic* (GKNV, 220), *skokalacnuti* (PT, 314), *kakotati* (PT, 483).

Slikovitost žargona doprinosi njegovoj popularnosti, efektnijem i uspješnijem komuniciranju, kao u primjerima poput: [...] *somovi* kad ovo ne čujete (PT, 237), *šmrko* (GKNV, 315) – plačljiva osoba, *štiglić* (SN, 404) – mršava.

Postoje i sinonimski nizovi: [...] tako pažljivo *tapkao*, *caktao*, *kvrcao*, *tupkao* (PT, 306) u značenju udarati, [...] vječito samo *urlao*, *dernjao se*, *grmio*, *roktao*, *njakao*, *trubio*, *ojkao* (PT, 367) u značenju vikati, [...] sad ćemo mi tebe lijepo da *ostrižemo*, *oplijenimo*, *obrstimo* i *opirimo* (PT, 328) – šišati, [...] njegova noćna trka pretvori se u takvo *lasanje*, *prepadanje*, *bugiju*, *dumagiju*, *magliranje*, *struganje* i *brisanje* kroz tamu (PT, 288) – bježati.

Ćopić ekspresivni efekat pojačava i kvantitativnim ponavljanjem žargonizama, pri čemu variranje emotivnog sadržaja postiže nizanjem leksema sličnog sadržaja i značenja (Ristić 2004: 297).

Emotivna snaga žargona ostvaruje se i kontrastiranjem leksema, kao u primjerima:

Ja sam *Kula*, a ti si *koza* (MG, 175), Il sam ja gluva čobanska *kučka*, ili ste vi budalasti magareći *somovi* kad ovo ne čujete (PT, 237), [...] *punoglavci* uhode *klinoglavce* (PT, 277), Pisao *magarac guski* (PT, 344).

Nosioci Ćopićevog žargona, njegovi junaci, samosvijest o sopstvenoj superiornosti pokazuju i imenovanjem osoba po određenim moralnim i psihičkim osobinama, ali i po nadimcima:

a) po moralnim i psihičkim osobinama: *šiškavico* (BD, 95), *zvekan* (MG, 134), *lickalo* (MG, 142), *čmavallo* (PT, 32), *babo* (PT, 51), *reponje* (PT, 77), *lago*, *krezo*, *dreljo* (GKNV, 210), *cunjalo* (PT, 486), *zvrndov* (PT, 356), *kenjci* (PT, 228),

b) po nadimku: Baja *Bajazit*, Hamid *Rus*, Krsto *Buva*, Dule Dabić *Hajduk* i ostala *bratija* (MG, 104), Ljubo *Ključina*, Milan *Snašica*, Gojko *Čukan*, Ratko

Krklja (MG, 113), *Gavrekanji* (PT, 273), *Rašid Bez Košulje* (PT, 279), *Simukica* (PT, 328).

Humoristički efekti u Ćopićevom omladinskom žargonu postižu se upotrebom eufemizama, hipokoristika i deminutiva. Metaforička upotreba potvrđena je velikim brojem primjera, u kojima se vidi svježina žargonskog izraza baziranog na neočekivanim poredbenim korelatima.

Ovim osobinama dodajemo i inovativnost, budući da se u žargonu teži kreativnosti, što je primjetno u stvaranju velikog broja leksema, kao i mijenjaju postojećih (*starčekač* (PT, 405), *čilager* (PT, 278), *bakutacija* (PT, 472), *bakutancerčina* (PT, 473), *prčkarija* (MG, 133), *cmokalacnuti* (PT, 496)).

U žargonu postoje pojmovi označeni velikim brojem formi, kao što su nazivi za osobe, djelove tijela, osobine, svakodnevne radnje i sl. dakle, leksika visoke frekvencije. Ova pojava svojstvena žargonu naziva se nadleksikalizacija (Halilović, Tanović, Šehović 2009: 146), a posvjedočena je, kako primjećujemo, mnoštvom primjera u Ćopićevom jeziku.

Književnoumjetnički tekstovi posežu za žargonom u svrhu karakterizacije likova, radi stvaranja komičnih efekata ili oneobičavanja jezika. Žargon ima ludičku funkciju, pri čemu upotreba takvog jezika označava naglašavanje pripadnosti određenoj grupi.

Upotrebom novih, neobičnih žargonizama, ali i duhovitih naziva za nosioce osobina Ćopić ostvaruje šaljivi efekat. Oni ukazuju na proširivanje asocijativnih polja i obogaćivanje jezičke stvarnosti novim stereotipima. Žargonizmi u Ćopićevom jezičkom izrazu predstavlja jezičko osvježanje, dokaz su postojanja jezičke kreativnosti, duhovitosti. Oni funkcionišu kao sredstva za postizanje šaljivog, humorističnog, komičnog efekta. Njihovom upotrebom stvara se stil-ska markiranost tekstova, a jačina stilskih efekata zavisi od piščeve tendencije izazivanja utiska o istinskoj ili simuliranoj emociji (Ristić 2004: 142).

