

Branko Tošović (ur./Hg.)

**ĆOPIĆ
FANTASTIČNI**

**ĆOPIĆ
FANTASTISCH**

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

8

**Institut für Slawistik
der Karl-Franzens-Universität Graz
Grafid Banjaluka
2019**

Branko Tošović (Grac)

Poetika Ćopićeve fantastike

Predmet istraživanja je (a) fantastično (imaginarno, nerealno, fiksijsko) u stvaralaštvu Branka Ćopića, (b) umjetničko osmišljavanje, strukturiranje i izražavanje fikcije (imaginacije, mašte, maštarenja, snoviđenja, fantazije, fantaziranja, fantazmagorije) od strane autora i njegovih likova. U analizi se razmatraju sljedeći aspekti: (1) fantastičnost prostora i vremena, priroda autorske bajke i inkorporiranih malih folklornih žanrova, (2) fantastični junaci, (3) simbioza komičnog i fantastičnog, (4) fantastičnost naslova, (5) postupci fantastizacije u tekstovima iz Ćopićevog Gralis-Korpusa (Gralis-www; u njemu se ne daju strane pa se i u primjerima ne navode).

0. Fantastika je modifikovana realnost (pomjerena, izokrenuta, proširena nečim što nije stvarno, moguće, istinito). U kreiranju imaginarnog dolazi do miješanja, ukrštanja i prožimanja realnosti i irealnosti, stvarnosti i imaginarnosti, faksije i fikcije, fanazmagorija,¹ sna i jave.² Kao stožer, centar, osnovni orijentir fantastike služi realnost,³ njen prostor i njeno vrijeme koji se oneobičavaju, transformišu. U fantastici se zbilja oploduje, zamjenjuje čudnim pa nastaju izmišljeni, izmaštani, imaginarni prostori, vremena, bića, stvari, pojave. Objedinjavanjem onoga što je stvarno i onoga što je fiktivno⁴ generišu se dvoslojne, troslojne i višeslojne realno-imaginarnе matrice. Imaginarni prostor dolazi u okviru kategorije „drugoprostor“: prvoprostor je objektivni, fizički, realni, drugoprostor je subjektivni, mentalni, imaginarni, a trećeprostor je

¹ Ćopićeve fantazmagorije zrače vedrinom, toplinom i plemenitošću i snažno teže sveopštoj ljubavi i apsolutnom razumijevanju (Ratkov Kvočka 2014: 198).

² Tu je takođe sučeljavanje želja i stvarnosti (v.: Marković 1981^b).

³ O lirskom kodiranju realnog u Ćopićevom romanu *MAGAREĆE GODINE* v.: Đuvić 2013.

⁴ Postoje dva fiktivna/fikcionalna pripovjedna teksta: ja-tekst i on-tekst: „Fikcionalni tekstovi ispričani u neličnoj formi, kao i fingirani tekstovi ispričani u ličnoj formi, te model izvještavanja i model pripovijedanja opisuju funkcionalnu povezanost parti-kularnih fenomena teksta, što znači da se tekst kao cjelina ne poima nužno kao realizacija jedinog modela“ (Džafić 2016: 123).

življeni, društveni prostor, rezultat dekonstrukcije,⁵ dezintegracije,⁶ destabilizacije⁷ i rekonstrukcije dvaju prostora (ono što nadilazi sve prostore, što je u isti mah realno i imaginarno; Lefevr 2015). Sve se združuje u trećeprstoru: subjektivnost i objektivnost, apstraktno i konkretno, realno i imaginarno, shvatljivo i nezamislivo, ponovljivo i različito, struktura i djelovanje, um i tije-

⁵ Iako bi se moglo govoriti o različitim vidovima autorske dekonstrukcije, taj postupak može se samo uslovno smatrati konačnim i jedinim željenim ciljem (Šarančić Čutura 2016: 287). Čopić nastoji da poznate narodne obrasce preoblikuje na način koji će biti svjež i neuobičajen: „Usljed toga prepoznatljiva epska matrica u Čopićevim pripovijetkama biva dekonstruisana jer je stvarnost koja se tematizuje daleko od slavnog junačkog vremena. Na isti način, ali u drugom smjeru, Nasradin-hodža gubi od svoje usmene obrazine i ukazuje se kao čovjek duboko zamišljen nad smislom mikrokosmosa u kojem se, tek nekim gorko-smiješnim slučajem, obreo. Mikrožanrovi tužbalice, blagoslova i kletve takođe pronalaze svoju svrhovitost u Čopićevu opusu. No, mada ih je relativno lako prepoznati, uočavaju se i značajna odstupanja od onog što bi bila tipična usmena forma. Upravo to nesaglasje literarnog sa usmenim predloškom i stvara osobenost Čopićevog izraza koji položen u narodnu književnost iz sebe iznjedruje inovativna, ali u isto vrijeme poznata i prepoznatljiva tekstualna rješenja“ (Turanjanin 2013: 340).

⁶ Za dezintegraciju prostora u zbirci *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* kaže se sljedeće: „Čopić možda jeste pisac lirizacija ili liričnog vremena djetinjstva koje hoće postati metafora pune egzistencije, međutim dezintegracija tē hijerofanije sasvim je očita budući da se stigma iz arkadičnog perfekta ne može prenijeti kao univerzalna metafora u sadašnjicu, a samim tim ni participirati za budućnost“ (Berbić 2013: 98). Na drugom mjestu dodaje se: „Odjednom, prostoru je dopuštena dezintegracija, topos mlina više ne čuva svoju koherentnost preko njemu učitanog ontološkog smisla, sve dok etika brizi, kao univerzalna emocija preuzima odgovornost za punoću svijeta“ (Berbić 2013: 104). „Čopićeva bašta geneza je od utopijskog do heterotopijskog prostora, odnosno od unutarnjeg intronizičnog prostora snova do foucaultovski kazano vanjskog prostora koji se redefinira upravo zbog uspostavljanja odnosa sa drugim tačkama prostora, ili vezivanja za drugi prostor: dezintegracija bašte nastupa onda kada kontrolirajući sistem učionice destabilizira njezinu koherenciju i izolovanost. Mjesto je korozirano, a čežnja utkana u završnicu gubi svoj predmet, te se pouzdano ne zna čemu je naratorov nostalgичni pogled okrenut – on niti obznanjuje svijetlu prošlost, niti nam otkriva budućnost“ (Berbić 2013: 102).

⁷ U *BAŠTI SLJEZOVE BOJE* autor se naglašenim identitetskim funkcijama doma i njegovom stabilnošću suprotstavlja destabilizujućim crnim tonovima prološke granice: „Na taj način motiviše se lirska percepcija, koja predstavlja osnov za konstituisanje prostora i narativne stvarnosti, osenčene subjektivnim i oniričkim valerima. Destabilizovano Ja, poremećenog identiteta, s prološke granice teksta, vraća se sigurnom utočištu rodne kuće i detinjstva, kao i stabilizujućem dejstvu zaštitnih figura koje je nastanjuju“ (Bećanović 2013: 92–93).

lo, svjesno i nesvjesno, disciplinarno i transdisciplinarno, svakodnevni život i nezavršena povijest (Brković 2013: 121).

1. Suštinu Ćopićeve poetike fantastičnog⁸ čini struktura irealnog, njegovo umjetničko oblikovanje, tehnika i postupci modelovanja⁹ u proznom, pjesničkim i dramskim djelima.

2. Fantastika Branka Ćopića nije ista kao kod drugih pisaca. Ćopićeva fantastika razlikuje se od fantastike u djelima klasika dječje književnosti kao što su Anderson, Grim, Baum, Pero, Puškin, Sent Egziperi, I. B. Mažuranić, V. Nazor i dr.¹⁰ Kod ovoga pisca postoji potreba da u irealnom, paradoksalnom, nemogućem približi čitaocu svoj svijet sazdan od igre duha i snohvatica (Marjanović 1982: 140). Ćopić je daleko od toga da vjeruje u snivane i snovima viđene utopije (Leovac 1987: 32). On nastavlja tradicije fantastičnog u srpskoj književnosti,¹¹ naslanjajući se na narodnu, folklornu fantastiku,¹² posebno na legende i mitove.¹³

⁸ Među drugim vrstama Ćopićeve poetike neki izdvajaju poetiku grada (Šević 2017).

⁹ O modelovanju prostora u u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO v.: Marković 2017.

¹⁰ „[...] 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, čarobnjaka, 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).

¹¹ Poetiku fantastičnog prostora u srpskoj narodnoj bajci razmatra Delečić 1989.

¹² Folklorna fantastika skrivena je u opisu neimenovanog planinskog sela – zavičaja junaka poeme ŠEST VUKOVA I JEDAN REP: „Ono se nalazi podno *mrke gore* gde svaka staza pamti *mrke osvetnike* – hajduke, čije se *davno nestale čete* vide po mesečini. Idući noću po gori, svedoci (*stare drvosječe*) kazuju da su *sretali obnoć i patuljke*, | *divove razne*, | *čak i Ćosu*. *Crni ćumurdžija* tvrdi da je upravo u toj gori video scenu inače poznatu iz usmene priče o životinjama LISICA SE OSVETILA VUKU. Fantazijom osenčenu sliku gore upotpunjuje rustikalna slika snegom pokrivenog planinskog sela: *kuća uz kuću zbila se tjesno* | [...] | *debela brvna*, | *krovovi strmi*, | *nad svakim barjačić dima*; | [...] | *Kraj svake kuće – kućica beba* | [...] | *tu ljuti džukac spava*. Čini se da tema rata koja je u osnovi poeme nije dozvolila Ćopiću da se otisne u visine čudesnog i tamo situira svoj poetski svet“ (Paser Ilić 2018: 174). Memorija prosječnog čitaoca prevashodno je usme-

U Ćopićevom modelovanju fantastike vrši se dekonstrukcija realnosti, prave maštovite rekonstrukcije i stvaraju čudne konstrukcije. Važna Ćopićeva fantazema je sjećanje.¹⁴ Piščeva strategija fantastičnosti orijentisana je na stvaranje efekta, originalno slikanje realno-imaginarnih svjetova. Ona je izuzetno lirična,¹⁵ često sjetna, melanholična. Njen je važan elemenat humor i komizam¹⁶ (vedrina i suza spajaju se sa imaginacijom). Transpozicije fantastike realizuju se postupcima dezautomatizacije, pomjeranja, izokretanja i oneobičavanja.¹⁷ Posebno mjesto zauzima igra. Ona je oslobođenje od stvarnosti, osporavanje stvarnosti kakvu poznajemo i kreacija nove, takoreći spiritualne realnosti sa atributima željenog, boljeg, ljepšeg i zanimljivijeg; igra je i svojevrsan oblik samoafirmacije djeteta i jedno prevazilaženje sopstvenog ja (Vasić Rakočević

na i epska (ne knjiška); ona je i dijaloška, zbog čega „voli“ mogućnost prepoznavanja i upoređivanja: „Ćopić je jedan od pisaca koji je tu tradicijsku matricu iskoristio za stvaranje sopstvenih umjetničkih djela. Nije tu riječ o podražavanju, već o jednakom senzibilitetu koji stvara djela što se u svojoj usmenoj rasprisanosti nastavljaju jedna na druga. Koristeći teme, motive, ali i manir pripovijedanja iz naše narodne književnosti, a opisujući svakodnevne ili tipične događaje, Ćopić stvara čitav korpus tekstova 'na narodnu' koji pronalaze razumijevanje i bliskost kod mnogog čitaoca...“ (Turanjanin 2013: 333).

¹³ Ćopićev dijalog sa tradicijom (usmenom književnošću) tumači Snežana Šarančić Čutura (2013), a Radojica Tautović (1987) posmatra Ćopića kao narodnog pjesnika.

¹⁴ Na pitanje (1) šta i na koji način oživljava Ćopić svojim nostalgичnim i melanholičnim sjećanjima i (2) da li istorijsko vrijeme na izvjestan način degradiralo i reaktualizirane topose djetinjstva, bez obzira na njihovu stigmatu univerzalne vrijednosti i smisla bivstvovanja nudi se sljedeći odgovor: „Oprostoveno sjećanje izgrađuje jedan vid svevremena. U prvom dijelu zbirke [BAŠTA SLJEZOVE BOJE, ur.] vrijeme kao protočnost 'ne postoji', ili se obznaniuje jedino u svojoj apsolutnosti i obnovljivosti, ali sjećanje ovdje ne nastanjuje jedinicu u vremenu, budući da se doba djetinjstva uzima kao integralna metafora našeg sretnog svemira (kosmosa, zasnovanog punog identiteta); sjećanje, dakle, oživljava preko toposa kao sinegdostičnih mikroelemenata“ (Berbić 2013: 101–102). Ćopićev lirizam razmatra Tutnjević 2007, Vučković 1981, Vuković 1981.

¹⁵ „Mada je lirizam karakteristika Ćopićeve proze uopće, možda ga je i najlakše osjetiti i pratiti u romanu NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO u kojem pisac poetski vrlo nadahnuto kazuje o selidbi Krajišnika u Vojvodinu u poslijeratnom vremenu. To je zbiljski element koji će se transformirati i stilizirati u samom romanu“ (Smajlović 2013: 324). Humor Ćopiću služi kako bi objektivizirao lirske sagledane zbilje (i likove i događanje), humorom i lirizmom stilizuje realnost (Smajlović 2013: 330).

¹⁶ O komičnom hronotopu u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO v.: Pečenković/Delić 2014, a o piščevom modelu humora i satire Tošović 2014^a, 2014^b, tragike i humora Novaković 1985.

¹⁷ O odnosu realnosti i irealnosti kod Ćopića v.: Alijanović 2013, Smajlović 2013.

2013: 343–344). Igra u Ćopićevoj prozi za djecu nastaje kao potreba za otklonom nametnutih normi i konvencija.¹⁸

3. Jedinica virtuelnosti, imaginarnosti je fantazema. Ona može dolaziti na nivou čitavog teksta, u njegovim dijelovima ili samo elementima. Fantazeme koje zahvataju kompletno djelo (pripovijetku, priču, pjesmu) nazvaćemo totalnim. Ovdje spadaju pripovijetke, novele, priče, pjesme koje od početka do kraja odišu imaginarnošću. Tipičan su primjer bajke i basne. Fantazeme koje se pojavljuju u pojedinim dijelovima djela, koje dolaze kao prošarica označimo kao segmentarne. Fantazeme koje obuhvataju samo jednu sintaksički član (rečenicu, sintagmu, riječ), jednu manju tekstualnu jedinicu (naslov) ili dio poetske strukture (stih) smatraćemo elementarnim. Pošto nijedan književni tekst ne „fotografiše“ realnost, već je transformiše, mijenja, pomjera pa nastaje umjetnička, a ne realna istina, svi romani, pripovijetke, drame i pjesme mogu se okarakterisati kao fantazeme, što nam se ne čini produktivnom za tumačenje teorije i prakse imaginarnosti. Stoga treba razlikovati apsolutnu i relativnu fantastičnost. Apsolutnu generiše svako književno djelo. Relativna nema takve globalne dimenzije, već se u svakom konkretnom slučaju procjenjuje da li se može govoriti o imaginarnosti događanja, likova, pripovijedanja... U daljoj analizi Ćopićevu fantastičnost posmatraćemo kao relativnu kategoriju sastavljenu od totalne, segmentarne i elementarne podvrste. Totalne fantazeme najlakše je

¹⁸ „Zato se igre njegovih junaka pretvaraju u nov domen realnosti. Deca, protagonisti Ćopićeve proze na taj način postaju stvaraoci sopstvenog sveta, koji je, bez obzira na milje u kome zapravo obitavaju, lirski svet nadahnut svim elementima i slojevima koji ga čine specifičnim“ (Vasić Rakočević 2013: 343). Humor reprezentuje svijet neozbiljno iskrivljeno i drugačije i na taj način i sam postaje svojevrsno osporavanje stvarnosti (Vasić Rakočević 2013: 345). Ideju o tome da je igra u Ćopićevom djelu zapravo osporavanje realnosti i svojevrsna kreacija nove potvrđuje i opšte poznata činjenica da djetinjstvo u njegovim tekstovima nije samo autobiografska evokacija, već jedno željeno, idealno stanje ljudskog bića, ljudskog života (Vasić Rakočević 2013: 345). Sve igre u tekstovima Branka Ćopića inicirane su potrebom za otklonom od nametnutih normi znane realnosti (Vasić Rakočević 2013: 345). U romanu ORLOVI RANO LETE igra se na najeksplicitniji način razvija u osporavanje realnosti: „Igra, na svojevrsan način postaje stvarnost jer je u osnovi kasnije (u drugom delu romana iskazane) borbe za opstanak i goli život“ (Vasić Rakočević 2013: 347). O fantastičnosti i igri u romanu ORLOVI RANO LETE v.: Urošev Palalić 2019. Humornom kao strategiji individualizacije posvećen je rad Milojević 2014. Ćopić je dočarao igru čiji su nosioci dva leptira u priči GAVRANI I LEPTIR [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], a njeni su nosioci igre dva leptira: *Na sunčanoj livadi okruženoj šumom, dva osamljena leptira velikih šarenih krila izvodila su u vazduhu svoju divnu jutarnju igru. Poljski leptiri zvali su tu igru „razgovor zlatnog maslačka i modrih razlićaka“, vodeni leptiri nazvali su je „zora nad potokom“, a tamni šumski leptiri dali su joj pomalo neveselo ime: „sećanje na sunce koje je dolazilo u šumu dok su još bukke bile mlade.“*

prepoznati po markerima imaginarnosti koji se pojavljuju u naslovu kao što su bajka, basna, doživljaj određene životinje i sl. U skladu s tim totalnim fantazemskim tekstovima mogli bismo nazvati **(1)** cikluse PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE, ŠUMSKE BAJKE, DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE], **(2)** pojedinačne tekstove: (a) ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA],¹⁹ BAJKA O HLJEBU [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE], ZAVIČAJ BAJKI [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE], NOVOGODIŠNJA BAJKA [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC], BAJKA O DOBROM ĆOSI [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA],²⁰ BAJKA O BATINAMA [VRATOLOMNE PRIČE], (b) DEDA TRIŠIN SAN [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN],²¹ KOSMIČKI SAN [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESE-

¹⁹ Dječak iz PRIČA ISPOD ZMAJEVIH KRILA pomoću zmaja, starog i dobrog prijatelja uspijeva da se vine u visine, da vidi i čuje neviđeno i nečuvano, jednom riječju: neobično, kad god to zaželi (Ratkov Kvočka 2018: 214).