Neki od žargona koji se javljaju u Ćopićevom jeziku sasvim su novi, spontani, dok su drugi toliko utvrđeni da se mogu smatrati dijelom tradicionalnog jezika, jer se upotrebljavaju kod istih postupaka, raspoloženja i situacija. Iako su mnogi žargoni u opštoj upotrebi, varijantnost ispitvanih žargona u Ćopićevom jezičkom izrazu je očigledna. Relativnost omladinske prijemčivosti za poimanje određenih pojava u društvu, kao i subjektivnost njihovog ocjenjivanja dovodi do stvaranja različitih žargonizama, od kojih su neki opšte poznati, a drugi čine specifičnost Ćopićevog jezičkog izraza. Žargonizmi se u njegovom jeziku upotrebljavaju kao bitan elemenat govornog jezika ekspresivne funkcije. Često se javljaju i u dijalozima u kojima predstavljaju interakciju jezičke i izvanjezičke stvarnosti. Odlikuju se jezičko-stilskim svojstvima kao što su: leksička produktivnost i inovativnost, gramatička fleksibilnost, semantička ekspresivnost (naročito u pravcu pejorativnosti i ironije), potom metaforičnost i asocijativnost, humorno poigravanje zvukom i značenjem.

Sve navedene osobine u jeziku analiziranog pisca ukazuju na opravdanost proučavanja žargona i u umjetničkim tekstovima, naročito na planu njegove dosad nedovoljno uočene i zapostavljene figurativnosti i ekspresivnosti.

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 1987ⁱ: Ćopić, Branko. NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO. In: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Svjetlost. Sarajevo.
- Ćopić 1987^j: Ćopić, Branko. STARI NEVJERNIK. In: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Svjetlost. Sarajevo.
- Ćopić 1987^k: Ćopić, Branko. LJUBAV I SMRT. In: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Svjetlost. Sarajevo.

Literatura

- Andrić 1976: Dragoslav, Andrić. *Dvosmerni rečnik srpskog žargona i žargonu srodnih reči i izraza*. Beograd: BIGZ.
- Bugarski 2003: Ranko, Bugarski. *Žargon*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Halilović, Tanović, Šehović 2009: Senahid, Halilović, Ilijas, Tanović, Amela, Šehović. *Govor grada Sarajeva i razgovorni bosanski jezik*. Sarajevo: Slavištički komitet.

- Kania 1995: Stanislaw, Kania. *Słownik argotyzmów*. Warszawa: Wiedza Pow-szechna.
- Katnić-Bakaršić 2007: Marina, Katnić-Bakaršić. *Stilistika*. Sarajevo: Bemust.
- Radovanović 1986: Milorad, Radovanović. *Sociolingvistika*. Novi Sad: Književna zajednica Novoga Sada, Dnevnik.
- Ristić 2004: Stana, Ristić. *Ekspresivna leksika u srpskom jeziku*. Beograd: Insti-tut za srpski jezik SANU.
- Simeon 1969: Rikard, Simeon. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva, I A – O i II P – Ž*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Starčević 1998: Zoran, Starčević. *Lingvističko vrednovanje žene i struktura dis-kursa u poslovi i reklamama*. In: *Srpski jezik*, 3. Beograd. S. 409–425.

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

Драго Тешановић (Бањалука)

Антропоними у језику Бранка Ћопића

У раду се анализирају именице субјективне оцјене у дјелима Бранка Ћопића. Издвојени примјери посматрају се из дериватолошког угла, а подијељени су у творбене поткатегорије *nomina pejorativa* и *nomina diminutiva*. Циљ рада јесте да се прикажу њихови творбени модели, заступљеност и семантика.

1. Уводне напомене

Ћопићев језик је велико благо српскога народа, а језик сам по себи освјежава својим љепотама, доводи читаоце у пуни непосредни контакт с природом, обогађује ону материју о којој он пише. Умјетнички идиолекат овог крајишког писца осунчан је, пун виталности, зрачења природних сокова, загријан је унутрашњим поетским духом. Ћопић оплемењује ријечи, односно проширује њихова значења, а понекад их изокреће, огрубљује или разњежава, увијек у духу народном, тако да је тешко распознати шта је ту туђе, а шта пишчево. Ако анализирамо Ћопићево стваралаштво из само једнога научног аспекта, сигурно ћемо доћи до драгоцених, релевантних чињеница које освјетљавају пишчева поетска остварења. Уопште у лингвистици, па и у дериватологији, мали је број текстова који говоре о личним именима у српском језику уопште, односно у језику писаца. Међутим, у овој раду циљ нам је да покажемо како у поетским остварењима Б. Ћопића функционишу антропоними, тј. лична имена у окриљу творбене категорије *nomina attributiva*, као и њених поткатегорија: *nomina pejorativa* и *nomina diminutiva*, без обзира на то да ли је ријеч о номинацији или квалификацији личног имена као нпр. имена *Никола* – *Николица* – *Николешина* или *Симо* – *Симела* – *Симука* и сл.