²⁰ Pjesme zbirke ČAROBNA ŠUMA okupljaju junake iz svijeta folklora koji prizivaju svoj ambijent – svijet folklorne fantastike, a slika vila i moćnih divova koji noću dolaze do mlina tipičan je plod folklorne fantazije (Paser Ilić 2018: 174).

²¹ U zbirci pjesama DEDA TRIŠINOG MLINA prepliće se fakcija (činjenice iz pjesnikovog zavičaja) i fikcija (svijet mašte). U njoj se na personifikaciju naslanja fantastika i humor: „U osnovi poeme DEDA TRIŠIN MLIN je fabula o zavičaju govornog subjekta, starom mlinu na reci Japri i suživotu tri junaka – deda Triše, psa Žuće i mačka Toše. Pesnički postupak karakteriše personifikacija na koju se oslanja fantastika, a humor je svemu udahnuo životnost. Slika sveta sazdana je na fantastično-realnoj osnovi“ (Paser 2014: 164). Autor polazi od stvarnosti i realni svet nadgrađuje maštom. „Tu nema tuge, dominira igra, niko ne umire; stihovima se intenzivira iluzija istinitosti sveta i događaja u njemu, kao da Ćopić ne ostavlja ni sebi ni čitaocu mogućnost da se otisne u svet mašte i izgubi kontakt sa realnošću, od koje je pjesnik zapravo pošao pišući DEDA TRIŠIN MLIN“ (Paser Ilić 2018: 176). Pisac vodi čitaoca kroz animistički doživljaj prirode vodi iz stvarnog u svijet mašte u kojem djeca uživaju u igri „kao bajagi“, što omogućuje njihov razvoj i sazrijevanje (Fišić 2016: 140). Čitanjem zbirke u ključu ekološke teorije Paula Sheparda ona postaje drevni „pleistocenski svijet“ koji živi u nama i s kojim smo neraskidivo povezani kroz sva pišćeva proskitana djetinjstva (Fišić 2016: 135). Ova zbirka predstavlja svojevrsnu zlatnu bajku o ljudima koja je istovremeno i iluzija, i ironija, i satira: „Zlatna bajka je iluzija i ironija. Utočište dušino (kao ranija fantastična ČAROBNA ŠUMA i kasnija samosvojna i simbolična BAŠTA SLJEZOVE BOJE sa JUTRIMA PLAVOG SLJEZA i DANIMA CRVENOG SLJEZA, od prologa do epiloga, od *Dragi moj Zijo* do ZATOČNIKA, kroz kosmičko plavo i revolucionarno crveno, dok je sljez istinski crn) jeste naglašeno vedri, raspevani i razigrani, harmonični, idealni i večni DEDA TRIŠIN MLIN, iz čijih dubina veje jeza, studen, vlaga i magla, agonija i strah, fizička i duševna bol i patnja, apsurd lirskog subjekta, potresniji i bolniji jer je upisan u književnost za decu, u ‘pesme u bajkama’ (više nego u ČAROBNOJ ŠUMI) DEDA TRIŠINOG MLINA. Tu prolaze jeseni i zime, deru se velovi magle i mraza, tu *žubori potok srebrnih priča*, tu se strašni snovi završavaju svetlim gozbama i praznicima, tu mlin kad zaspi, stane, on se iz sna opet probudi, tu se lirski subjekat samorazgaljuje ČUDIMA U MAGLI, tu su odlasci – povraci kroz večnost, ljut-

ca]. Totalne fantazeme mogu se takođe prepoznati po motivu iz bajki, basni i narodnih priča: HRČAK S KRAJA SVETA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA], ČIZME OD SEDAM MILJA [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE], ČAROBNI ĆILIM [VRATOLOMNE PRIČE], folklornom junaku: ŽAR-PTICA [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE], paradoksu, nonsensu: U PSEĆEM SELU [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA], neobičnosti radnje ili događaja: KAKO SAM KRSTIO MAJMUNA [RAZGOVORI STARI I], očovječenju životinja: MAČAK OTIŠAO U HAJDUKE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA], personifikaciji: PRIČA STAROG DRUMA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA], autorskom neologizmu: PUNOGLAVCI UHODE KLINOGLAVCE [SLAVNO VOJEVANJE], mada i ovdje svaki konkretni slučaj treba provjeravati jer se iza fantazeme može kriti realema (naravno, umjetnička). Segmentarne fantazeme zahvataju pojedine dijelove pripovjedaka, drama i pjesama. To može biti glava, poglavlje, odlomak. Elementarne fantazeme faktički dolaze u svakom dijelu teksta, počev od naslova pa do običnih iskaza u obliku rečenice, dijaloške replike, iskaza, pitanja, odgovora, stiha i sl.

Ćopićevo stvaralaštvo manje nudi totalne fantazeme, više segmentarne, a najviše elementarne. Razlog za dominaciju ovih posljednjih je u tome što je pisac gotovo u svakom tekstu, pa i najmanjem, nastojao da događanja i kazivanja, svoja i svojih junaka, oneobiči,²² da ih pomjeri kako bi izazvao efekat. U tome veliku ulogu igra komizam, a lirizam predstavlja jako sredstvo. U tumačenju Ćopićeve fantastičnosti (kao, možda, i kod većine pisaca) izrazit je pro-

nje – povodi za smeh i veselje, *garavi petak* i *strašnog suda početak* tu su samo urnebesne šale beskrajne igre Trišine, Tošine i Žučine (te vascele prirode). Ovim utešnim prizorima, pribežištim, iza zatvorenih očiju, duboka i duboko bolna i ojađena duša lirskog subjekta se samozavarava“ (Ratkov Kvočka 2016: 202). „Svet detinjstva i dečija igra, [...] bajkoviti pogled i fantastika skrivena u najskrovitijim kutovima dečijeg bića [...] razastiru se pred čitaocima DEDA TRIŠINOG MLINA, dečji snovi, humor i vedrina, ali i duboka tuga i oštra satira. Meka duša pesnika-ratnika, njegova vera u ideale i borba za bolji, lepši i pravedniji svet i život, njegova duboka osećanja prema narodu i svojoj zemlji, sve se to zamračivalo i *zlatna bajka o ljudima* zasenjivana je utešnim sećanjima na najranije detinje doba, zalaženjem u panteističke prirode perivoje i prostore u kojima ljudi gotovo da nema. Preosetljiva, istinoljubiva i bespoštedna priroda pesnikova sklonila se u dečiji svet, u nedosanjane bajke, u naivne slike, kako bi duša nesrećnog, proganjanog i odbačenog pesnika prikrila put od idealiste i lirika do jeretika, skeptika i satirika. No, studen i vlaga, mračna dubina i pozadina tužnog lirskog subjekta, provejavaju stihovima DEDA TRIŠINOG MLINA“ (Ratkov Kvočka 2016: 200). Na ovu zbirku nadovezuje se *NEDOVRŠENA PRIČA*, koja potvrđuje „bujnu maštu večitog dečaka u preplitaju sa satirom, fantaziju zagrljenu sa ironijom, što veseli viđenja davno prošlih dana, to bolnije i melanholičnije u duši pevača, što je vodilo ovoj krajnjoj tački bola i patnje“ (Ratkov Kvočka 2016: 200).

²² Neobičnost u Ćopićevom stvaralaštvu za djecu tumači Šević 2019.

blem razgraničavanja realnog i imaginarnog, određivanje gdje počinje / završava se stvarnost, a gdje virtuelnost i to čak u slučajevima kada autor govori o sebi (uvodi sebe kao junaka pripovijedanja) i svome životu.

U daljoj analizi koncentrisaćemo se na segmentarnim i elementarnim fantazemama, a u kategoriji totalnih biraćemo i tumačiti samo karakteristične primjere, jer oni zahtijevaju mnogo više prostora i posebne studije.

4. Čopić postavlja nekoliko pitanja vezanih za odnos realnosti i virtuelnosti, međutim ni na jedno pitanje ne odgovara, već to nudi *zanesenom* dječaku (PRIČE ZANESENOG DJEČAKA). Ali ni ovaj (1) ne objašnjava šta je stvarnost, a šta bajka,²³ (2) ne pita šta je igra, a šta život, (3) ne pokušava da razmrsi šta je prošlost, a šta sadašnjost, (4) ne razmišlja o tome šta je laž, a šta istina. Čopićev dječak živi u svome svijetu djetinjstva,²⁴ dok oko njega, u vedrom i nepomućenom miru, prolaze seljaci, đavoli, skitnice, junaci, Nasradin-hodža, stari Cvijo, Rimljanini u togi, pokojnici, drvosječe, zmajevi, američki rudari – svi stvarni i nestvarni, ono što jesu, što su bili, što će biti i što su mogli da budu. Pravi Čopić je onaj koji se bratimi sa uspomena iz doba djetinjstva; njegov je svijet uvijek na granici bajke a njegove lirske meditacije o prošlosti pune su snage samo ako ujedinjuju u sebi tihu sjetu i čistu nevinost (Baščarević 2016: 112).

5. U odnosu na kreativnost postoji fantastičnost pričanja i slušanja. Prvi se proces tiče pričanja divnih bajki (ČAROBNAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE]), večernjih bajki DELJE NA BIHAĆU), tajanstvenih bajki (STARI MLIN [MESEČINA]), doživljaja djeda Rada²⁵ o vukovima, mećavi i Turcima (PROLOM), ribaru i ribici, caru Saltanu, zlatnom pjetliću (ČAROBNAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE]), Rusiji, njenoj vojsci i naoružanju (TENKOVSKA KVOČKA [SKITI JURE ZEKA]) itd. Naratori su, pored ljudi, biljke – hrast (JESENJI RAZGOVORI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), životinje – pas (ŽUČA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), DRUŽINA JUNAKA), lisica (ŽIVA VATRA I RIS USAMLJENIK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), medvjed (ŽIVA VATRA I RIS USAMLJENIK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), cvrčak (SUNČEV PEVAČ [U CARSTVU LEP-

²³ O željama i stvarnosti u Čopićevim djelima za djecu v.: Marković 1981^b.

²⁴ U djetinjstvu vlada osjećanje nestvarnosti, koja egzistira kao sopstvena stvarnost: „Duh detinjstva se tako stalno kreće u pravcu poricanja onoga što stvarno jeste tvoreći jedinstveni aktivizam doživljaja književnog dela ovog autora [...] U spoznaji granice između mogućeg i nemogućeg leži sva ograničenost ljudske percepcije, a u djetinjstvu i umjetnosti toga nema, što je pokretački impuls, podsticaj za otvaranje neslućenih dimenzija (Vasić Rakočević 2013: 343).

²⁵ *Kroz bisernu perlu stada | naš se Šarov vrijedno maje, | a djed veze stare gatke | i rođene doživljaje. | Bajke su mu srcu draže a | ostalo – dedo laže!* (NEZAVRŠENA PRIČA [MESEČINA]).

TIROVA I MEDVEDA), jazavac (KOSOVICA I NJEZIN SIN [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), jež i golub (OŠTROBODLJA POSTAJE JUNAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), bubice (HRČAK S KRAJA SVETA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), lasta (PRIČA IZ BIHAĆA [PRIČE PARTIZANKE]), vo (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), ZEKONJA U OFANZIVI [PRIČE PARTIZANKE], VRATOLOMNE RATNE PRIČE [VRATOLOMNE PRIČE]), miš (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE, PRIČA IZ BIHAĆA [PRIČE PARTIZANKE]), prirodne pojave: povjetarac (KOSOVICA I NJEZIN SIN [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), vjetar noćnik (VESNIK PROLEĆA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), rijeka (RZGOVOR NAD REKOM [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), dijelovi prostora – stari drum (PRIČA STAROG DRUMA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), artefakti – puška (PRIČA STARE PUŠKE [PRIČE PARTIZANKE]) i dr.

Slušanje je suprotan dio komunikacije (kreiranja, slanja, primanja i doživljavanja priče): na bazi imaginacije koju generiše i šalje pričalac slušalac gradi svoju imaginaciju. Kazivanja (posebno *krilatih priča*) čudotvorno djeluju na mlade slušaoce, podstiču ih na maštanje i svakojake poduhvate, recimo da krenu u pohode čudesnom drvetu koje skriva blago (TREŠNJA S KRAJA RATA [NESMIRENI RATNIK]). Oni slušaju opčinjeni, mačak prestaje da prede, vatra se u peći stišavala (kao da i ona osluškuje) a i zimska noć blijedi (ČAROBNJAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE]). Priče se upijaju punim zanosom,²⁶ a svaka nova priča dočekuje glasnim divljenjem. Što više vrijeme prolazi kazivanje postaje čudnije i nevjerovatnije (DVIJE SNAGE [POD GRMEČOM]).²⁷ Malom slušaocu otvara se prozorčić u novi i drukčiji svijet, koji sav treperi, prelijeva se obasjan čarobnim suncem bajke (POZNANIK IZ KLANCA [LJUBAV I SMRT]). Mirela Bašić smatra da se procesom čitanja ili slušanja priče (takozvanim biblioterapijskim procesima – identifikacijom, projekcijom, katarzom i uvidom) omogućuju djeci (a) da se pronađu u svijetu životinja, stvari ili drugih mitoloških bića, (b) da se identifikuju sa likovima i njihovim ne tako savršenima životima: krtica koja ne zna da računa, bubica kojoj pauk želi zakloniti sunce, kruška koju je nemarom uništio medvjed, stari drum koji ima nesretan život, ris koji je izgubio svoje druge i slično (Bašić 2018: 94–95).²⁸

6. Ćopić ne piše bajke – on ih, po vlastitom kazivanju, ispreda, veze, obrće: *Tamo prve ispreo sam bajke o ljudima svoga rodnog kraja, zatrepataše u*

²⁶ *Gura krava, div iz bajke, | snijeg ovaca travu pase, | poljem jezdi konj krilati, | bez gudala gudi prase, | a ja, srećan, oči bečim [...]* (ČITAOCU [MESEČINA])

²⁷ *Sav ponesen, u groznici, Đukan je slušao i primao sve te priče kao sastavni dio svoje užarene bajke o velikoj zemlji spasiteljici* (TENKOVSKA KVOČKA [SKITI JURE ZECA]).

²⁸ „U svim tim pričama likovi čine sve što je u njihovoj moći da savladaju neprilike, koje su ih zadesile. Svako dijete tako može u mašti savladati sve stvarne i umišljene nedostatke, strahove, kao i nesretnost odnosa unutar porodice ili neslaganje/neprihvaćenost od strane školskih drugova“ (Bašić 2018: 94–95). Značaj priče kao spone između djetinjstva i starosti, mašte i zbilje razmatra Teslić 2019.

čudesnom sjaju ostavljene staze zavičaja... (DELIJE NA BIHAĆU). To se odnosi i na njegove junake.

I to je jedna od bajki koju je ispreo glagoljivi i vjetrenjasti Banjac prije neg je odselio u Banat (PROLJEĆE, SMRT I NADA [GORKI MED]).²⁹ On mi daje čudni nauk, | veze sporo kao pauk, | tihi majstor iz budžaka, | mrežu, bajku za dječaka... (PAUK [MESEČINA]). ♦ Dosta je što mlin bez prestanka obrće svoje sanjive bajke i basne (DELIJE NA BIHAĆU).

Ćopić je želio da u bajku pretvori ono najljepše što su on i njegovi vršnjaci u sebi nosili, da isprede bajku o nastavniku gimnastike Jovi Lakiću, o profesoru narodnog jezika Vujatoviću (DELIJE NA BIHAĆU) i dr. Snežana Baščarević ističe da Ćopićev svijet zavičaja u pričama JUTRA PLAVOG SLJEZA pruža idiličnu sliku, ali da on nije nestvaran, ali nije ni tuđ ni zastario, već ga doživljavamo ga kao bajku i legendu, pa i kao priču iz života (Baščarević 2018: 82).³⁰ Ćopić je sam govorio da je sa lakoćom kreirao bajke i nalazio građu za njih: čim bi otvorio oči, bajku bi vidio/našao tu, nadohvat ruke, iza prvih vrba (DELIJE NA BIHAĆU), čim bi razmaknuo grane ili ušao u gustiš, *zamirisao bi dah* bezimenih bajki (PRIČA O RIMLJANIMA [NESMIRENI RATNIK]). Njega su vodili putevi tamo gdje se bajka krije (NEZAVRŠENA PRIČA [MESEČINA]). A kada je krenuo u svijet, sa njim su pošla jata bajki, kao ptice, u *veselom smjelom letu* i pratile ga posvuda (MOJ KUMAŠIN [MESEČINA]).

Autor kao i njegovi likovi ne prave posebnu razliku između bajke i basne³¹ pa se upotrebljava čas jedna, čas druga riječ u gotovo istom značenju: mlin bez

²⁹ O „gorkom medu“ zanosa v.: Jurković 1985.

³⁰ „U njemu se sve rađa kroz nežnost i ljubav. Dobrota i moralni čin temelj su patrijarhalnog ustrojstva, iako je čovek u njemu i mio i tuđ, naivan i prepreden, poštenjačina i lopov, zaštitnik i žandarm. U tom spletu života, među ljudima raznih naravi i čudi, dešavaju se čudnovate promene: ljudi postaju sveci, devojčaka imena dobijaju konji, a bogomoljci postaju lopovi. Kao vezivno tkivo javlja se osobeni lirski patos: mirna sunčana jutra, omadijanost snom detinjstva. Uspomene, detinjstvo i čovek stvaraju vrtešku proteklih i nestalih vremena“ (Baščarević 2018: 82). U pričama ciklusa JUTRA PLAVOG SLJEZA ostvaren je čudesni spoj između vizuelne evokacije detinjstva i humoriističko-lirskog doživljaja svijeta (Baščarević 2018: 84).

³¹ Pojavom OGLASA „ŠUMSKIH NOVINA“ počelo je osavremenjavanje basne i njeno vraćanje u književnost i uopšte u poetski svijet B. Ćopića: „Odlika ranijih Ćopićevih stihovnih interpretacija postojećih basni bila je vernost originalu (JEŽEVA KUĆA je odjek basne MOJA KUĆA, MOJA SLOBODA) ili neznatno udaljavanje (tematsko, motivsko, u pogledu slikanja likova) od njega. Ove basne u stihu se ne zasnivaju na poznatim sižeima iz tradicije nego na tipskim osobinama junaka. Novina ovog ciklusa je u originalnim motivima i načinu njihove obrade (forma oglasa), uz zadržavanje osnovnih crta basne: alegoričnost, životinjski junaci i pouka“ (Paser 2014: 157–158). Tekst JEŽEVA KUĆICA nije lako žanrovski odrediti: „Riječ je o tekstu u kojem se ujedno i sukobljavaju i spajaju različiti književni žanrovi (pjesma, drama, bajka, basna), od kojih svaki na određen

prestanka obrće svoje sanjive bajke i basne (DELIJE NA BIHAĆU), uveče se pričaju razne basne (ČAROBNAJAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE]), u kasne sate pričaju se i slušaju čudesne basne (DELIJE NA BIHAĆU). Riječ *bajka* pojavljuje se u naslovu ŠAROV U ZEMLJI BAJKI (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA). Ova leksema daje se i metaforički (*bajka živi, bajka se skriva, čarobno sunce bajke, pričati nekome bajke* 'izmišljati, obmanjivati, varati').

7. Jedno od pitanja je (1) religijsko, transcendentalno, proročansko u fantastici Branka Ćopića,³² (2) koncept fantastičnog i priroda fantastike,³³ (3) fantastičnost lijepog i ružnog, ljubavi i mržnje, (4) fantastika u romanima, pripovijetkama, pjesmama, satirama,³⁴ dosjetkama i anegdotama, (5) književno-kritička percepcija fantastike.

način zadržava svoje specifičnosti, ali i doprinosi ostvarenju kompleksnije i jedinstvene književne tvorevine koja svojim tek prividnim usmjeravanjem isključivo na dječju publiku postaje i ostaje namijenjena svim uzrastima [...] Postavlja se pitanje kako dolazi do takvog žanrovskog isprepletanja. U JEŽEVOJ KUĆICI odvija se, doduše prešutna, ali ipak prisutna komunikacija čak oprečnih žanrova, koja je vidljiva svakom ponešto iskusnijem čitatelju. Naime, kako bismo otkrili koje to 'razgovore' implicitno unesene u tekst ne vidimo, potrebno je posegnuti za književnoteorijskom perspektivom, iz koje proizlazi sljedeće: JEŽEVA KUĆICA književno je djelo koje počiva na spoju elemenata lirskog, dramskog i proznog. Ona, dakle, objedinjuje sve književne rodove, što se očituje u označnicama koje proizlaze, s jedne strane, iz njezine forme i, s druge, iz njezina sadržaja" (Brlenić-Vujić / Damjanović 2012: 35). Takve silnice Ćopić je nesumnjivo preuzeo iz bajki i basni, koje su na svoj sličan a opet drugačiji način, zasnovane upravo na principu kojim se obične, svakodnevne pojave prikazuju u neobičnom svjetlu: „To je postupak kojim se vrši određen vid apstrahiranja, očuđivanja neke izdvojene životne pojave koja se u drugačijem, kreativnijem kontekstu lakše stavlja u fokus te se time potencira njezina važnost, priroda, značaj itd.“ (Brlenić-Vujić / Damjanović 2012: 35).

³² O tome postoji niz širih i užih zapažanja (navešćemo samo dva). (1) Ćopićev junak hrišćanstvo preobražava u religiju prirode, Grmeč slavi kao božanstvo, a drveću podiže kult, tj. sobom nosi brojne nanose slovenskih vjerovanja i upravo po ovom mitskom osjećaju svijeta koje postaje izvoriste njegove svekolike poetike Ćopić je nasljednik Petra Kočića (Turanjanin 2012: 137). (2) Pripovijetka VELIKI ROŽDANIK MALIŠE SERDARA vezana za predanje o seoskom proroku koji čita budućnost iz vječitog kalendara: „Narativni naglasak stavljen je na nagli obrt koji se događa u mislima protagoniste, čije je ime istaknuto u naslovu, čoveka koji godinama proriče sreću i napredak ljudima koji žive pod Grmečom, a gleda patnje i nevolje i koji odjednom spoznaje da je tom ubogom narodu potreban novi Roždenik iz kog će proricati sveopštu propast i apokalipsu“ (Radulović 2013: 293–294).

³³ V.: Vojinović 2019.

³⁴ Satira je pogodna za fantastizaciju jer je to način pisanja, odnosno postupak u kome je preuveličana i često indirektno oslikana vanknjiževna realnost da bi se ona

8. U poetici fantastike Branka Ćopića izdvajaju se tri osnovna aspekta: fantastičnost prostora,³⁵ fantastičnost vremena i fantastičnost likova.

9. Ćopićevu specijalnu fantastičnost čini, s jedne strane, čovječiji, fitonimski i zoonimski prostor,³⁶ a s druge realno-irealne heterotopije, heterofilije i heterofobije. Glavni prostori piščeve irealnosti su mlinovi, tavani, šume, jaruge... i prostorne pojave (mjesečina, svjetlost, mrak, magla...).³⁷ Pored realnog zavičaja³⁸ (Krajine) Ćopić ima i imaginarni (Liku)³⁹ pa nastaje dvostruki i paralelni, realno-irealni zavičaj: Djedov i majčin zavičaj (Lika) moj je zavičaj., iako u ovom drugom nikada nije bio (u djetinjstvu). Liku doživljava kao zavičaj iz mašte.

Ćopić nije znao koji mu je od dva zavičaja ljepši i draži: *I sâm ne bih znao kazati koji mi je zavičaj izgledao ljepši* (Jevtić 2000: 15). Zavičaj je Ćopiću kao bajka; takav je i majčin zavičaj. Pisac je imao i dvostruko djetinjstvo, koje je ostalo u njemu sve do starosti i kome je posvetio jedno od najboljih djela – BAŠTU SLJEZOVE BOJE, u kojoj je centralni motiv bašta.⁴⁰ Motiv zavičaja ponekad se oneobičava.⁴¹ Recimo, Haralampije Ladolež, *prodavač zjala, konjskih rogova i žabljih dlaka*, ovako opisuje svoj rodni kraj: *Znaš, to ti je tamo na kraju mravlje-ga puta, kroz krtičin tunel, iza pileće škole, tamo gde mačka mesečinu prede, zec pušku nosi, a patak mornaricom komanduje* (PRIČA HARALAMPIJA LADOLEŽA [VRATOLOMNE PRIČE]).

10. Heterotopija je značajan elemenat Ćopićeve fantastike jer se u njoj objedinjava realno i imaginarno (uvodi nenormalno, devijantno i imaginarno). Dva su bitna obilježja heterotopije: postojanje realnog prostora i njegova imaginacija, virtuelizacija. Osobina heterotopije da nikad nije isključivo jedan prostor (samo realni), nego je istovremeno i realni i nerealni (ono što jeste i ono što

raskrinkala (demaskirala) kao deficitarna u odnosu na određenu normu (Aćimović 2012: 25). Ćopićevu satiričnu prozu analizira Marjanović 1981^a.

³⁵ Ćopićeva poetika prostora tumači se u Tošović 2017^a, 2017^b.

³⁶ O stilskoj vrijednosti zoonima u djelima Branka Ćopića v. Tomić 2013.

³⁷ Poetiku prostora u poeziji B. Ćopića za djecu analizira Paravinja Škrbić 2017, a prostor i vrijeme u poeziji ovog pjesnika Paser Ilić 2017.

³⁸ Poetika zavičaja predmet je zbornika Tošović 2018^a i rada Tošović 2018^b. O fantaziji na prostoru Bosanske Krajine kod Ćopića v.: Paser Ilić 2018, a o Ćopićevoj i Kišovoj zavičajnoj slici Baščarević 2018.

³⁹ Bašlar konstatuje da maštanja teže velikoj visini i da nas ona vode na drugu stranu bilo koje vertikalnosti (Bašlar 2005: 130).

⁴⁰ O fantastičnosti BAŠTE SLJEZOVE BOJE v.: Drakulić 2019.

⁴¹ Miješanje fantazije i faktografije u slikanju zavičaja razmatra Paser Ilić 2018. Transpoziciju zavičaja u PRIČAMA ISPOD ZMAJEVIH KRILA analizira Jelena Ratkov Kvočka (2018).

je zamišljeno da jeste), neki plus-prostor (realni prostor s fikcijom, imaginacijom), neka spacijalna drugost, posebno dolazi do izražaja u Ćopićevoj fantastici. U njoj realna mjesta reprezentuju druga mjesta ali osporeno i okrenuto (suprotstavljeno) pa dolazi do spoja (sudara) stvarnog i fantastičnog,⁴² realnog i magičnog. Dakle radi se o svjesnoj anomaliji – da se nešto ne nalazi u svome prostoru, već se izmješta, lansira u neki drugi. Ćopićeva mjesta fantazije su mjesta koja su istovremeno realna i fiktivna, u njima međusobno djeluju i objedinjuju se razni prostori (realni i imaginarni, spojivi i nespojivi).⁴³

11. U naslovima Ćopićevih tekstova pojavljuju se spacijalne fantazeme (jedinice koje nose fantastičnost). U jednim se naslovima eksplicira čarobnost prostora: ČAROBNA ŠUMA [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA], NA ČUDOTVORNOM VRELU [NASRADIN-HODŽA U BOSNI], ZAVIČAJ BAJKI [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE], ŠAROV U ZEMLJI BAJKI⁴⁴ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]⁴⁵, u drugim dolaze motivi iz prece-

⁴² U BAŠTI SLJEZVOE BOJE sudar imaginarnog i realnog izaziva pometnju među svim Ćopićevim junacima (Đorđević 2014: 118).

⁴³ Više o Ćopićevim heterotopijama v. Džafić 2018, Tošović 2017^b.

⁴⁴ U ovoj priči, u kojoj dobri pas Šarov (vjerni pratilac starca slijepca) dospijeva u zemlju bajki, očuvana su mnoga predanja: „Šarova će čekati strašni sud, a kako će sudije presuditi da je dobro pseto, biće primljen u čarobno pseće selo. No, budući da je pas senovita životinja, voleće katkad da se iskrade i vrati u onu negdašnju slepčevu i svoju varoš. Tako se pas (i u ovoj priči) potvrđuje kao mitski predak i inkarnirana duša pokojnika“ (Ratkov Kvočka 2018: 219). Prostor priča NEĆEŠ MI VJEROVATI i IZOKRENUTE PRIČE „prostire“ se od uzlijetanja na krilima vatrenog zmaja, putovanja kroz vasionu do susreta sa paganskim vrhovnim praocem, boginjom majkom, vukom kao prenosnikom: „Beskrajna priča. Kraj je novi početak. U novorođenčetu je inkarnirani predak. Kao točak okreće se mitsko vreme. Jedna za drugom ređaju se priče u povezanu celinu, potom u beskraj. Zavičaj je u narodnim pesmama i pričama, u retoričkim formama, u bajkama koje su prenosile iskonska znanja kolektivno nesvesnog jednog naroda, u književnosti i u jeziku, Nastasijević bi rekao u *maternjoj melodiji*. Zavičaj je u nesvesnim aluzijama, jer ih Branko Ćopić instinktivno sledi, na prvobitna božanstva i njihove funkcije, na moć (svemoć) iskonsku koja je imanentna vasceloj živoj i mrtvoj prirodi. Sile duhovne, anime, tragovi najdalje prošlosti, rasuti su po Ćopićevoj knjizi, sveprisutni i sveznajući. Prenose suštu istinu kolektivnog bića sa vrela prastarog u budućnost (koja im nije skrivena)“ (Ratkov Kvočka 2018: 222).

⁴⁵ Knjiga PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA sačuvala je daleka, paganska, vjerovanja koja su živa u nama, u iskonskoj, primitivnoj, punoj snazi: „U mitskoj slici sveta i kružnom toku vremena naši davnašnji preci stvorili su potpun religijski sistem, bez pukotina i praznina, u kojem je sve rešivo oduvek i zauvek. Idući za paganskim primitivnim vero- vanjem da se u svakom novorođenom detetu inkarnira neki predak, u obrnutom smeru, ćopićevski rečeno – izokrećući priču, ne razgrćemo li naslage vremena, sloj po sloj, u

dentnih tekstova: HRČAK S KRAJA SVETA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA], u trećim radi se o mjestu na/u kome se nešto krije: SKRIVENO BLAGO [MESEČINA], ZAKOPANO BLAGO [DELIJA MARTIN], RIZNICA MALOG MIŠA [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA], u četvrtim nastaje kolizija velikog (kuća, varoš) i malog (pečurka, kalup): KUĆA POD PEČURKOM [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA],⁴⁶ VAROŠ U KALUPU [RAZGOVORI STARI I], u petim izostaje punjenje prostora: BUNAR BEZ VODE [NISMIRENI RATNIK]. Neobičnost generišu čudni toponimi tipa *grad Bukvar*, *Strmoglavac*: RUSKOJ BRAĆI MI ZA DAR OSVAJAMO GRAD BUKVAR [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA], VAŠAR U STRMOGLAVCU [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESeca], posebno u kontrastnom spoju kakav je SLAVNO PRDIPOLJE [SKITI JURE ZECA]. Čopić primjenjuje minus postupak: ZEMLJA KOJE NEMA [PLANINCI], JUGOSLAVIJA BEZ JUGOSLOVENA [RAZGOVORI STARI II]. Rijetko naslov ima atributsku nominaciju: BOSANSKI TRKAČI [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESeca]. Primjenjuje se postupak očovječenja životinjskog prostora: U PSEĆEM SELU [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]. Ponekad se uvodi naracijska komponenta prostora: PRIČA NA VALOVIMA RIJEKA [PRIČE PARTIZANKE].

12. U osnovne spacioneme Čopićeve fantastike spadaju: (a) mlin, mjesec/mjesečina, tavan, rodna kuća, ogledalo, (b) groblje, jaruga, klanac, provalija, raskršće, bogomolja, (c) šuma (d) san. Pisac ističe da se mjesta pod (b) čovjek sjeća s prvim sumrakom, a zaboravlja ih s jutarnjim pijevcem.

13. Mlin je u Čopićevoj fantastici mješavina topofilije i topofobije – topofilije kada je u pitanju prostor za pričanje i doživljavanje čudesnih veselih bajki, a topofobije kada se radi o strašnim zbivanjima, mitskim životinjama, demonским bićima i tajnovitim pojavama. Danju je mlin prostor uglavnom topofilija, a noću izrazita topofobija. Za male junake mlin je topofilija – začarani prostor u kome teku 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. Dijelovi unutar izvan njega dolaze kao realni i kao fiktivni. Čopić zbija prostor oko mlina: pas Žuća hvali se 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*

potraži za najdubljim znanjem duše naroda, koja živi u svakom od nas večno“ (Ratkov Kvočka 2018: 222).

⁴⁶ U KUĆI POD PEČURKOM pjesnik u društvu mačka i kuma sa bradom stiže do rijeke bez broda koju niko dotada nije prešao i čijih bezbroj vrtloga *putnika vuku u zagrljaj*, a s druge strane rijeke je zlatna jabuka, nedostižna lirskom subjektu i njegovoj čudnoj družini: *Jabuka zlatna naša bi bila | kad bismo samo imali krila* (Ratkov Kvočka 2014: 205).