При томе су изостале поткатегорије *nomina hypocoristica* и *nomina augmentativa*. Заиста, донекле је умањена вриједност прилога јер су изостале наведене поткатегорије, зато што бисмо имали много детаљније описане антропониме, тј. лична имена у језику Б. Ћопића. Разлог за изостављање јесте сам простор, будући да би се премашио обим дозвољен за штампање чланака овога типа. Ипак, у некој од наредних прилика анализираћу поткатегорије *nomina hypocoristica* и *nomina augmentativa* у Ћопићевом језику и тако подарити онима који се интересују за антропониме јед-

ну цјелину, која ће показати и доказати да су лична имена у његовом стваралаштву безрезервно на пиједесталу у српској књижевности. Колико нам је познато, посматрано с аспекта дериватологије, не постоји ниједан писац у српској књижевности, а ни у ширем окружењу, који у свом језику има тако развијену суфиксалну творбу антропонима. Сложени суфикси у његовом језику превазилазе попис суфикса у нормативним граматицама, али и неким рјечницима који анализирају лична имена.

2. Настанак личних имена

Име као знак човјек добије на рођењу и носи га цијелог живота. Према III. Кулишићу, име и човјек се односе као *ego* и *alter ego* (*ego* лат. = *ja*, *alter ego* лат. = *gruio ja*) тј. „име представља дупликат личности“ (цит. према Николић 2009: 9). Име и знак су двоје у једној личности, чине једну цјелину.

Лична имена, као један од облика народног стваралаштва и део лексичког блага, у себи носе печат историје, културних утицаја и веза, традиције, обичаја, религије, језичког развоја, народне психологије, схватања живота и погледа на свет (Грковић 1977: 7).

Сваки човјек има своје лично име. Да није тога, питање је како би се разликовали људи. Име одређује идентитет (да ли је неко заиста личност о којој се ради). Тако се утврђује да је неко заиста личност то што јест, колики је степен његовог развоја, како човјек егзистира, на каквом је нивоу културе, знања, шта највише ради. Људи су различити по много чему међу собом. Ту различитост означавамо именовањем појединца.

Све што постоји, било да је ријеч о људима, животињама или биљкама – све има свој назив. Захваљујући томе, ми разликујемо бића, предмете, појаве, особине, осјећања. Имена нису дата једном заувјек – како се све мијења, тако се и она мијењају. Нека су постојала раније, па су нестала, али су зато настала нова. То се одвија у складу с развојем друштва.

Старија се мијењају у том смислу да попримају савременију језичку форму. Понекад је ранији облик заборављен и зато му се не зна континуитет развоја, али је много више оних који су сачувани све до данашњих дана и сада се употребљавају.

Антропоними или лична имена људи у употреби су ако се њима служе мјештани краја, односно ако их прихвата локално становништво. Поријеклом су не само из српског језика већ и из језика других народа, нарочито оних који су владали српским просторима. Нека су створена у вријеме турске владавине и послје су остала у употреби у овим крајевима. Касније, послје турске владавине, наметнула је и аустроугарска власт од 1878. до

1918. године своја, али знатно мање него што је то чинила Турска. Између осталог, и миграција становништва је допринијела мијењању система антропонима.

Као што је речено, овом приликом извршићемо анализу творбе и значења антропонима (личних имена) у Ћопићевом језику у окриљу творбених поткатегорија *nomina pejorativa* и *nomina deminutiva*.

3. *Nomina pejorativa*

Пејоративи су ријечи у функцији изражавања субјективне оцјене говорног лица, и то тако што у садржај основне именице уносе негативна значења. У већини случајева тешко је раздвојити само аугментативност, тј. реално увећање садржаја неког појма, и пејоративност – погрдноост као додатну семантичко-прагматичку значењску нијансу творенице.

3.1. Суфикс **-ица**

(суфиксални начин творбе, творбени модел: основа + **-ица**)

Када је у питању суфикс **-ица** (као суфикс продуктиван за деминутивна и хипокористичка образовања), знатно рјеђе се њиме образују пејоративи, а ни наш материјал не показује друкчије стање. У основи образовања пејоратива суфиксом **-ица** постоје два типа изведеница. Први модел изведеница пејоративног значења гради се додавањем суфикса **-ица** на антропонимске основе. У цјелокупним Ћопићевим дјелима пронашли смо само један такав примјер:

Усташа Мујица Харбаш пробуди се касно, већ нејде иза њоднева, и зачуђено се олегда њо љуђој нејознашој соби, скромно и чисто намјешћеној (П 153).¹

Структура наведене изведенице *Мујица* открива нам да је она настала од облика антропонима на који је додат наставак **-ица** (*Мујо*: **Муј-** + **-ица** = *Мујица*). Пада у очи да је уз степен пејоративности, умјесто аугментативно-

¹ Сви наводи у овом раду врше се према Ћопић 1987, а у наставку текста доносе се без упућивања на презиме аутора и годину издања. У загради су дате скраћенице наслова појединих томова: ББ = Бојовници и бјегунци, ЉиС = Љубав и смрт, СН = Стари невјерник, П = Пролом, ДНБ = Доживљаји Николетине Бурсаћа, ГБ = Глуви барут, ОМ = Одумирање међеда, ОО = Осма офанзива, ПИЗК = Приче испод змајевих крила, БД = Босоног дјетињство, ПТ = Пионирска трилогија, БСБ = Башта слезове боје, СЈЗ = Скити јуре зеца, НТБС = Не тугуј, бронзана стражо и ДБ = Делије на Бихаћу. Бројеви иза скраћеница означавају бројеве страница.

сти, додата извјесна доза деминутивности, чиме је посебно изражен пишчев ироничан став према лирском јунаку. Ћопић је овим хтио да изрази посебну одбојност према свим усташама, па је њихову негативну особину, умјесто појачавања аугментативом, умањио – употребивши форму деминутива.

Досадашњи преглед семантичког потенцијала суфикса **-ица** за означавање лица у прозним дјелима Б. Ћопића у односу на цјелину српског језика показује да овај суфикс при грађењу именица за означавање лица не остварује сва значења. Тако се показало да се тим формантом творе двије творбене категорије: *nomina agentis* и *nomina attributiva*.

Када је у питању творбена категорија *nomina agentis*, она показује да именице овога типа за означавање лица у дјелима Б. Ћопића представљају веома заступљену лексичку класу. Оне би биле и бројније да су у категорију *nomina agentis* узимане изведенице које у основи немају глаголску ријеч.

Што се тиче творбене категорије *nomina attributiva*, она је у систему српског језика богата поткатегијама. У нашем материјалу, иако показује веома широку разуђеност, ова творбена категорија унеколико је сиромашнија него што је то случај са српским језиком у цјелини.

3.2. Суфикс **-ка**

(суфиксални начин творбе, творбени модел: основа + **-ка**)

У творбену поткатегију *nomina pejorativa* сврстали смо ријечи чије значење погоршава вриједност некога или нечега. Изведенице овога типа припадају групи изведених ријечи које имају ружан смисао, који модификује основно значење изведенице у погрдном смислу. Пејоративи у језику Б. Ћопића имају углавном иронијско или саркастично значење.

У модел изведеница субјективне оцјене уклапају се оне које имају пејоративно обиљежје а настају додавањем суфикса **-ка** на антропонимску основу. У нашем материјалу пронашли смо један такав примјер, и то са творбеним формантом: **-ук-а**: *Е мој Симука, јарећа моја овчице, сада ћемо ми шебе лијепо да оштрижемо, ошишамо, олијенимо, обрстимо и ойиримо* (П: 328).

Из контекста се види да антропонимска изведеница *Симука* има изразит набој пејоративности. Истина, изван контекста дати антропоним *Симука* припадао би творбеној поткатегији *nomina augmentativa*. Међутим, пишчев контекст, у коме је посебно изражен његов ироничан став, упућује нас на антропоним *Симука*, који је маркиран суфиксом **-ка**, а његово значење осложњено је негативном конотацијом. У оквиру творбене поткатегије *nomina pejorativa* уочава се и метафоричност, која је и те како релевантна за језик овог писац, односно његово стваралаштво. Поред антропонимске

изведенице *Симука*, у нашем материјалу забиљежили смо још неколико изведених именица субјективне оцјене које имају квалификативно обиљежје, а то су:

-ук-иц-а: *Охо шћа ће шћеби војнички ојасач, Симукица роде мој* (ПТ 328)?

-енд-аш-О: *Баш би волио видјети каква ће лица начинићи четници, када уљедају своја Симендаша с чакширама у рукама – радознало зашкљчи Лијан* (ПТ 329).