(DEDA TRIŠIN MLIN).⁴⁷ Ponekad nije u prvom planu imaginarni prostor, već imaginarno vrijeme, vrijeme koje nije postojalo (*davno doba Pekmeza cara*).⁴⁸

Mlin nije samo objekat, već i subjekat fantastičnosti: on je **(a)** narator (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)** generator glasina – *mlino-vijesti* putem *mlino-stanice* „*Dundurijevo iz Klanca priča*“ (DELIJE NA BIHAĆU). U ciklusu DJEDA TRIŠIN MLIN svaki od tekstova ima jasnu liniju priče – dotiče se folklorno-mitoloških predstava koje se u narodnom predanju povezuju sa vodenicama.⁴⁹

U mlinu⁵⁰ postoji prostor realnosti i prostor imaginacije. Ovaj posljednji vezuje se ponajviše za unutrašnjost mlina (tu nastaju priče, bajke, basne). Glavni izvor fantazija su šumovi koji se čuju (posebno noću) iz i ispod mlina. Naracije sa elementima fantastike mogu biti trostruke: naracije o mlinu, naracije u mlinu i naracije mlina. Mlinovi tek sa svitanjem otkrivaju vedru životnu stranu, iako i dalje ostaju na svoj način začarani i nesvakodnevnici. Mlinovi i provalije su mitski prostori iz vjerovanja o nečistim mjestima (Delečić 1992: 128).⁵¹

Centralna topofobična fantazija Ćopićevog mlinskog prostora je strah. On posebno dolazi do izražaja noću, kada je sve neobično i strašno, kada vrebaju nevidljive opasnosti protiv kojih ne pomaže nikakvo sredstvo (poput trnokopa ili sjekire; NA PUTU U BOJ), kada nešto oko kola lubarda (POKLONICI ZMAJA). Glavni su izvori straha šumovi u unutrašnjim i spoljnim dijelovima mlina: **(1)** huk žrvnja, buka točka, žuborenje vodenog toka, zbog kojih ljudsku misao *potrpava* noćna jeza, voda tako neobično pljuska pod mlinom da se čovjek prisjeća mrtvih

⁴⁷ 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).

⁴⁸ *Kad je počeo, ko će da pamti, | i mene, bogme, sećanje vara, | sagrađiše ga majstori vešti | u davno doba Pekmeza cara.*

⁴⁹ „Nije ovdje riječ o kategoriji čudnovatog (*the uncanny* ili *Das Unheimlich*), tipičnoj za folklorni predložak, nego o čistom tipu fantastičkog, u užem značenju tog termina (Todorov 1987: 58–59). Ona su u mitološkoj i folklornoj tradiciji mjesta okupljanja poklonika nečastivog [...]“ (Pajović Dujović / Vučković 2018: 152).

⁵⁰ Simbolika mlina u Ćopićevoj pripovijetki BAŠTA SLJEZOVE BOJE sabira i predanja o mjestu na kom se okupljaju nečiste sile, vezuje se za hrišćansku etiku i kult hljeba, za ideju da je svako sveto mjesto na udaru zla (ovdje je prisutna aluzija na jevandelsku parabolu o sijaču i posijanom zrnu koje traži duboku zemlju kao i Božja riječ koja dopire do najčistijih dubina vjerujuće duše; Radulović 2012: 115).

⁵¹ O mitskom i realnom prostoru u Ćopićevoj poemi NEZNAKO, DEDA I JA v.: Popin 2007.

i onog čega nema po danu, iz pomrčine dolazi nešto nejasno (ne zna se da li je to ptica ili nešto drugo), **(2)** šumovi oko mlina jačaju i šire se, a svijet strahota postaje sve bliži i sve se čini da diše negdje u blizini strašna neman zbog koje čovjek zauvijek onijemi i zaboravi sve što je ljudsko (POKLONICI ZMAJA), od neobična hujanja 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 časa prijeti (NA PUTU U BOJ), **(4)** djed Rade, odlazeći u mlin svake subote uveče s fenjerom, nosi sa sobom svu jezu strašnih večernjih priča (U SVIJETU MOGA DJEDE), po selima oko tajnovitih mjesta pletu se raznorazne priče, obično pune strave, vezane za noć, smrt, nečiste sile⁵² i gubljenje duše (MLIN POTOČAR), oko seoskih mlinova potočara, izdvojenih, u zabiti, roje se kazivanja pa nikakav osvit, ma koliko jasan, ne skida *prozračne trepetljike tajanstvenosti koje igraju oko raspričana mlinčića* (MLIN POTOČAR).⁵³ Čopićev mlin je jednim svojim dijelom svojevrsno svetište.⁵⁴ Doživljavanje mlina kao svetišta, kao mjesta koje namjernicima pruža utočište, utjehu i smiraj, blagostanje u simboličkom jedinstvu sa Bogom, a takođe poštivanje i svetkovanje blagočestivosti čina mlinarenja daje tome objektu vrijednost sakralnog mjesta sa kog se najneposrednije uspostavlja duhovna komunikacija sa transcendentnim, pri čemu „ta komunikacija kao da se sugerije podrazumevanim vertikalnim stremljenjem mlina ka visini, dok, sa druge strane, obrtanjem mlinarskog točka kao da se sugerije arhetipska ideja o cikličnom

⁵² 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).

⁵³ Pripovijetka MLIN POTOČAR odiše glišićevskom atmosferom (tajnovitost u pričama), raznim zgodama i nezgodama, razgovorima o ženama, maštanjima i snoviđenjima, ona djeluje kao bajka o mlinu koji je neka vrsta svetišta: tu se hrane seljačka usta, mlin daje nasušni hljeb i u njemu se odvija život ne samo djeda Rada nego i ostalih seljaka (Baščarević 2016: 114).

⁵⁴ Mlin je u dječijoj imaginaciji viđen kao tajanstveno živo biće, baš kao što u dječinom doživljaju svijeta i života sat predstavlja živog stvora koji živi svojim zagonetnim životom; obnavljanje obdanice, otkrivanje vedre, životne strane mlina, buđenje čarobnjaka koji tješi i ohrabruje, svetkovanje obilja životnih radosti simbolično sugerije obnavljanje svijeta i života, rast i bujanje životnih snaga: „Rad tog starčića-čarobnjaka, posredstvom već opisanih simboličkih snaga, pokreće u dedi polugu životnosti i životodavne energije. Vrednost mlina upravo je u obnovljivosti snaga, u delovanju pozitivnog principa, u radosti svetkovine koju njegov rad pruža čoveku, u stalnom zvukovnom podsećanju na postojanost vrednosnih principa u ovozemaljskom životu i oglašavanju njihove trajnosti, uprkos grotesknosti i paradoksalnosti ljudskih sudbina i situacija. Na pragu tog mlina, kao na kućevnom pragu predaka, deda i unuk, zajedno, gledaju put neba“ (Savić 2013: 310).

obnavljanju sveta i života“ (Savić 2013: 310). Radi se o kontinuiranosti čovjekovog duhovnog približavanja vrijednosnom i onostranom, ali i o kontinuiranosti njegovog udaljavanja od suštinskog: „[...] dok točak okreće, dok traje čin mlinačenja, traje i čin stvaranja, obnavljanja na zemlji produhovljenog života posredstvom primanja brašna, hleba nasušnog u telo; kada točak stane – i obnavljanje prestaje“ (Savić 2013: 309). Mlinski prag u Ćopićevim tekstovima dolazi kao međa između realnog i imaginarnog prostora.

14. U sistemu Ćopićeve fantastičnosti posebno mjesto zauzima mjesečina. Ona objedinjuje jednu prostornu dimenziju (vertikalnu) i jednu vremensku (noćnu) pa nastaje realno-imaginarni prostor. Rijetko je naći pisca koji je poput Branka Ćopića toliko bio opsjednut mjesecom i mjesečinom⁵⁵ pa nije slučajno da se oni nalaze u naslovima sedam tekstova: MJESEČINA, OPET MJESEČINA [MESEČINA]⁵⁶, RUDAR I MJESEC [PJESME PIONIRKE], MJESEC I NJEGOVA BAKA [PJESME PIONIRKE], KUDA ĆEŠ, MJESEČE? [PJESME PIONIRKE], PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA [PJESME PIONIRKE], POHOD NA MJESEC [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].⁵⁷ Fantastičnost Ćopićeve mjesečine dolazi kao: **(1)** orijentacija odozgo nadolje (↓) – (a) dolazi čudno stvorenje pod nazivom *sjen-djevojka* (*luta sjen-djevojka, pod mjesecom sama*) i

⁵⁵ O njima su pisali, između ostalih, Pol Verleni (*Sa mesečinom i tužnom i lepom | Od koje ptice sanjaju u borju | I vodokoci 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.: Staničuk 2014.

⁵⁶ Zbirka MJESEČINA sva je isprepletena od sanja i sjećanja na zavičaj, drage uspomene, ljude i pjesnikova razmišljanja o vremenu koje je *bilo bajka*, a sada postalo vapaj zbog iščeznuća mjesečine, preko koje je izražena mitska simbolika, prisutna u Ćopićevom sveukupnom djelu, a u ovim pjesmama ona „vrhuni do zaprepašćenja“ (Marjanović 1988: 63).

⁵⁷ Pisac, upućuje društvu humorističku, možda i skrivenu satiričku poruku tako što iz uga dječijeg viđenja života označava svijet kao budalast i smiješan (Savić 2013: 307). Voja Marjanović ističe da je priča POHOD NA MJESEC ispunjena do dna igrom fantazije, ali se u njoj nalaze i bogati nanosi lirskog humora datog kao neostvareni izraz dječjih i staračkih maštarija (Marjanović 1988: 48). „O pohodu na mesec koji dečak – pisac preuzima s voljenim starcem Petrakom s *grabljama u rukama* – ispisane su stranice Ćopićeve 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. Ćopić 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).

ptica-djevojka,⁵⁸ (b) mjesečina izgleda kao prah i prašina koji padaju se neba: *pada po njima prah zimskih mjesečina*, ♦ *u magličastoj prašini mjesečine*, (2) orijentacija odozdo naviše (↑): (a) mašta se o odlasku na mjesec i njegovom hvatanju – *plan za osvajanje mjeseca* ♦ *dohvatiti do mjeseca* ♦ *do Mjeseca u pohode*, (b) obraća se mjesecu kao živom stvorenju: *prijane Mjeseče* – reče Mrak Mjesecu, (c) instrumentalizuje se predmet mašte: *Na mjesecu nebom ploviš.*, (d) fokusira se jedan segment, jedna osobina: *poneka pjega mjesečine*, ♦ *istrti dokrajčeni mjesec* ♦ *izlizani tanjušni jutarnji mjesec* ♦ *bledunjav krnjatak mjeseca* ♦ *blista-va tanka ljuska nagriženog mjeseca*, *pada po njima prah mjesečine*, *vezujući kroz priče plavu mjesečinu* ♦ *sa mjesecom u torbaku* ♦ *ljuti protivnik Mjesec*, (e) diže se nestajanje mjesečine na nivo mortalizacije: *pomrle mjesečine*, (f) vrši se epitet-ska intenzifikacija: *gusta mjesečina*, (g) primjenjuje se postupak uramljivanja: *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*, *mjesečina – plava, plavkasta, zelenkasta, srebrna; zimska, jesenja; pomrla, gusta, čutljiva, blijeda; hladna, oštra, jasna*.⁵⁹

Posebno je fascinantna scena sa grabljama – unuk i djed pokušavaju da pomoću njih dokuče Mjesec (POHOD NA MJESEC, ČUDNA SPRAVA, MOJ KNJIŽEVNI RAD). U POHODU NA MJESEC dijete vjeruje da se ovo nebesko tijelo može dohvatiti, da se svijet može obujmiti u totalitetu samo jednim migom, jednim pokretom, tek ako se zaželi, samo treba imati dobar plan: popeti se na brijeg i svući bještavu loptu grabljama ((Marjanović 1988: 48). Takvu imaginaciju pojačava „požar“ koji nastaje u glavi onog ko posmatra jaku mjesečinu: kroz krošnjato drveće

⁵⁸ Ptica-djevojka javlja se u pjesmi VEZILJA SLOBODE. „Za ljude koji svet bogova i duhova zamišljaju u daljini nedostižnoj običnom smrtniku, na nebesima ili na samom kraju sveta, ptice su bića koja u najvećoj meri oličavaju mogućnost opštenja sa tim drugim svetom, bilo da se shvataju kao prenosnici božanskih poruka ljudima, bilo kao spoljašnji likovi koje na sebe uzimaju duše pokojnika ili živih ekstatika sposobne da u oba smera prelaze granicu onostranog“ (Ratkov-Kvočka 2015: 186). Taj lik danju je prepelica, a noću sjetna dragana: *Obnoć sam srce na platnu rascvjetano, | čežnja ognjena razgorena | i tiho tugovanje. | Obnoć sam sjetna dragana vezilja*. „Devojka koja se iz ptice metamorfozom vratila u ljudsko biće pronosi mit o večnom povratku sunca, njegovom kretanju kroz htonični svet tame i rađanju zore. Zora se rađa iz noći. Njena čežnja ognjena, razgorena, u pesmi potvrđuje kosmičku pripadnost solarnom kultu i obožavanju izlazećeg sunca, kao što je i izraz erosa između mladića i devojke. Vezilja veze maramu na dar Rajku proleteru. Veze sokola, tanane grane, zvezdama okićene...“ (Ratkov-Kvočka 2015: 186).

⁵⁹ U noveli SREĆA MARTINOVE KĆERI mjesečina razbija roditeljski san o udaji, a igra mraka i mjesečne dolazi kao suprotnost dekora za Martinova pričanja (Novaković 1985: 305). Mrak i mjesečina razotkrivaju dva kontrasta: bogatstvo i siromaštvo (Maté 1981: 187).

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). U raspletu pripovijetke princip realnosti je prevagnuo nad principom imaginacije (Vukić 1995: 202). Mjesečina nosi sjećanja i nostalgiju vezanu za djetinjstvo (drage uspomene iz toga doba).⁶⁰

15. Fantastičnost groblja nastaje kada se integrišu različiti prostori (prostor života i prostor smrti), vremenske ravni (sadašnjost i prošlost) i fabularne linije (realnost i fikcija). Ćopićeva groblja korespondiraju sa demonskim bićima, ona su predmet i mjesto rađanja mnemike, topofobije (više) i topofilije (manje). To su mjesta koja, koliko je moguće, izbjegavaju piščevi junaci. Tu borave đavoli, tu se dešavaju nerealne stvari, što najviše dolazi do izražaja u priči *POKOJNI ĐUKA PUTNIK*, u kojoj se primjenjuje postupak reinkarnacije. U ovome tekstu jedna su vremena realna (ono što je dugo trajalo i što se zvalo životom), druga irealna (ono što je kratko trajalo nakon smrti). Prostore i vremena odlikuje dvostruka imaginarnost – prva je naracijska (da se junak oživiljuje), a druga individualna (da pokojnik shvata iluzornost minulog života). Jedino realno zbivanje je kada su pokojnika *krenuli* na groblje (sva su ostala virtuelna). Imaginarno vrijeme dolazi u prostoru od groblja ka selu i obratno.

Fantastičnost događaja ovako se strukturira i linearizuje. Kada su došle prve jesenje magle, umro je najmenik Đuka Putnik. Četiri seljaka odnijela su ga do groblja i sahranila u sjeni trešanja. Tada nastaje preokret jer se kao aktivni akter javlja pokojnik koji nema mira budući da su ga davne neispunjene želje *pekle kao otrov*. On se diže iz mrtvih, sjeda na ivicu groba i tmurno zagleda u noć.⁶¹ U tom večernjem času pokojnik se vraća u svoju prošlost. Nakon što je počeo da se žali kako nije ni imao života ustao je *tih kao sjena* i *krenuo u sela rasuta podno planine*, gdje mu je protekao život na tuđim pašnjacima, oranicama 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 slugu Đuke Putnika*. Pokojnik se lagano uputio na prostor izvan groblja – ka kući sakrivenoj iza tamna voćara, u kojoj je prvi put pomislio

⁶⁰ O mjesečini u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE v.: Savić 2013.

⁶¹ Vjerovanje Slovena da duše umrlih nastavljaju da žive na onom svijetu, zadržavajući navike koje je pokojnik imao za života, našlo je ovaploćenje i u Ćopićevim pjesmama: „Noć je doba kada Ćopićevi junaci postaju aktivni. Tada školski poslužitelj, ispod mogile, čežnjivo gleda u učiteljičine prozore kao što je činio i za života (ŠKOLSKI PODVORNIK). Verovanje karakteristično za sve Slovene da 'mrtvaci izlaze u ponoć iz mrtvačkih sanduka, šetaju po g. (groblju, prim. autora) i međusobno se posećuju' [...], ovaploćeno je u motivu susreta krajiških delija koji su poginuli kraj Une i junaka Gojka, zauvek ostalog *sedam koraka od rodnoga sela* (SPOMENIK JUNAKU)“ (Paser Ilić 2018: 181).

da živi svojim životom, ali san se brzo i surovo prekinuo: djevojku koju je volio, udali su na silu, čak u treće selo. Osjeća je kako duboko u njemu još uvijek *kaplju* i *žare* suze te nesudene žene. Nikad je nije upitao da li je mnogo žalila i je li istina da je noći proplakala za mladim najmenikom.⁶² Pošto je tajna nesrećne djevojke zauvijek pokopana, on ide dalje. A prostor je nijem. Obišao je mnogo kuća u kojima je za života služio i svuda isto: noć, tišina, nigdje traga od toga 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. Na mjestu odakle su ga ponijeli na groblje, a gdje se spremao da podigne kuću i posljednji put pokušao da živi svojim životom (*ali mu nisu dali*), zastao je od umora nemoćan da dalje pođe i bilo šta preduzme: nije više imao ruke da spriječi crno trnje i oporu bujad u osvajanju male čistine za njegovu kuću.⁶³ Preostalo je samo da se obrati psu: – *Eto, vidiš, umro sam, zauvijek sam pokopan i mrtav*. I onda se uputio nazad – na groblje. Pas je krenuo za njim, ali ga je umrli Đuka Putnik odvratio.⁶⁴ Pokojnik se vratio u grob, ne našavši ni trunke od onoga što se zvalo vlastiti život. *Tako je, ponovo i zauvijek, umro i nestao Đuka Putnik*.