Идентификација	Квалификација
<i>Симо</i>	—
<i>Симука</i>	+
<i>Симукица</i>	+
<i>Симендаш</i>	+
<i>Симела</i>	+
<i>Симицан</i>	+

У наведеним облицима употребљено је неколико антропонимских јединица. У првом примјеру, односно у основном облику ријечи *Симо*, извршена је само идентификација мотивног антропонима. Међутим, преостали антропоними имају позитивно-хипокористичну квалификацију или негативно-пејоративну, што показују и контекстуална значења, која су веома карактеристична за Ћопића као писца. Стога ћемо наведене антропониме на основу контекста у коме их је писац употребљавао подијелити у двије групе. У прву групу сврстали смо антропониме позитивно-хипокористичне конотације (*Симукица* и *Симела*), док преостали антропоними имају обиљежје с пејоративно-негативном конотацијом (*Симука*, *Симендаш* и *Симицан*). Ове антропонимске изведенице карактеристичне су и по томе што им је творбена основа иста, а творбено обиљежје свакоме од њих даје посебно квалификативно значење без обзира на то да ли је оно позитивне или негативне конотације. То упућује на закључак да при анализи ових антропонима можемо говорити и о творбеном гнијезду и творбеној синонимији (Тешановић 2003: 198–199).

3.3. Суфикс -ац

(суфиксални начин творбе, творбени модел: основа + -ац)

Кад је у питању извођење суфиксом -ац, мало је случајева код којих се не може јасно уочити пејоративно значење. Пошто се овим суфиксом (као суфиксом непродуктивним за деминутивна и хипокористична образовања) теже образују пејоративи, ни наш материјал не показује другачије стање. Навешћемо све ексцерпирани примјере.

*Већ се четворорошке начечи као сѣтари **Жабац** и поче да бауља на рукама и ногама* (БСБ 225).

*Чувао је овце код једној прилично бојашној селјака, кочојерној омаленој свађалице званој „**Дрекавац**“* (ДБ 35).

Прасац** један, да би ли **џрасац (ДБ 56).

Издвојене ријечи (*жабац*, *дрекавац* и *џрасац*) у Ћопићевом језику имају метафорично значење. Оно се огледа у томе што лица мушког пола имају неку карактеристичну особину заједничку са одговарајућом животињом. Овакви Ћопићеви пејоративи најчешће носе саркастичну или ироничну вриједност.

3.4. Суфикс **-чина**

(суфиксални начин творбе, творбени модел: основа + **-чина**)

У творбену поткатегорију *nomina pejorativa* сврстали смо ријечи чије значење погоршава вриједност некога или нечега. Изведенице овога типа припадају групи изведених ријечи које имају ружан смисао, које модификује основно значење у погрдним смислу. Пејоративна значења су веома блиска аугменативним, па неки дериватолози и не повлаче разлику између ове двије творбене категорије. Ипак, ми смо се одлучили да истраживање заснујемо на њиховом разликовању. При анализи изведеница са суфиксом **-чина** експерпирана грађа показује да је посебно тешко описати једну поткатегорију а да се бар не дотакне друге, односно да се у једној изведеној ријечи с пејоративним обиљежјем не појави бар призвук аугментативности и обрнуто.

Творбени тип изведеница са суфиксом **-чина** јесу антропоними, који и представљају једну од значајних особина у језику нашега писца.

*Зине **Лијанчина** као варен зец и у чуду се њиша: како ли се овај неопажено ђивуче* (ПТ 454).

*Бојме ће мој **Стијанчина** озидати са својом ђосијом* (ОО 75)!

*Јадна њи мајка не била, кад оно заџрашџа и џруну иза мосџа као џранџија на црквеном сабору, а мој њи жујан, Бранкић, и она дуџачка **Скендерчина**, не фалеџи му вјере, џодбаџише ноџе џода се и зди мише цесџом* (ДБ 129).

Како је уочио Ж. Бјелановић:

Без обзира на разлике у ступњу интензитета аугментативно-пејоративне конотације (што зависи од контекста, прије свега од психичких особина човјека који је знаком означен) у свих је изведеница овим суфиксом значење врло изразито. Може се само рећи да је нешто изразитије у изведеница на **-чина** него на **-ина** (Бјелановић 1984: 188).

3.5. Суфикс -ача

(суфиксални начин творбе, творбени модел: основа + -ача)

У нашој грађи забиљежили смо изведенице које можемо сврстати у три творбена типа. Први сачињавају изведенице код којих се у функцији мотивирајуће ријечи налази придјев, који изведеницама овога типа даје квалификативно непроцесуално обиљежје.

Творбени тип изведеница са суфиксом **-ача** јесу антропонимске изведенице са пејоративним обиљежјем.