Ovdje postoji **(a)** šest prostora – prostor sela, prostor fiktivne kuće, prostor od sela do groblja, prostor groba, prostor groblja, prostor od groblja do sela, **(b)** 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 **(c)** tri pravca kretanja – jedan realni od sela ka groblju i pet fiktivnih: iz groba, od groblja ka selima, po selima, od selâ ka groblju, u grob.

Jedna vremena su realna: ono što je dugo trajalo i *što se zvalo životom* i ono što je kratko trajalo nakon smrti. Sahrana se odvija u normalnom, realnom pravcu selo → groblje i teče u prostoru „krenuli su ga“⁶⁵, a reinkarnacija se zbiva u imaginarnom pravcu groblje → selo i u fikcionalnom prostoru „krenuo

⁶² Pa postavlja pitanje: *A zar može zauvijek da se otpuče, a da se bar to ne zna, da se ne sazna da su nekom prolazile besane noći u tugovanju za Đukom Putnikom?*

⁶³ *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.*

⁶⁴ – *Šarove, vrati se, kuda ćeš? Ja sam mrtav, ja više ništa nemam. Ništa nemam da ti dam* (POKOJNI ĐUKA PUTNIK).

⁶⁵ *Na uskoj krčevini gdje se Đuka spremao da na „carevini“ podigne kuću i odakle su ga krenuli, jer je to bio dio seoskog pašnjaka, pokojnik je umoran zastao* (POKOJNI ĐUKA PUTNIK).

je⁶⁶. Duka Putnik odlazi iz života, a onda se vraća u njega, zatim opet izlazi iz njega jer shvata da to nije život, zaključuje da su jedno te isto prostor života i prostor neživota. Svjedok kretanje od groblja ka selu (reinkarnacije) nije čovjek, već pas, dakle biće koje ništa ne razumije. Junak dva puta umire – jednom prirodnom smrću, drugi put dobrovoljno izlaskom iz autoreinkarnacije.

Ćopićeva groblja korespondiraju, stupaju u interakciju sa demonskim bićima, više izazivaju topofobične asocijacije (tu vole da borave đavoli), a manje topofilične. Taj prostor često postaje mjesto imaginacije.⁶⁷ Groblje je za neke likove prostor straha pa se ne usuđuju tu dugo ostajati,⁶⁸ posebno oni koji su se na njemu *namrli straha* (MLIN POTOČAR).

16. U stvaralaštvu Branka Ćopića groblje kao prostor fantastizacije najviše dolazi do izražaja u ciklusu SEOSKO GROBLJE sastavljenom od 12 pjesama, kojim je i završeno njegovo pjesništvo.⁶⁹ BEZIMENI MLADENAC, ĐUKAN S LULICOM, KRAJIŠKE DELIJE, LOPOV MIKAILO, MOMAK I PO, POLICAJAC TODOR, POLJAR JOVAN, RUDAR IZ MINESOTE, SPOMENIK JUNAKU, ŠKOLSKI PODVORNIK, U KOLU KOKAN, VESELA ŽENICA. U njemu se iznose uspomene na ljude koje je pjesnik poznao u djetinjstvu. Ćopić je opjevao njihovo hodanje po životu, sapatništvo sa drugima, radosti i tuge, vesele i nemile scene kojih je bilo na pretek (Marjanović 1988: 67). U svakom tekstu, odvojeno ili zajedno, dolazi do reinkarnacije umrlih, dijaloga živih i mrtvih, obraćanja u oba pravca (živi → mrtvi, mrtvi → živi), a često i jakazivanja. Neke od pjesama počinju javljanjem iz groba.⁷⁰ Za Ćopića umrli ljudi

⁶⁶ *Tako se pokojnik obratio psu, a onda je tih krenuo natrag prema groblju* (POKOJNI ĐUKA PUTNIK).

⁶⁷ *Vide ja ponovo da je to nekakvo đavolsko maslo, jer đavoli, daleko im kuća, obnoć najvole da odaju oko mlinske jača 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 stradanju i belaju* (MLIN POTOČAR).

⁶⁸ *Misliš da ne bi smio ostati. Za paklić duvana, noćću, vala, u sred-srijede groblja. Oću časnije mi veriga – džapa se odozgo sa zida Martin* (ZAKOPANO BLAGO). Kada se želi da istakne kako je nešto vrlo opasno, kaže se da je strašno kao ponoć pored starog groblja (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE).

⁶⁹ Slikom seoskog groblja Ćopić završava svoj pjesnički put: zavičajni prostor je na početku i na kraju njegovog poetskog opusa (zavičaj u ratu i zavičaj u miru, zavičaj u ranoj mladosti i zavičaj na zalasku života), čime je životni put uokviren i 1984. završen (Paser Ilić 2018: 181).

⁷⁰ *Ovdje, pod ovim kamenom, | zgrudvanim, crnim, ubojitim, | počivam ti ja, rode moj, | Staniša Zobenica, Todorov, | momčina i po* (MOMAK I PO). ♦ *I evo mene, u groblju*

znače dio „pravog života“, iako su davno daleko, *s one druge strane* (Marjanović 1988: 68).⁷¹ U pojedinim pjesmama uvode se neobični likovi (sjen-djevojka – BEZIMENI MLADENAC). Oživljavanje pokopanih i njihov dijalog sa živim odvija se obično noću.⁷²

Najliričnija je pjesma BEZIMENI MLADENAC. Kazivanje otvara prostorno preciziranje: *Ovdje u paprati [...]*. Prva neobičnost je lociranje groba izvan groblja (radi se o sahranjenom djetetu *rođenom u grijehu*): *za ogradom groblja, | u zemlji neposvećenoj*. Sljedeća specifičnost je *bezimen mladenac* od svega dva-tri dana života. Drugu strofu otvara vrijeme zbivanja: *dan*. Njime se uvodi glavni lik – žena koja je rodila dijete i koja se naziva *sjen-djevojka*. Ona luta sama pod mjesječinom, šapuće, drhti i nekoga traži. Treća, četvrta i peta strofe donose obraćanje majke mrtvom djetetu, ali na čudan način: bezimeno umrlo dijete ona oslovljava u virtuelnom dijalogu na tri načina: 1) *Miloše, Mićo* (3. strofa), 2) *Milane* (2. strofa), 3) *Sretene* (4. strofa), čime se ekspliciraju potencijalna imena

seoskom, | uz kamenu među ležim | pri drenjini kvrgavoj, | 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 vranih krila, | Smirih se i ja, Todor, policajac, a tu kraj mene, na korak daljine, | 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). ♦ *Evo me, konačno počivam u miru, | nadmudrio sam i pse i žandare | lugare, poljare, domaćine stare, | svima im šipak, ja daleko krenuh, | u selo Nedodín, 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* (NEOBIČNI SAVEZNICI [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]).

⁷¹ Smrt se u inicijacijskom kontekstu smatra jednim od najvažnijih trenutaka u čovjekovom životu (uz rađanje i udaju, odnosno ženidbu): „Ona se izdvaja kao prelazak sa ovog na onaj svet, a sahrana je često praćena brojnim ritualnim radnjama u različitim kulturama“ (Drakulić 2018: 111).

⁷² *U ove noći, stišane i snene, | ko prati mjesec? Niko osim mene.* – LOPOV MIKAILO; ♦ *U ovoj noći, posljednjoj, bez kraja, | koja me smota ispod vranih krila, | smirih se i ja, Todor, policajac* – POLICAJAC TODOR), po mjesječini (*luta sjen-djevojka, pod mjesecom sama*, – BEZIMENI MLADENAC; ♦ *Mjesec nada mnom, noćni drugar vjerni, | nečujno plovi i sve mi se čini, | sad će me, možda, zovnuti šapatom, | da se združimo u noćnoj tišini.* LOPOV MIKAILO; *taj mira nema ni u vječnoj tami, | valjda ga mjesec u lopovluk mami* – POLICAJAC TODOR; ♦ *U noći mirne, za mlada mjeseca, | sjen se ratnika kroz tamu probija* – SPOMENIK JUNAKU.

novorođenčeta.⁷³ Sva tri apelativa (odnosno sve tri strofe) završavaju se pitanjem virtuelnog karaktera: 1) *što se ne javiš, da te čuje majka*, 2) *što bez kolijevke ležiš u paprati*, 3) *kad ću te sresti na drumu carevu*. U ovoj pjesmi postoji samo unutrašnji monolog majke na koji se mladenac ne odaziva. U posljednjem stihu dijete se oživljava – ono, nevidljivo i bezimeno, *putuje uz majku* tražeći za sebe *najljepše ime na svijetu*.

Na ja-kazivanju umrlih baziraju se pjesme (6) ĐUKAN S LULICOM, KRAJIŠKE DELIJE, LOPOV MIKAILO, POLICAJAC TODOR, RUDAR IZ MINESOTE, VESELA ŽENICA. Pokojnici se više obraćaju živima (5): ĐUKAN S LULICOM, KRAJIŠKE DELIJE, POLICAJAC TODOR, RUDAR IZ MINESOTE, VESELA ŽENICA, nego što se živi obraćaju mrtvima (2): BEZIMENI MLADENAC, POLJAR JOVAN. Umrli se javljaju iz groba kako bi saopštili da tu leži neko ko nikom nije ništa loše učinio (ĐUKAN S LULICOM). U gotovo svim tekstovima radi se o individualnim likovima. Jedino je u pjesmi KRAJIŠKE DELIJE kolektivni junak.⁷⁴ Autor pokojnicima opisuje kako izgleda prostor iznad njih.⁷⁵ Deskripciju groblja završava kompleksna umjetnička slika sa visokim stepenom imaginarnosti koju nose metafore, epiteti, personifikacije: *Tišina sipi na vaše mramorje, | zavija humke u ćutanje sivo, | nečujno liježu magle zaborava, | al ipak, sutra, grmne li komanda, | naći ću, listom, vaše vječne sjene | na čelu četa, budne, postrojene*.

U nekim pjesmama prvo se konstatuje smrt,⁷⁶ a onda se daje riječ umrlom, koji počinje svoju priču. Prostor oko groba ne opisuje onaj ko je iznad njega, već onaj koji je u njemu: *Mjesec nada mnom, noćni drugar vjerni, | nečujno plovi i sve mi se čini, | sad će me, možda, zovnuti šapatom, | da se združimo u noćnoj tišini* (LOPOV MIKAILO). Umrli ističe da mu je od života ostala samo pjesma u grobu: *Ničega više, osta samo pjesma, | vjerno me prati usred noći crne, | ulazi pje-*

⁷³ Budući da je dijete ostalo bezimeno i njegov grob bez natpisa, majka mu izmišlja najljepša imena, a njihov konačni susret pod lunarnom svjetlošću označava zajednički prelazak na onaj svijet (*Nevidljiv, bezimen, putuje uz majku | i traže ime najljepše na svijetu*)“ (Paser Ilić 2018: 181).

⁷⁴ *Kamen uz kamen, poboden u travi, | bilježi, sivi, teški, nejednaki, | u jurišanju četa skamenjena. | Tu logom leže krajiške delije, | grlati momci, oni sa Bihaća* (KRAJIŠKE DELIJE), koji su u jurišu skamenjeni.

⁷⁵ *Nad vama, visoko, krilom trepti ševa, | pod nebo nosi pjesme o Bihaću, | lepeće barjak vašega juriša, a zatim dodaje da su legli u san svakoga dječaka, da pokrili sjenkom lica djevojaka i da ih majke traže pustom nesanicom* (KRAJIŠKE DELIJE).

⁷⁶ *Tu logom leže krajiške delije, | grlati momci, oni sa Bihaća. | Pod njima još tutnji drvena ćuprija, | iz Prekounja prate ih rafali | pod zvučnim svodom topovskih granata* (KRAJIŠKE DELIJE). ♦ *Ode nam lopov, hajduk, položara, | vječiti noćnik, desni i lijevi, | jajara pusta, kradljivac jagnjadi, | što cijele noći po selu plijevi. | Najzad se i on za vječitu smiri, | ne daj nam, bože, da se povampiri* (LOPOV MIKAILO).

sma i u san dječaka, | da ih na moje puteve navrne. | Ta valjda zato neću biti kriv, | dok pjesma živi, biću i ja živ (LOPOV MIKAILO).

Tekst POLICAJAC TODOR je dvodijelan. U prvih pet strofa opisuje se kako se iz groba javlja policajac Todor, čiji je realni život protekao u simbiozi sa drugim likom protiv koga se borio – lopovom Mikailom, koji takode leži pod zemljom tu pored njega. Pokopani policajac komunicira sa pokopanim lopovom prijateljski i pokajnički,⁷⁷ predlažući pomirenje.⁷⁸ U drugom dijelu autor ostavlja dva simbiozna pokojnika da „traju“ pod zemljom, a iznad njih uvodi prolaznike: *Naiđu grobljem rijetki prolaznici, | spaze pajdaše, jednog do drugoga, | uzdahnu kratko, više po navici: | „Svoj, vidiš, nikad ne ostavlja svoga. | Na koga da budu pismeni i ljuti | što su im bili ukršteni puti.“*

Ponekad pjesnik kategorijalno na isti način karakteriše umrle likove i prostor njihovog virtuelnog života: pokojnici sa r u b a života smještaju se na r u b groblja: *U čošku groblja, da nikom ne smeta, | miruje humka Jovana, poljara.* (POLJAR JOVAN).⁷⁹ Umrlo poljaru Jovanu isplivavaju dominante iz realnog života: *I eto, i on prekrstio ruke, | počiva krotko desna u lijevoj, | odmarara nam se vječna hodalica. | Il' možda traži po nebu noćnome nije li | otkud, u Kumovu Slamu, | ubatrgalo ostavljeno konjče, | da se u svetinji čestito napase.* Poentu čini autorovo obraćanje mrtvom: *Prosto ti bilo, Jovane poljaru, | ti život rasu oko tuđih njiva, | na tuđu djecu viku rastočio, | iz ruku tuđih zalogaj prima. | I najzad, evo, svoju kuću nađe, | tvoja pa tvoja, bila kakva bila, | ljetnja je zora srebrnom posrebrila* (POLJAR JOVAN).

Samo jedan tekst iz ovog ciklusa oponaša natpise na grobovima: *Ovdje počiva Radekić Ilija [...]* (RUDAR IZ MINESOTE). Prva strofa dolazi u obliku deskripcije, naredne tri strofe imaju monološki karakter (mrtvi opisuje svoj realni život), a posljednja (šesta) apelativni, u kome se pokojnik obraća putnicima namjernicima: *Putniče neznani, zastani kraj mene, | ispričaj štogod, našu riječ da čujem, | povedi kolo tamo na ledini, | nek na curama zveckaju cvancike, | toga sam ti se, sjetan, poželio.*

Oneobičavanje Čopić primjenjuje u pjesmi SPOMENIK JUNAKU uvođenjem motiva groba bez groba: *Na čelu groblja, čeon, u bjelini, | stoji kamen, spomen, Gojku, junačini, | nadgrobni biljeg, pod njim groba | nema.* Gojko je pao ratu

⁷⁷ Čuj, Mikailo, da ti nešto kažem, | da čuješ i to što nijesi znao, | gonio sam te uporno, krvnički, | a ipak, često, bilo mi te žao. | Zar je uvijek tako, da su krivi oni | koje policija sustopice goni? (LOPOV MIKAILO).

⁷⁸ Hajde, da bar ovdje uglavimo mir | na dugu stazu, čestito, komšijski, | smrt neka igra i nek slavi pir, | a mi ćemo se združiti istinski. | Pruži mi, pobro, ruke obadvije, | za pomirenje nikad kasno nije... (LOPOV MIKAILO).

⁷⁹ U ovom tekstu primjenjuje se postupak rijedak za dati ciklus pjesama – mi-pripovijedanje: *Čobanski štap smo sa njim ukopali, | neka ga po tome anđeli poznaju | il' možda đavoli, dalje od nas bilo, | daj se ti snađi na onome svijetu* (POLJAR JOVAN).

na Drini *sedam konaka od rodnoga sela*. U četvrtoj strofi vrši se oživljavanje kolektivnog junaka.⁸⁰ Posljednja strofa iskazuje zagrobni optimizam: *Na čelu groblja, čeon, u bjelini, | vedro nas gleda momče naše, Gojko, | i kao da kaže, milo, nasmijano: | „Ipak ću doći, čekaj me, djevojko!“*.

Pjesma ĐUKAN S LULICOM data je od početka do kraja u obliku ja-kazivanja pokopanog junaka. U sredini teksta dolazi obraćanje živim: *Eto tako, kume, | takav sam ti i za života bio [...] Lagašno je uza me živovati bilo | i dok je god moja luša dimila, | lakše je bilo i uzorati i uskopati, | roditi se i oženiti, | čak i umrijeti, kume*.

U stihovima naslovljenim kao ŠKOLSKI PODVORNIK nema dijaloga živih i mrtvih, ja-kazivanja umrlih niti obraćanja u bilo kome pravcu (živi ↔ mrtvi). Pjesnik gradi nonsens – da je pokojnik živiji nego što je živ: *a on ispod humke, ni dužan, ni kriv, | gleda i trepti, živi nego živ*. Specifičnost datoga teksta je motiv jednosmjerne nerealizovane ljubavne čežnje umrlog školskog podvornika Jelisija – plava učiteljka u realnosti i u grobu ostaje samo čežnja (ljubav i pod zemljom ne umire: *A sada, evo, ispod mlade trave, | on sluša opet odjek dačke graje, | a obnoć sluti, tamo preko puta, | prozori njeni sa topline sjaje. | Nek teku dani u bisernom nizu, | nek sija prozor, nek je ona blizu*).

Pjesma U KOLU KOKAN satkana od dva tipa kazivanja: (a) mi- kazivanja (1–2. strofa): *Evo barjaktara, evo nam Đokana* i (b) ja-kazivanja (3–5. strofa): *Na igru sam tako život rastočio*. Pokojnik je bio veseo, raspjevani mladić, koji sada ispod trave sluša šumor vjetra, pjesmu žetelaca i cvrčaka te se nada: *Na mome bijelom grobnome biljegu | zastaće nekad i nečije oči, | sa smiješkom će neko do mene da kroči | i reći će sjetno, kô u moje dane: | „Ej, Đoko, diko, u kolu kokane!“*.

Najneobičnija je fantastizacija čiji je subjekat/objekat umrla žena laka morala (VESELA ŽENICA). Od početka do kraja teče virtuelni monolog (ja-kazivanje) toga lika. *Vesela ženica* ne ispoljava strah od grijeha i na onom svijetu, čak ga je spremna proširiti na kontakte sa svecima, stari (grešni) život zemaljski želi da nastavi u grobu i na nebesima.

Ćopićevi mali ljudi (obični seljaci, poljari i sl.) smještaju se u mali periferni globaljski prostor koji se izražava riječima *ćošak, ćoš*.⁸¹ Važnije ličnosti sahra-

⁸⁰ *Čitave noći, do pijetlova ranih, | zasjeda u krugu zor-družina stara, | sve drug uz druga, rame do ramena, | četa delija tiho razgovara. | Sve se najzad smiri, kad se zora javi, | tek vjetar u lišću razgovor nastavi*.

⁸¹ *U ćošku groblja, da nikom ne smeta, | miruje humka Jovana, poljara* (POLJAR JOVAN). ♦ *Ako me gospod i na nebo zovne | ni njemu, dobrom, smetati neću, | zguriću se gdje god u ćoš, | pored samara i konjake orme, | paziću da je miši ne izgrizu* (ĐUKAN S LULICOM). „Izdvojenost od naselja i sveta živih, status svetog mesta, praktikovanje obredno-običajne prakse, pozicioniranje pokojnika prema važnosti i značaju koji su

njuju se na viđenijem mjestu.⁸² Postoje i druge specifičnosti reinkarnacije. Recimo, u fantastizaciji zagrobnog života uvodi se *selo Nedodín* (LOPOV MIKALO).

17. Jedan od prostora fantastičnog jeste rodna kuća, koja je više od mjesta življenja: svaki njen ugao⁸³ predstavlja toponimični prostor,⁸⁴ utočište za fantaziranje (Bašlar 2004: 35).⁸⁵ To je istinski onirički objekat (objekat maštavanja).⁸⁶ U rodnoj kući postoji kompaktni centar fantaziranja (kod Čopića to je,

imali u ovom životu motivi su koji čine potku posljednje Čopićeve zbirke pesama. [...] Uz kamenu među, u čošku groblja leže neugledni seljani. *Pod mogilom neuglednom* Đukan, *seljačak s lulom nagorjelom*, | *vazda čupav i neobrijan*, u ulozi ispovednog subjekta iskazuje svoju skromnost i perifernost samim položajem koji mu je i na groblju dodeljen (*I evo ti mene, u groblju seoskom*, | *uz kamenu među ležim*, | *pri drenjini kurgavoj*, | *koja mi ni hlada dati ne može*, ĐUKAN S LULICOM). U čošku groblja svoju kuću prvi put stekao je ispod humke poljar Jovan. Ukopan je sa čobanskim štapom, u skladu sa verovanjem da će mu na onom svetu poslužiti za rad, budući da se tamo nastavljaju uobičajene aktivnosti koje je pokojnik praktikovao dok je bio živ. Konačno, na neosvećenom tlu, *u paprati, za ogradom groblja*, počiva bezimeni mladenac. Rodila je ga je *u grijehu*, *majčica djevojka* | *i već trećeg dana pokopa ga, sama*. Obredno-običajna praksa definisala je razlog njegovog sahranjivanja van groblja, bez ikakvog natpisa“ (Paser Ilić 2018: 181).

⁸² Tako se poginuli junaci ukapaju na čelu groblja: *Na čelu groblja, čeon, u bjelini*, | *stoji kamen, spomen, Gojku, junačini* [...] (SPOMENIK JUNAKU). „Zbog zasluga za otadžbinu, mesto junaka Gojka je *na čelu groblja, čeon, u bjelini* (SPOMENIK JUNAKU). Mrke krajiške delije *grlati momci, oni sa Bihaća* (KRAJIŠKE DELIJE), poginuli su zajedno i ostali da počivaju u kolektivnoj grobnici, *kamen uz kamen, poboden u travi*. Nakon što su poslednji put prešli preko *drvene čuprije* na Uni, našli su se zajedno s one strane života“ (Paser Ilić 2018: 181).

⁸³ U uglu sobe, gdje se dječak obraća sebi samome, preovladava osjećaj samoće, isplivavaju slike iz prošlosti da bi se ponovo doživjele u sadašnjosti (Paravinja Škrbić 2017: 152–153).

⁸⁴ Dok otvoren prostor privlači, zanosi i poziva na kretanje, zatvoren prostor doživljava se kao zaštićen, a njegova se moć posebno ističe u motivima kuće i bašte: „Njeni otporni temelji, čak i u ratu koji besni, sugerišu pomisao na trajne vrednosti koje kuća sabira: ljubav, prijateljstvo, porodicu, zajedništvo. Tako se kuća koja se brani transformiše u biće same humanosti, zbog koje junak izlazi u svet i suprotstavlja se njegovoj agresiji“ (Bajić 2013: 78).

⁸⁵ Obitavališta prošlosti su neuništiva zato što se uspomene na nekadašnje domove doživljavaju kao sanjarenja: „Prozori sa kojih se posmatra ambijent u kom se likovi nalaze i kroz koje izbija svetlost iz doma nalaze se u mnogim Čopićevim pesmama“ (Paravinja Škrbić 2017: 153).

⁸⁶ Onirizam predstavlja život u snovima, snove na javi, snove koji se poistovećuju sa realnim događajima, stanja sna kada nestaje osjećanje sna (Bašlar 2005, poglavlje

prije svega, tavan). Ona je snažan organizacioni centar.⁸⁷ Maštarenje kao posljednja vrijednost koja ostaje kada nestane rodna kuća i suština koja čvrsto živi u pamćenju (Bašlar 2004: 35)⁸⁸ posebno dolazi do izražaja kod Ćopića pred kraj života. U stvaralaštvu ovoga pisca rodna kuća⁸⁹ predstavlja (a) trajnu

V). Bašlar tvrdi da maštanja teže velikoj visini vodeći nas na drugu stranu bilo koje vertikalnosti (Bašlar 2005: 130). „Naš cilj je [...] jasan: treba da dokažemo da je kuća jedna od najvećih sila integracije za misli, za sećanja i snove čoveka. Spajajući princip u toj integraciji, to je sanjarenje. Prošlost, sadašnjost i budućnost daju kući različite dinamizme koji se često mešaju, sudarajući se ponekad ili izazivajući se međusobno. Kuća u životu čoveka odstranjuje neizvesnosti, ona u izobilju pruža svoje savete kontinuiteta. Bez nje bi čovek bio razbijeno, rasuto biće. Ona podržava čoveka kroz oluje neba i nepogode života [...] Pre no što će biti bačen u svet, kao što to propovedaju brzoplete metafizike, čovek biva položen u kolevku kuće. U našim sanjarenjima kuća i jeste uvek velika kolevka [...] Život počinje dobro, on počinje zatvoren, zaštićen, sav utopljen u krilu kuće“ (Bašlar 2005: 33). „[...] kad bi nas neko upitao šta je najdragocenija osobina kuće, rekli bismo: kuća pruža utočište sanjarenju, kuća štiti sanjara, kuća nam dozvoljava da mirno sanjamo“ (Bašlar 2005: 33).

⁸⁷ Prostor doma djeluje kao moćan organizacioni centar oko koga se formiraju neprostoporna, ideološka značenja: „Naime, prostor funkcioniše kao memorijska kartica za čuvanje temporalnih nizova, što umnogome uslovljava vrednovanje događaja koji će se odigrati u određenom hronotopu, stoga boravak u rodnoj kući ima značajnu aksiološku težinu [...]“ (Bečanović 2013: 92–93). U BAŠTI SLJEZOVE BOJE motiv kuće oslobađa se iz niza drugih, podređenih motiva: „Čak i najveće lutalice i putnici, beskućni Petrak, bradati živopisac i seoski pesnik Đuro, okupljaju se oko kuće deda Rada i svijaju pod njegovu okrilje. Privlačna moć kuće je u njenoj intimnosti i prisnosti. Ona je prvi, čoveku naklonjen prostor, sačinjen po meri njegovog bića, pa najpre pruža utočište u nepogodama života. Zaštitnička moć kuće posebno je naglašena u priči DJEČAK S TAVANA. Skroviti tavan neobično privlači junaka koji ga doživljava kao tajnu. Ali umetnički smisao tavana nije samo u njegovoj izazivačkoj moći za junaka. Tavan je i deo kuće koja štiti junaka i dozvoljava mu da mirno sanjari. Izvan okvira njegovog doma nagomilava se neprijateljstvo ljudi. Kada u vidu sila koje prete agresijom ugrozi i sam život junaka, tada se kuća svija oko dečaka i mada pogođena neprijateljskim bombama opstaje i brani junaka“ (Bajić 2013: 78).

⁸⁸ Bašlar posebno potencira prošlost koja je u maštanjima locirana u nekom drugom svijetu, a prostor i vrijeme prožeti irealnošću pa kao da se nalazimo u predvorju postojanja.

⁸⁹ Za razliku od zavičajne kuće koja pruža izvjesnost i uspostavlja utisak stabilnosti u prostor u koji se izmještaju (sele) Ćopićevi Krajišnici (Banat) sve je neizvjesno, nepostojano i nesigurno: „[...] ni radost zbog plodne zemlje ne može da bude potpuna – tamo gde nije kuća, ni zemlja nema onu funkciju i onaj značaj koji bi trebalo da ima, zbog čega Jovandeka pronicljivo oseća da ona *je* zemlja, *i nije prava zemlja*“ (Marković 2017: 143).

mnemoričku kategoriju,⁹⁰ (b) centralni orijentir centripetalnog⁹¹ i centrifugalnog⁹² karaktera, (c) prostor za koji vrijedi život položiti.⁹³ Rodna kuća kao motiv javlja se u više tekstova Branka Ćopića.⁹⁴ U jednom od njih – JEŽEVOJ KUĆICI dominira privrženost rodnoj kući i ljubav prema njoj. Ova priča tematizira ljubav prema domu.⁹⁵

18. Ćopićev tavan je spoj različitih heterotopija, među kojima je i imaginarna (pored muzejske, auditivne, antikvarске, arhivске, memorijske, utilitarno-hipotetičke, mentalno-kreativne). Tavan generiše čas topofiličnu, čas topofobičnu imaginaciju: topofiličnu kada junak tu mašta i uživa u samoći, a topofobičnu kada u potkrovlju i izvan njega doživljava strah, izazvan/izazivan šumo-

⁹⁰ *I ja sam dugo po svijetu luta, noseći sliku rodnoga kuta* (SLAVNI PRECI [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]). Pjesma MOJ KUMAŠIN nosi žal za odjekom glasova dragih ljudi: „Dete selidbu doživljava sa tugom i žalom za onima koje je ostavilo. Likovi u tim pesmama, sanjareći, ponovo nalaze jedan, njihov, davno izgubljeni svet. Likovi u trenucima maštanja prizivaju i pokušavaju da pronađu uspomene na svoj dom, sećanja na zaštićenost. Boravak u teskobnom stanu dat je nasuprot života u živopisnoj kući, u rodnom kraju, kao u pesmi TESLIN SPOMENIK [...]“ (Paravinja Škrbić 2017: 152–153).

⁹¹ *A kad me ponovo pozdravi očeva kuća stara, | u dane jesenje, bakarne, prezrele, | svečano primih komad prve pogače bijele | iz ruku brata ratara* (KOLJEVKA [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]).

⁹² *Kad smo od kuća krenuli, suze nas mnoge prate i rodne gore brižno šumore: | O, da l će da se vrate?* (PJESMA MRTVIH PROLETERA [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE]).

⁹³ *Talas je tuge pretke dodirno, očiju suznih stadoše mirno, odaju počast Marjanu svom: pao je hrabro za rodni dom...* (SLAVNI PRECI [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]).

⁹⁴ Postoji nekoliko pjesama u kojima se kao prostor pominje kuća ili dom: PIJETAO I MAČAK, RIBAR I MAČAK, JEŽEVA KUĆICA, KUĆA POD PEČURKOM itd. „U njima dom poprima obeležja likova, njihova osećanja se reflektuju na taj prostor, koji u skladu sa time biva i opisan u pesmi“ (Pajović Dujović / Vučković 2018: 160).

⁹⁵ „Ukoliko, dakle, krenemo od prepoznavanja prostora i vremena u JEŽEVOJ KUĆICI, vidjet ćemo da se radnja odvija u šumi, u kojoj životinje govore, grade svoje domove, uređuju ih onako kako im najviše odgovara, provode vrijeme zajedno u prijateljskoj atmosferi i to se podrazumijeva dijelom njihova svijeta u koji se ne sumnja. Nije stoga upitno da se na razini koja se odvija na stupnju iznad stvarnosti, u mašti, razvija svijet u kojem se na apstraktnijem nivou prikazuje čovjek i njegove navike, skriven u tuđe i drugačije ruho, kako bi, čitajući, on sam sebe mogao zrcalno ogledati u nekom drugom i prosuditi o moralnoj pretpostavci kojom će u životu voditi vlastite postupke“ (Brlenić-Vujić / Damjanović 2012: 37). „Stradaju sve ostale životinje koje su se čudile Ježurkinom odanosti domu. Mudra Lija posmatrala je Ježurkino ponašanje i zaključila da on ipak ima pravo. Upravo će joj to uviđanje spasiti život“ (Pajović Dujović / Vučković 2018: 160).

vima (posebno noću), vjetrovima, olujama i đavolima. Ćopićev tavan je topofili-ja kao mjesto maštanja i mjesto-mašta. Recimo, u priči DJEČAK S TAVANA dječak ulazi u bajkovit svijet *prastarog* tavana u kome se danju kreću sjenke, a noću vlada potpuni mrak. To je imaginarni (mitski) prostor⁹⁶ u kome „žive“ prirodne mistifikacije (djed-Mrak).⁹⁷ U njemu luduju đavoli: pod čađavim rogom jedan od njih, vračarin pomoćnik, sjedi (ĐAVO I VRAČARA); kad vjetar iznenada jače lupne na tavanu i čađ stane da se kruni s pocrnjele šimle, on se trene iz drijemeža, začuđen žmirka i gleda u tamu i pa se ponovo mrzovoljno skuplja u čošku (ĐAVO I VRAČARA); đavo je čas drma vratima, čas lupa otkinutom daskom, čas se zavlači pod krov (RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU). Na tavanu se ponekad dešava nešto što zbunjuje u pogledu istinitosti ili laži.⁹⁸

19. Bašta je u Ćopićevom stvaralaštvu simbol, motiv, spoj faksije i fikcije, topofija, mjesto maštanja, pričanja i sjećanja, prostor duboko vezan za rodnu kuću. Bašta je višestruki simbol.⁹⁹ Sve to objedinjuje zbirka pripovijedaka BAŠ-

⁹⁶ O mitskom prostoru v.: Delečić 1992.

⁹⁷ *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 goveđe rogove* (VRAGOLJE ČIČA-MRAKA).

⁹⁸ *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 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).