И тако њарада би и њрође, а њи осџаде сакривен у дворишџу некакве бабе Микаче (СЈЗ 90).

Ово њи њишем заџо њџо си заборавио да једну једину реченицу кажеш о нашој славној, доброј баби Хандрљачи, дики и њоносу свих баба, бакица, и бакуџанера чиџаве Б. Крајине (СЈЗ 191).

Изведенице са суфиксом **-ача** у српском језику, а и у нашем материјалу, означавају само лица женског рода. Оне нису фреквентне у екскерпираној грађи.

3.6. Суфикс -еља

(суфиксални начин творбе, творбени модел: основа + -еља)

О изведеницама са суфиксом **-еља** у прегледаној литератури било је веома мало ријечи. Тако М. Стевановић у својој граматичи при попису једва да помиње овај формант. „Именице с наставком **-еља** су м. рода и уопште су врло ретке, осим у служби властитих имена; *сџаркеља* је једина заједничка именица у широкој употреби, а властита имена, односно презимена, *Вурдеља*, *Букелеља*, *Новелеља* и сл. доста су раширена“ (Стевановић 1975: 493). Изведенице са суфиксом **-еља** други граматичари и не разматрају. У нашој грађи забиљежен је мали број изведених ријечи са овим суфиксом, а може се уочити како је код њих у функцији мотивирајуће ријечи придјев или именица, који изведеницама дају квалификативно непроцесуално обиљежје. Анализираћемо их у оквиру творбене категорије *nomina attributiva* и њених поткатегија.

Изведенице за означавање лица с квалификативним обиљежјем са суфиксом **-еља** нису бројне у оквиру творбене поткатегије *nomina attributiva*. Оне имају пејоративно обиљежје, па их писац на лак и једноставан начин уводи у свој језик, а то је једна од његових битних карактеристика.

У екскерпираној грађи забиљежили смо само неколико антропонимских изведеница које имају негативно-пејоративну конотацију.

Паде ми на ум сѣара ѣрича о хајдуку Јошану и његовом нераздвојном, лукавом Га ѣљи Баку (П 288).

Три вѣља, ѣдје си ти, ѣокажи се (ГБ 101).

Пјевајше, груѣви, а Сѣанко ће ѣлакаѣи, ѣужни ѣроскиѣани Сѣанкеља на мркој, на бијелој, на шареној кобили, несуђен јунак с дрвеном ноѣом, ѣола човјека у великом усѣанку, у јуначком времену (НТБС 83).

Наведене изведенице карактеристичне су по томе што суфикс **-еља** даје овим изведеницама квалитативно обиљежје пејоративности.

3.7. Суфикс **-ија**

(суфиксални начин творбе, творбени модел: основа + **-ија**)

У оквиру творбене поткатегорије *nomina pejorativa* изведенице са суфиксом **-ија** врло су ријетке. У нашој грађи нашла се тек покоја потврда. Забиљежили смо при томе само двије антропонимске изведенице које имају пејоративно обиљежје:

Ма каква Турђија и Тогорија, ко је њих ѣоменуо? – избечи се Гаврило (ДНБ 133).

На основу наведених примјера није тешко закључити да је ријеч о веома малом броју изведеница са суфиксом **-ија** у језику Б. Ђопића.

3.8. Суфикс **-екања**

(суфиксални начин творбе, творбени модел: основа + **-екања**)

Исто је тако риједак и други тип изведеница са овим суфиксом. Оне су веома занимљиве, како по својој структури, тако и по значењу.

А ѣшек би се, мајѣи, груѣи неко усудио да ѣако неѣѣио нареди космаѣиом Га врекањи (ПТ 273).

Хвала ти, Ницекања, за ѣу лијеѣу ријеч – рече Лијан, који се ѣу бијаше заѣекао (ПТ 241).

„Значење властитог имена једно је од најсложенијих питања лингвистичке теорије“ (Суперанска 1973: 250). За то значење

забиљежено је укупно 298 суфиксалних морфема, али се може претпоставити да ово није њихов коначан број. Дакако, веома је осцилантна дистрибуција морфема: креће се од потврде у само једноме имену до потврде у којој је стотину имена за поједини морфем (Шимундић 1970: 27).

Из наведене констатације М. Шимундића види се да број морфема за лична имена није лако пописати. Ту констатацију потврђује и наш матери-

јал (имамо у виду основе антропонима и форманте у функцији обиљежја). У свом попису морфема Шимундић није забиљежио сложени суфикс **-екања**.