⁹⁹ „Poetska predstava iz naslova Ćopićevog dela konotira ponavljanje, ali i menjanje ovog umetničkog znaka (proleće i cvetanje sleza nasuprot njihovom subjektivnom doživljavanju), tako da upućuje na mogućnost neprestanog umnožavanja značenja bašte. Tako se, na primer u pismu Ziji Dizdareviću, ovaj motiv vezuje za duhovne vrednosti i karakterne osobine“ (Bajić 2013: 78). Motiv bašte iz Ćopićevih priča asocijativno nas vezuje za povijest o savršenom okruženju prvog čovjeka koji se buni protiv Boga i njegove dominacije: „Odlazak dečaka iz dedinog zaštićenog prostora u pohod na mjesec dobija posebnu arhetipsku težinu u kontekstu priče o krizi autoriteta u koju se upliće maštoviti Petrak, izazvač i kušač, jer ima dušu deteta i imaginaciju blisku dečakovoj“ (Radulović 2012: 115). U ovome djelu prostori faksije omogućuju autoru da u već postojeće prostore smjesti svoje protagoniste i da u njih upiše nova značenja čime su ti prostori već postali prostorima fikcije (Džafić 2013: 195). Iako bašta funkcioniše kao potencijalni prostorni fenomen utočišta, ona zadobijajujući skoro nerealnu, imaginarnu dimenziju, s jedne strane, i glasom zbilje (učiteljica) i djedovim potonjim (čitano simbolički) „sljepilom za boje“, s druge, gubi svoju čvrstinu (Berbić 2013: 102). U priči BAŠTA SLJEZOVE BOJE motiv bašte vezuje se za simboličku predstavu djetinjstva satkanog od maštanja i snova: „Sa baštom djetinjstva, prikazanog na bajkovit i poetičan način, život je položen u čvrste temelje srećnog i zaštićenog sveta“ (Bajić 2013: 78). „Umetnički svet BAŠTE SLJEZOVE BOJE pruža povode za zanos, maštanje i sanjarenje i to, posebno, kada se ispuni

TA SLJEZOVE BOJE: Arhetipska vizija borbe svjetlosti i mraka, začetak svog postupnog umjetničkog razvijanja ističe se u DANIMA CRVENOG SLJEZA i ukazuje na značaj sveobuhvatnog portreta čovjekove duhovnosti (Savić 2013: 313).

20. Jedna od Ćopićevih fantastičnih heterotopija je ogledalo, koje generiše realni prostor (ispred) i fiktivno realni prostor (iza).). Ogledalo se pojavljuje na rubu dvaju specifičnih fenomena – zbilje i jave. Ćopićeve ogledalske fantazije baziraju se na odnosu prostorne ose (vertikalno – horizontalno) i prostornog repetitora (ogledala Njih generiše ekstraimaginarni prostor (koji junaka odslikava u imaginarnom prostoru) i autoimaginarni, autoperceptivni prostor (u kome junak konstruiše sliku o sebi). Pisac dovodi u koliziju ta dva prostora: u autoimaginarnom (autoperceptivnom, mentalnom) likovi su lijepi i nasmijani, a u „realnom“ imaginarnom (iza ogledala) imaju sasvim suprotan izgled. Ponekad u prostoru iza ogledala dolazi slika samoga sebe, koju prati autokomunikacija: junak reaguje na sebe iz ispredogledalskog prostora, tačnije izaogledalski lik ruga se ispredogledalskom. Lik-refleksija u imaginarnom 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 imaginarnog prostora junaci ponekad izbjegavaju da uđu u realni prostor 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).¹⁰⁰ S druge strane, neki likovi rado stupaju

mirisom proleća i bojama sleza, ili kada ga obasja požar mesečine. Njegov poetski prostor otvoren je prema visinama a granice su mu pomerene u daljinu. Ali čak i takav, umetnički svet ovog dela nije po meri i potrebama junaka jer je prisustvom jednog od njegovih aspekata često nagovešteno odsustvo drugih“ (Bajić 2013: 80). U BAŠTI SLJEZOVE BOJE fokusira se dječak Branko kao fiktivni lik, a sa aspekta sjećanja u prvi plan isplivava Branko Ćopić kao autor, u skladu s čime i bašta (prostor) dobiva različite konotacije: „U prvome slučaju to je ograđen i zaštićen prostor igre i bezbrižnosti dječaka/lika Branka, a u drugome slučaju, to je mjesto sjećanja i metafora zavičaja pisca/autora Branka Ćopića“ (Džafić 2013: 183). U ovome djelu posebno do izražaja dolaze mjesta pričanja i mjesta sjećanja (Džafić 2013: 191). Hronotop bašte funkcionise kao olfaktorni i hromatski omotač rodne kuće, utočišta u kome obitava doživljajno Ja, okruženo likovima naglašenih zaštitničkih funkcija (Bećanović 2013: 92).

¹⁰⁰ *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, ispao Stojan* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

u njega doživljavajući ga kao tofiliiju.¹⁰¹ Ilustrativan je slučaj Dragana Popovića, komandira knojevskog bataljona, koji „vidi“ ispred sebe vuka, a u stvari pred njim stoji komšija Crni Danilo,¹⁰² koji se odmetnuo u šumu i koga je upravo uhvatio. Za Ćopićevu fantastiku realni prostor (ispredogledalski) 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. U analiziranim tekstovima nema nijednog primjera u kojima se izgled junaka u iluzijskom prostoru (izaogledalskom) podudara sa njegovim izgledom u autoiluzijskom (auto-perceptivnom) prostoru.¹⁰³ Ogledalo kod Ćopića nije samo artefaktsko sredstvo fantazije (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). U pojedinim Ćopićevim pričama daje se realni prostor (ispredogledalski), a izostavlja imaginarni (izaogledalski).¹⁰⁴ Najčešće funkciju ogledala preuzima voda – rijeka (Una, prije svega), potok, manje izvor, jezero/jezerce. Ćopićeva ogledalska interijerska fantazija je homocentrična i nalazi se na horizontalnoj osi. U njoj je ogledalo vertikalni marker, granica

¹⁰¹ *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 raspjevuckanog 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).*

¹⁰² *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).*

¹⁰³ *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).*

¹⁰⁴ *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).*

između ispredogledalskog i izaogledalskog prostora. Eksterijerska fantazija je naturocentrična/pejzažna („onečovječena“) i locirana na vertikalnoj osi. Tu je ogledalo horizontalna granica između iznadogledalskog i ispodogledalskog prostora.

21. Čopićeva šuma je mjesto i predmet fantazije, izvor imaginarnog.¹⁰⁵ Ona je topofobična po boji (crna, mrka), svjetlosti (tamna, mračna, upola osvijetljena), toplini (hladna, studena), zvuku (gluva), izazovima (krvoločna, neljubazna, pusta, uzbibana stravom), vremenu (noćna, sumračna, stara,¹⁰⁶ prastara), zbijenosti (gusta, stiješćena, neprohodna), odbojnosti (tuda, nepoznata, tajanstvena). Šuma hladno dočekuju junake (GLUVI BARUT), u njoj drveće cepti, sâmo i golo (DEDA TRIŠIN MLIN),¹⁰⁷ iz obližnjeg vuka viri krvoločna šuma (IZOKRENUTA PRIČA), junaci ulaze u nepoznate neljubazne šume [...] (OSMA OFANZIVA), šume su uzbibane stravom [...] (GLUVI BARUT).¹⁰⁸ Na veliko zaziranje od šume posebno utiče to što se ona najčešće veže za noć koja je izrazito topofobična¹⁰⁹ (čuju se krici nepoznatih stanovnika, u njoj žive demonska bića, duhovi, čudesa, vještice, troglavi zmajevi, vile, strašne životinje): npr. iz Prokina gaja dolazi nečije otegnuto i prodorno kričanje (ORLOVI RANO LETE), iz tajanstvenog sumraka bukove šume odaziva se Ku-ku (ORLOVI RANO LETE), tajanstvena noćna šuma šapće sjećanju (GAVRAN I KOSOVKA), povrh šuma šišti raščupana gola vještica na metli, baba mđra i čedomorka zatrpavaju kraj pomrčinom i jezom (GLUVI BARUT), šišti strašno strašilo šišmiš (VRAGOLJE ČIČA MRAKA), čiča Mrak pozajmljuje glas od stare sove i huće iz dubine šume a šumski duh hvata čovjeka da ga udavi kao buhu (VRAGOLJE ČIČA MRAKA). Strah i opasnost osnovni su markeri fantastično-

¹⁰⁵ O šumi kao tajanstvenom prostoru v. Paravinja Škrbić 2017: 154–156.

¹⁰⁶ Bašlar ističe da u maštanjima nema mladih šuma (Bašlar 2005: 88).

¹⁰⁷ O ovome Čopićevom tekstu v.: Ratkov Kvočka 2016.

¹⁰⁸ Šuma je i 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). 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).

¹⁰⁹ *Nad gorom su se navlačili sve gušći mrki oblaci, tako da se u šumi naglo počeo 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 trena 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).

sti topofobične šume.¹¹⁰ Između šume topofobije i šume topofilije nalazi se šuma neutralnog karaktera (sjenovita, pocrvenjela, gusta, vlažna, jesenja, rujna, zavijana, blistava).¹¹¹ Šuma se ponekad personifikuje: ona je nijema od studeni (OSMA OFANZIVA), kupa se u blistavoj rijeci svjetlosti (KURIR PETE ČETE), čini se da ustaje i kreće u napad (BITKA U ZLATNOJ DOLINI). Šuma čini graničnu zonu, svojevrsan prekid poznatog svijeta čija dvosmislenost budi uznemirenost u čovjeku.¹¹²

22. Snažan generator imaginarnosti je magla. Ona služi kao sredstvo za kreiranje neočekivanih prostorno-vremenskih interakcija, izokretanja i oneobičavanja slika, događaja i opisa.¹¹³

Sjećanja izgledaju kao magla: *Sve je to uspomena, tužna magla koja se razvlači i rastače, postaje sve prozirnija [...]* (OSMA OFANZIVA). Ona predstavlja granični prostor između sna (maštanja) i jave (realnog života): *Tamni pred Stojanom izbolovan jesenji dan, stinjuje se magla iza prozora, a negdje daleko iza te magle, iza mnogih godina, evo obasjane ilindanske ledine pred crkvom u Lipniku, evo Stojana, Starčevića momka, u širokim gaćama i duplom ličkom prsluku okićenom žutim đulovima* (OSMA OFANZIVA). Ova prirodna pojava dolazi kao motiv za izokretanje: *Začuden gazda progunda nato: | „Istopi magla gusaka jato!“*

¹¹⁰ Najvjerovatnije 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).

¹¹¹ *Fijuće, zvižduka i trese srebrnim praporcima hladnog Sjeverca, vijori snježnom zastavom, i po prozorskim oknima slika blistave hladne šume* (DOŽIVLJAJI ČIĆE 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 smrknu-to, a ponekad sivo i ćutljivo 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 srećno, nad pregrijanim snopljem pšenice i smireno sijalo nad pocrvenjelim jesenjim šumama* (GLUVI BARUT). ♦ *Pred malom kolonom opet šume pod snijegom, čista netaknuta bjelina, sve uspavano tišinom zime* (GLUVI BARUT).

¹¹² „Tu se, ipak, ne radi o međi isključivo prostornog tipa, ona podrazumeva i segmentiranje vremenskog toka stvari [...]“ (Drakulić 2018: 105). O alegirijskoj šumskoj pozornici v. Pajović Dujović / Vučković 2018: 158–161.

¹¹³ *Tamo ti magla panjeve izvaljuje, gromovi lenčuge iza sna bude, munja starcima lule pali, a od oblaka se jastuci prave – nastavljao je da se hvali moj prijatelj* (PRIČA HARALAMPIJA LADOLEŽA [VRATOLOMNE PRIČE]). ♦ *U podne u vis magla se diže, | odnese guske mesecu bliže* (DJEDA TRIŠIN MLIN).

(DJEDA TRIŠIN MLIN). Ćopić je u priči ŽIVOTI U MAGLI meditativno izjednačio lik Spase Radinovića, ističući njegov minuli život rastočen i rasut u maglama.¹¹⁴

23. Spacijalni nosioci Ćopićeve fantastičnosti su i jaruge, klanci, provalije, 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 [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]). U jaruzi obitavaju demonska bića (vukodlaci, drekavci¹¹⁵ i dr.), taj je prostor strašan, tajanstven, mračan (rijetko je područje spasa). Jaruga je u jednom slučaju mjesto dešavanja,¹¹⁶ u drugom mjesto pričanja o čudnim, bajkovitim događajima, a u trećem stjecište uspomena.¹¹⁷ Klanac je vjetrovit, zavučen, maglovit, ponekad nalik na potopljeni brod.

¹¹⁴ „To je lik čoveka velikog životnog iskustva, koji je imao neka uverenja i prihvatio aforizme o čoveku i svetu, ali i punog nepoverenja prema svemu. Izvor prave svetlosti samo je misao o detinjstvu kao utočištu. Ipak postoji i saznanje da su ljudi međusobno najbliži u nevolji. Po snazi ćopićevskog osećanja čoveka u magli, ova priča ostavlja utisak zrele umetničke snage, iako kritika o njoj nije mnogo pisala“ (Baščarević 2017: 122). U ovoj priči, koja donekle ponavlja temu o napuštanju zavičajnog tla, unijet je čest Ćopićev motiv – životno mrtvilo: „Glavni lik ove priče nije ni sanjalica ni beskućnik, već krčmar i trgovac Spasa Radinović, koji dolazi u zavičajnu Bosnu iz Amerike, gde je ušteđevinom stekao lepe pare. Pa ipak, iako u pustom i zabitom selu njegov trgovački posao kako-tako napreduje, on je atipičan i sumoran, pun gorčine i životnog beznađa. Ćopić pristupa ovom liku širim zahvatom njegovog života: prati Spasin put kroz svet, među ljudima, rezimirajući njegova iskustva. Spasa je tipičan nezadovoljnik, kakvi su i mnogi Ćopićevi likovi: i njega muči sivilo svakodnevice, nesigurnost, dosada od stalnog čučanja. Još više, i on bi želeo nekuda ali mu starost ne da, pa dane provodi u ćutanju i čežnji za slikom sunčanog života naslućenog na obali nepoznate reke“ (Baščarević 2017: 122).

¹¹⁵ *Tamo je ona duboka jaruga, ponor gdje uvire potočić, drekavac, uuh!* (ORLOVI RANO LETE).

¹¹⁶ *Svega toga sada se sjećao čuveni partizanski kuvar Lijan, nekadašnji mališan Ilija, spuštajući se niz Klanac priča prema Dundurijevu mlinu* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – *Vjeruj mi, sinovče, opet će ovo biti začarani Klanac priča* (DELIJE NA BIHAĆU).

¹¹⁷ *Zato što svak iz okoline zna bar jednu – dvije priče o čudnim događajima i doživljajima iz toga klanca* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Dundurije najzad srdačno zagrlji svog bivšeg štićenika i napomenu: – Kud god hodio, sinovče, zapamti da te u ovome klanacu čekaju drage uspomene iz djetinjstva, raspričan mlin potočar, mjesečina, pjesma curčaka i negdje ukraj znane staze tvoj stari zaštitnik* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Potom stari osmotri Đurajicu od glave do pete i reče: – E, da mi je sad jedan ovaki dječak, da mu bar pričam stare priče iz moga klanca* (DELIJE NA BIHAĆU).

To je đavolji prostor¹¹⁸ i groblje prošlog života, prostor koji se najviše imaginizuje toponimom *Klanac priča* (DELIJE SA BIHAĆA) i tekstom GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU. Provalija predstavlja(a) prostor magli u kojima djeluju đavoli, (b) predmet metaforских pomjeranja i poređenja, ali i (c) mjesto kojim se pisac poi-grava u cilju izazivanja, stvaranja apsurdna, paradoksa,¹¹⁹ kvaziparadoksa,¹²⁰ nonsensa. Jedan takav slučaj nudi tekst U PSEĆEM SELU [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]. Raskršće je prostor igre svjetlosti i tame, mjesto sjenki, tišine, praznine, tuge; to je vjetrometina, topos straha, jer na njemu đavoli kolo vode. Ćopić je napisao i priču u čijem se naslovu nalazi riječ *raskršće*: ILIJA NA RASKRŠĆU [ŽIVOT U MAGLI].¹²¹

¹¹⁸ – *A ja ti ipak tvrdim da u ovome klanu ispod nas ima vodeni đavo, jedna stara pakosna đavolčina! – uvjerava čiča inženjera* (NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

¹¹⁹ On je zastupljen u pričama o Nasradin-hodži, koje sadrže anegdotsko jezgro, anegdotsku situaciju: „*Anegdotski paradoks*, termin koji koristi Meletinski, javlja se pritom već i zbog same činjenice da hodža, i sam siromah, želi da pomaže ljudima bez obzira na to koje vjere bili“ (Milašin 2012: 87). Otvoreni anegdotski paradoksi nalaze se u nekoliko novela sa likom Nasradin-hodže: LAŽ (uprkos tome što ni sam ne vjeruje u čudotvornu moć, na kraju popušta i daje lažne savjete, lijekove i zapise bolesnima); U KRAĐI (krade svoje žito, iako ga ni njegova porodica nema dovoljno, da bi dao drugome); NA ČUDOTVORNOM VRELU (odlazi vidjeti izvor u čiju čudotvornost ne vjeruje); POKOJNIK NA PODUŠJU (Martin poziva pokojnika na njegovo sopstveno poduše) i dr. „Tipično, ovi anegdotski paradoksi izvorište su neočekivanog raspleta ili poente: Nasradin-hodža vjeruje da će Alah shvatiti njegovu laž uzrokovanu čovjekoljubljem i željom da pomogne; uhvaćen je na tavanu u krađi i pita se da li je to pravedno; baca srebrni novac u izvor uvjerivši se u to da izvor ljudima daje utjehu; Martin vidi pokojnika na podušu i ta slika za njega predstavlja ispunjenje pravde prema čovjeku koji se cijelog svog života samo mučio.“ (Milašin 2012: 90). Paradoks u zbirci POD GRMEČOM razmatra Savić 2014.

¹²⁰ Kvazianegdotski paradoks sadržan je u noveli MARTIN ČUVA TAJNU, u kojoj glavni junak razgovara sa kobilom o provaljivanju brane na potoku (Milašin 2012: 90).