Језик Б. Ђошића карактеристичан је по многим језичким средствима којима су именице субјективне оцјене метафорично употребљене. Антропоними које смо забиљежили у нашем материјалу са суфиксом **-екања** имају пејоративно-аугментативно значење, али њихов број није велик. Ипак, оне су по много чему значајне, и због творбене синонимије, нпр. у ријечима *чичекања* и *сѣшарчекања* са изразито пејоративним обиљежјем. Том обиљежју доприноси углавном суфикс ових изведених ријечи. Дакле, изведенице са суфиксом **-екања** улазе само у једну творбену поткатегорију: *nomina pejorativa*.

4. Nomina deminutiva

У творбеној поткатегорију *nomina diminutiva* сврставају се изведене ријечи које се граде помоћу суфикса као средства којим се означава особина умањености појма именованог мотивном ријечју. Сваки деминутив може имати и хипокористично значење, а да ли неки примјер припада чистим деминутивима препознаје се из контекста.

4.1. Суффикс -ица

Деминутиви овог творбеног типа у Ћопићевим текстовима настају када се на окрњен облик властитог имена дода суфикс **-ица**. Примјера има неколико:

*Види, види, види, ама је ли то она мала Радица од које сам некад ођио мао
љешнике (ЈђС 135)*

Ково, душо, води ћу те у Крују, ја ћу ти кући ти илаву шиофану сукњу, ја сви-
јетли рубаи, ја шарен чешаљ, ја... ја... Па шта ћеш још, **Ковице** (ЉИС 259)?

Дедер, сад **Тривица**, вуци за шу ручицу, што си зино у Мићана ко да чо'ека
никад видио ниси (ББ 32).

Не смијем, моје ми вјере. Знам ја што је **Ђујица** (ББ 205).

Наведене антропонимске изведенице настале су директиним додавањем суфикса **-ица** на основу (*Рада*: **Рад** – + **-ица** = *Радица*, *Кова*: **Ков** + **-ица** = *Ковица*, **Трив** + **-ица** = *Тривица*, *Ђуја*: **Ђуј** + **-ица** = *Ђујица*). Као што видимо, код ових изведеница у три случаја суфиксом **-ица** одређује се облик фемининума (**Ков** + **-ица**, **Ђуј** + **-ица**, **Рад** + **-ица**), док се само у једном случају суфиксом **-ица** одређује маскулинум (у **Трив** + **-ица**). На плану семантике ове изведенице означавају лица која изражавају демину-

цију онога што значи њихов антропоним (*Рада*: *Радица* = „мала Рада“, *Кова*: *Ковица* = „мала Кова“ *Ђуја*: *Ђујица* = „мала Ђуја“, *Триво*: *Тривица* = „мали Триво“).

4.2. Суфикс -ић/-чић

У нашем материјалу забиљежене су изведенице код којих је мотивирајућа ријеч властита именица мушког рода којој суфикс **-ић/-чић** даје деминутивно значење.

А мој њи жујан, Бранкић, и она дућачка Скендерчина (ДБ 132).

Ето њу су, можда, и крујни митраљежи Вурекан и насмијани Боџанчић (ЉиС 60).

Сакрио се за леђа моме Душанићу који није већи од јарења (ЉиС 60).

Ђуро Пејић и браћу му Илчић слажу већ срушену кровну праћу уз пробљанску оћраду (ББ219).

Бар онај лукави и подсмјешљиви Јованчић с Хрћара, или Гојко из Пришоче (ЉиС 147).

Пољарчићу, Лијанчићу, кад њођеш у чећу, свраћи крај моје куће, најисаћу њисмо за сћрица и дружину (ПТ 205).

Умјесто смиреној и крујној Пећра, у соби се око сћола врћио сћини окрећни Миланчић, жив ѣраскав и вјечићо у ѣокрећу (ЉиС 223).

Илази, Пећрићу, сад њи је дошао црни ѣћак (СН 31).

Гурамо, Сћанкићу, гурамо! Па и ред је, браће, ѣако и ми имамо неких заслућа за ову земљу (СН 76).

Вала више би волио ићи са самим овим Сћојанчићем иако је још дјечак, нећо са сћоћином какви су они (ЉиС 203).

Структура антропонима је следећа: **Бранк-** + **-ић**, **Станк-** + **-ић**, **Петр-** + **-ић**. У основи се, дакле, налази група консонаната, а на њу је додат суфикс **-ић**. Антропонимима код којих се основа завршава само сонантом додаје се суфикс **-чић**, као у примјерима: *Боџанчић*, *Душанчић*, *Јованчић*, *Сћојанчић*. Из овога списка издваја се само *Илчић*, у коме се препознаје претходно деминуирана основа **Ил-** (*Ил-е*). Интересантно је напоменути да се из контекста у првом примјеру види како се напоређује с деминутивом *Бранкић* појављује и пејоратив *Скендерчина*.

Послије извршене анализе творбене поткатегорије *nomina diminutiva* треба констатовати да је мали број изведеница са значењем деминутивности забиљежен у нашем материјалу. Ипак, ексцерпирана грађа показује да суфикси **-ка**, **-ица** и **-ић/-чић** чине централне суфиксе при грађењу изведеница у оквиру творбене поткатегорије *nomina diminutiva*.

5. Закључак

У овоме раду истраживали смо функционисање система суфикса у оквиру творбено-семантичке категорије *nomina attributiva*, односно њених поткатегорија *nomina pejorativa* и *nomina diminutiva*. Оквир *nomina attributiva* има обиљежје које се може одредити по критеријуму субјективне квалификације.

Показано је да су антропоними посебан израз Ћопићевог језичког стваралаштва. Аутори рјечника нису биљежили у општем корпусу српског језика суфиксе за грађење антропонима које он користи у својим прозним остварењима. Незаобилазно је, свакако, име *Никола*, које се јавља у функцији идентификације и квалификације.

Идентификација	Квалификација
<i>Никола</i>	—
<i>Николица</i>	+
<i>Ниџо</i>	+
<i>Ниџука</i>	+
<i>Ниџекања</i>	+
<i>Николетићна</i>	+

При анализи именица субјективне оцјене номинована, односно идентификована имена уз творбени формант дају одређену квалификацију имена, што се види из овом приликом освијетљених поткатегорија *nomina pejorativa* и *nomina diminutiva*.

Извор

Ћопић 1987: Ћопић, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića*. Sarajevo: Svjetlost.

Литература

- Бјелановић 1984: Bjelanović, Živko. Konotativna značenja antroponima Ćopićevih proza. In: *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*. Zadar. С. 177–198.
- Грковић 1977: Грковић, Милица. *Речник личних имена код Срба*. Београд.
- Николић 2009: Николић, Видан. *Nomen est omen (ономастолошки ђрилози)*. Ужице.

Стевановић 1975³: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик (Грамађички системи и књижевнoјезичка норма) I*. Београд.

Суперанска 1973: Суперанская, А. В. *Общая теория имени собственнoго*. Москва.

Тешановић 2003: Тешановић, Драго. *Творбене категорије и појка категорије у језику Бранка Ћопића*. Бањалука.

Шимундић 1970: Šimundić, Mate. *Tvorba osobnih imena u hrvatskome ili srpskom jeziku*. Maribor.

Drago Tešanović (Banjaluka)

The nouns of subjective evaluation in Ivo Andrić's novel GOSPOĐICA

In this paper we analyse the nouns of subjective evaluation in Branko Ćopić's fiction. Examples taken from his texts are analysed from the point of view of derivation morphology and they are divided into two subcategories: nomina pejorativa and nomina deminutiva. The main goal of the paper is to investigate models of word-formation, frequency and semantics of this nouns.

Драго Тешановић
Филолошки факултет
Булевар војводе Петра Бојовића 1а
78 000 Бањалука
Република Српска
БиХ
+387 65 617 272
drago_tesanovic@yahoo.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 978-3-9504084-9-2

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09 Ћопић Б. (082)

811.163.41'373(082)

ЋОПИЋЕВА поетика простора

Ćopićeva poetika prostora : lirski, humoristički i satirički svijet
Branka Ćopića / urednik Branko Tošović = Ćopićs Poetik des Raumes :
Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić /
Herausgeber Branko Tošović. - Banja Luka : Narodna i univerzitetska
biblioteka Republike Srpske ; Graz : Institut für Slawistik der Karl-
Franzens-Universität, 2017 (Banja Luka : Grafid). - 310 str. : ilustr. ; 25
cm. - (Ćopićev projekat : serija ; tom 6 = Ćopić-Projekt : reihe ; bd. 6 /
Branko Tošović)

"Zbornik čine referati pročitani na šestom simpozijumu održanom od 8.
do 10. septembra 2016. u Beogradu na temu Ćopićeva poetika prostora u
okviru međunarodnog projekta "Lirski, humoristički i satirički svijet
Branka Ćopića" (Grač-Banjaluka, 2011-). --> predgovor. - Tekst ćir. i lat.
- Napomene uz tekst. - Bibliografija uz svaki rad. - Rezimeji na engl,
njem. i rus. jeziku.

ISBN 978-99976-27-11-7 (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike
Srpske)

ISBN 978-3-9504084-9-2 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-
Universität Graz)

1. Симпозијум Ћопићева поетика простора (6 ; 2016 ; Београд) 2.
Међународни пројекат Лирски, хумористички и сатирички свијет
Бранка Ћопића (Грац ; Бања Лука)

COBISS.RS-ID 6662424