¹²¹ O strahu od usamljenosti u Ćopićevoj pripovijetki ILIJA NA RASKRŠĆU piše Lidija Nerandžić-Čanda: „Ilija, usamljen u podgrmečkoj zabiti, zagledan u put što vodi negde gde se živi drugačije, možda i bolje i manje stešnjeno, svetlije, neodlučan je da na njega stupi. On ga se plaši. A opet, na čudan način, on ga i privlači. Most na kome sedi nije simbol spajanja dweju obala, iako je mogućnost, on je ovde simbol Ilijinih životnih propusta. Sve što se naslućuje s one strane mosta, plaši ga, strah ga je od nepoznatog, taj izmagličasti svet čini mu se haotičan. Otuda i odraz oblačnog neba vidi kao delić sveta okrenut naopako. Metafore mosta, sedenja, sveta okrenutog naopako metafore su Ilije i njegovog života. Most u ovoj pripovesti nije simbol spajanja kao što je kod Andrića, ovde je on materijalni simbol Ilijinog promašenog života koji možda ne bi bio mnogo lepši, srećniji ali bio bi to njegov život. Svet okrenut naopako zapravo je Ilija okrenut samo u

24. Prag je U Ćopićevim tekstovima prostor razgraničavanja, pričanja, maštanja i snoviđenja.¹²² Na tome malom dijelu kuće dešavaju se neobične stvari: *Drugari stari mlinu se žure, | tamo gde deda spavaše tvrdo, | kad, evo čuda, na samom pragu | kostiju ribljih čitavo brdo; | i još se vidi kako je spavo | nepoznat lovac, repom i glavom* (DEDA TRIŠIN SAN [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]). Ova izlazno-ulazna granica predmet je Ćopićevih imaginacija.¹²³ On se dovodi u vezu i sa smrću.¹²⁴ Od praga počinje unutrašnji prostor spasa od nečeg strašnog iz spoljašnjeg svijeta.¹²⁵ Prelaskom preko praga u spoljni prostor gubi se snaga i motivacija.¹²⁶ Sa unutrašnje strane praga nalazi se domaća atmosfere-

sebe, njegova nemogućnost da se svetu otvori. [...] Simbol raskršća iz naslova pripovetke nije simbol trenutka i trenutačnog izbora, i ovaj simbol je konstanta i više je oznaka zatvorenog kruga jer: sve ide kako ide, sve na kraju odnosi hladna voda, a i on sam, poput leptira, nemoćan je da se odupre bujici vode. Strah da se prva prevara iz detinjstva ne ponovi, da se život ne pokaže u svom punom obrušenom obliku, podstiču i hrane Ilijinu zbunjenost, nemoć, guše želju da se igde i ikada krene. Jedan strah rađa drugi. I tako redom. I tako u krug. Usamljenost je posledica Ilijinih životnih strahova, a i nje se plaši, i ona ga uznemirava, čini ga pasivnim posmatračem sopstvenog čemernog života. U toj svojoj usamljenosti postao je i samom sebi težak, otuđen od ljudi, sa slikom sveta okrenutom naopako. Panofobija i Ilija tako postadoše jedno“ (Nerandžić-Čanda 2013: 253–254).

¹²² *A onda bi jednog jutra, dok su se izvlačili iz nečije pojate, bunovni s kosom punom pljeve i slame, samardžija zamišljen sio na prag, i bockajući ispred sebe štapom, stao da govori: – Sanjam noćas, pa kao prešao ja nekud tamo preko Une, a ono kao lijep sunčan dan, Bože milostivi, pa sve niz nekakav put, ravno ko dlan, i vidi se kao vedro nebo, a meni milo, Bože jedini, čisto mi bi žao kad se probudi u ovoj ledenoj pojati* (SANJARI NA DRUMOVIMA [ŽIVOT U MAGLI]). ♦ *Mali Mjesečev gost najzad je sav srećan oborio glavu i čvrsto zaspao na pragu kolibe* (MJESEČEV GOST [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

¹²³ *I svaki put bi ga studeno zapahnula mračna pustoš napolju, a lelujav lijet pahuljica što su zavijavale osvijetljen prostor pred pragom kao da je ćutljivo najavljuvao da su svi putevi zavijani i da niko neće doći* (PLANINCI [PLANINCI]). ♦ *Sjedio je tako dječak na pragu pastirske kolibe i gledao bezbrojne treperave zvijezde, kad odjednom – iza okolnog drveća počeo da raste nekakav džinovski crveni požar* (MJESEČEV GOST [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

¹²⁴ – *Kazaću joj: zdravo smrti, čeka te Stanko na svom pragu, u svom krevetu!* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

¹²⁵ *Pod hladnom plavičastom koprenom prosine i zalepeće plamen s ognjišta, živimo i mi, djeca, a oko potoka u nizini već se šalja Onaj Nekakav, jedva mu izmakneš preko praga i srećan, spasen, bacaš se djedu u krilo s ledenim žmarkom u tabanima. – Bjež, evo ga!* (PRIČA O RIMLJANIMA [NESMIRENI RATNIK]).

¹²⁶ *A nešto poteže, ko pravi čovjek – nemam za to srca, brate moj, srca, srca! ... Sto puta sam već uzeo šibicu da potpalim sijeno ovome Agbabi, da mu zapalim štalu, pa čim*

ra, a sa spoljne sasvim drugi (tudi) svijet.¹²⁷ Prag Ćopić uključuje u sistem imaginarnih premetaljki: *Pred kućnom babom dočeka ga vjerni prag* (IZOKRENUTA PRIČA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). Ćopićevim junacima prag je jak centripetalni orijentir.¹²⁸

25. Simbiozni prostor u Ćopićevom stvaralaštvu čini san¹²⁹ i java (zbi-lja),¹³⁰ između kojih je granica često labava, pokretna, nevidljiva i teško dokuči-va. Veoma fleksibilna granica između jave i sna tipična je za dječije poimanje svijeta, što je praćeno nerazlikovanjem mogućeg i nemogućeg, dozvoljenog i zabranjenog, kao i žudnjom za nepoznatim (Bećanović 2013: 94). To su dva svi-jeta čija se razdvojenost ponekad markira posebnim sredstvima.¹³¹ U taj bipo-larni kompleks pisac rado uvodi humor i lirizam.¹³²

26. San, sanjanje,¹³³ snoviđenje, kovanje snova nagovještava se koji putim samim naslovom: KOSMIČKI SAN [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJE-

prijedem prag, i ono u meni – kurc! sve se spepeli, pa ni srca ni snage da se dalje pode. Ali, ti, ti... (BESKUĆNICI [ŽIVOT U MAGLI]).

¹²⁷ *Kad sam prvi put zakoračio preko kućnog praga, slabačak, teških nogu i klecavih koljena, zaista sam izišao u jedan drugi, nov svijet* (BOLOVANJE [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]).

¹²⁸ *Mačak se seti deda Triše i dođe mu tužno: – Eh, sada moj deda sedi sam na pra-gu vodenice, a mene tamo nema* (MAČAK OTIŠAO U HAJDUKE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]).

¹²⁹ San predstavlja montiranje raznorodnih elemenata u prikazivanju nevidljivog, podsvjesnog svijeta u nama: „Inkorporiranje sna u fantastičnu, bajkovitu ravan gro-teskno izaziva mešovita osećanja, nelagodu i pometnju. Nije samo svet kroz groteskno spoznat kao tajanstven i mračan već je i Ja mračno i zagonetno. Svet i čovek su jedna-ko nedokučivi i tajanstveni. San i java su zamenjivi. San postaje izvesnost, a život na javi postaje san“ (Ratkov Kvočka 2014: 203).

¹³⁰ „Ćopić opjevava minula doba, ljude i događaje. Pretače se iz jednog lika u dru-gi, iz jednog doba u drugo, iz zbilje u san, iz sna u zbilju, savladava prostor, pretiče vri-jeme. Njegov literarni izraz, skoro sve njegovo stvaralaštvo jeste jedna čarobna pleti-sanka – jedan uhvaćeni časak koji lebdi između jave i sna. Malo je jedno, malo je dru-go, ali njegovu vrijednost i istinsku ljepotu možemo pronaći tek ako ih prihvatimo i shvatimo objedinjeno“ (Smajlović 2013: 321).

¹³¹ U BAŠTI SLJEZOVE BOJE razdvojenost dvaju svjetova, sna i jave, naglašena je uz pomoć priloga *tek* i *već* (*Tek mi je peta godina, a već se svijet oko mene počinje zatvarati i stezati.*) i zamjenica *ovo* i *ono* (*Ovo možeš, a ono ne možeš, ovo je dobro, ono nije, ovo smi-ješ kazati, ono ne smiješ.*), koji na početku rečenica imaju smisao suprotnosti (Bajić (2013: 76).

¹³² Odnos zbilje, humora i lirizma u Ćopićevim romanima razmatra Vučković 1981.

¹³³ O poetici sanjarije v. knjigu Bachelard 1982. U njoj se, između ostalog, ističe da postoje slučajevi kada sanjarija asimilira i samu realnost: „Što pjesnik opazi to je i asi-milirano. Imaginarni svijet apsorbuje realni svijet“ (Bachelard 1982: 38).

SECA], KOVAČNICA SNOVA [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE], PLANSKI SNOVI [LJUDI S REPOM], Više snova: NOĆNA JAVA [RAZGOVORI STARI II].

27. Sjen(k)a je jako sredstvo fantastizacije. Ćopić koristi igru sjena i kretanja za iskazivanje osjećanja i opisivanje događaja. Pri tome stvaraju se upečatljive slike, posebno šume. U jednom slučaju šumske sjene povlače se duboko iza stabala, a kad se plamen povije na donju stranu, one opet sa svih strana navaljuju, prepliću se i slijevaju pa se čini da je čitava šuma oživjela i plašljivo kreće put vatre (MARKA NEMA [DELIJA MARTIN]). U drugom šumom šuška i švrlja jesenje jutro ogrnuto prohladnom sjenkom (ORLOVI RANO LETE). U trećem sjena se dovodi u vezu sa lišćem: dok ono bezglasno treperi, sjena se nemirno miče u prašini i kao da hoće da se otkine i otputuje (STARAC S TORBAKOM [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]), dok s vremena na vrijeme u lišću zatreperi vjetar, sjena po zemlji puže tamo-amoo neodlučno kao slijepa (SLIJEPI MLADOŽENJA [PLANINCI]). U četvrtom ukoso preko susjednog brijega žurno bježi sjena, (SANJARI NA DRUMOVIMA [ŽIVOT U MAGLI]). Ponekad se radi o zatvorenom prostoru u kome se ogromna sjenka lomi na zidovima i zajedno s plamenom jača i propinje se kao da želi da se otme i pobjegne negdje gore, u tamu potkrovlja (PROLOM). Sjenom se iskazuje odlazak na onaj svijet: junak ostavlja svoju lulu i svoj masni dugački kožuh i zauvijek se preseljava u sjenu trešanja na Mihailića brdu (SPOMENIK [PLANINCI]), on iskazuje strah pred sjenom pokojnika (POKOJNI ĐUKA PUTNIK [ŽIVOT U MAGLI]). Ova se svjetlosna refleksija pretvara u živog čovjeka i za obasjana avgustovskog dana sjene spavaju otežale od vruće bezbrige (DJEČAK S TAVANA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]). Sjena ponekad govori: *Čika učitelju, bio sam najmlađi u razredu i jedva su me primili za kurira u omladinskom bataljonu – prošapta sjenka. – Godinu dana sam bio kurir, poštu sam prenosio, a onda...* (ISPIT [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]). Ona uveče donosi tugu i događaje iz još neispričanih priča (PRIČE ZANESENOG DJEČAKA), a davna prošlost živi tihim životom sjenki (POKOJNI ĐUKA PUTNIK [ŽIVOT U MAGLI]). Katkad se ovoj prirodnoj pojavi pripisuje destruktivni karakter: teške studene sjene bukava ubijaju sve pod sobom (PRIJATELJI [PLANINCI]). Sjenke se katkad daju u paru sa svojim agensom: dvojica putnika kreću u susret novim doživljajima vodeći sa sobom svoje vjerne sjenke, obadvije jednako nemirne i tamne (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), na repu kolone žure dvije male nemirne sjenke, dva dječaka Gojko i Boško (PRIČA SA ŽELJEZNIČKE PRUGE [PRIČE PARTIZANKE]). Sjenom se pisac poigrava pa stvara nosnens: *Još dok sam bio dijete, jednom sam se tako uplašio čiča Marka da sam bjezeći prestigao svoju rođenu sjenku* (PISMO ČITAOCU [VRATOLOMNE PRIČE]). Riječ *sen(k)a* dolazi i u figurativnom značenju: priznaje se (nešto) sa sjenkom žaljenja (PROLOM), na svačemu lebdi sjenka nesigurnosti (CVJETANJE [ROSA NA BAJONETIMA]), pred očima dugo lebdi magličasta sjenka smetajući junaku da se sabere i nastavi posao (LJUBAVNI JADI [NISMIRENI RATNIK]), na stricu Nidžu ostaje meka i ustreperena sjenka ženskosti (ŽENIDBA MOGA STRICA [NISMIRENI RATNIK]). Pomoću nje daje se indirektno ili direktno poređenje: starac je u kući tiha bezglasna sjena (S ONE DRUGE STRANE [PLANINCI]). djevojka miluje ga po kosi mladića i patom govori sjenki ili nekom

koga više nema (GAVRAN I KOSOVKA [LJUBAV I SMRT]). Imaginacija sjene posebno dolazi do izražaja u priči ISPIT [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA].

28. Fantastičnost se kod Ćopića najviše vezuje za djetinjstvo¹³⁴ (on odražava dječiju fantastiku, kreira imaginaciju za mlade¹³⁵ i pripovijeda o fantastičnosti mladosti).¹³⁶ Djeca i odrasli postaju nosioci fantastike.

29. U Ćopićevim naslovima posebno se ističu vječnost: VEČITO LETO [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN], VJEČITA RIBA [MESEČINA], VJEČITA STRAŽA [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE], VJEČITI STRAŽAR [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE], VJEČITO DRVO [GORKI MED]¹³⁷ i imaginarne pojave iz perioda djetinjstva: GLAS IZ DJETINJSTVA [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA],¹³⁸ koje se reinkarnira: OŽIVLJENO DJETINJSTVO [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE] ili poništava: POTOPLJENO

¹³⁴ Sa Brankom Ćopićem obrnut je slučaj: „On jeste pisao detetu, iz deteta u sebi. Njegova jedina ideologija je *d e t i n j o l o g i j a*“ (Vukčević 2012: 165).

¹³⁵ O dječijoj književnosti Branka Ćopića v.: Marković 1981^a.

¹³⁶ Djetinjstvu, mladosti i starosti u Ćopićevom stvaralaštvu posvećeni su radovi Džafić 2015, Tošović 2016^a, 2016^b.

¹³⁷ Bezimeni slikar (za dijete čudotvorac mimo ovog svijeta) naslikao je drvo kao poklon dječaku: „Ako je zavičaj u priči, u pripovedanju i lagariji, ili na slici, ako je iluzija, priviđenje i uteha, jer čudotvorčevo drvo, baš kao i ono iz majčinog zavičaja, jeste tešilo dečaka prisutnošću i lepotom, ali i *nečim što je izazivalo nesvakodnevnu tugu za onim što je prošlo, i u isto vrijeme, tihi radost zbog svih stvari prosutih pod ovim suncem* (VJEČITO DRVO [...]), onda se važan pol njegovog identifikovanja krije upravo u domenu fiktivnog. Takvo drvo, posve u duhu mitskog mišljenja, postaje duhovno sklonište i večni dom sopstva, Ćopićev medijator koji povezuje ljude, vreme, prostor, pretke i potomke, djetinjstvo i starost. Štaviše, čini se da su svi ovi primeri vrhunci jednog literarnog procesa: relativizacije vremena i prostora kao konačnih kategorija [...]“ (Šarančić Čutura 2018: 234).

¹³⁸ Priča GLAS IZ DETINJSTVA govori o samoći u kojoj se na život gleda kao na tamnicu i javlja potreba za plemenitom ljudskom riječju kao utjehom u nevolji: „Stari Lazar doživljava starost tiho i pogruženo, u lakim poslovima koje mu ukućani poveravaju dajući mu do znanja da je onemoćao. U toj osamljenosti i otuđenosti, bez nekadašnje vitalnosti, on živi sa uspomnama; glas iz djetinjstva, iz vremena buna, kada je iz svog zavičaja morao bežati u drugi kraj, ne dâ mu mira. Sećajući se kobne noći toga bega i divne ljudske pažnje, koja mu je kao detetu bila upućena od strane nepoznatog čoveka iz mraka, on tone u san o sreći minulih vremena. U ovoj priči Ćopić je setno vraćanje u prošlost vezivao za osamu iznurenog čoveka: u dozivanju uspomena oglasio je apatiju duše i potrebu da se živo biće potvrdi bar onim što je nekada bilo stameno i sadržajno u životu. U takvom nastojanju pratio je lik starog Lazara punom merom saosećanja prema čoveku, otvoren za mene u njegovom životu, za malaksavanja i konačnu pomirenost“ (Bašćarević 2017: 126).

DJETINJSTVO [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].¹³⁹ Pažnju izazivaju naslovi sa neobičnim vremenskim fantazemama: GOLUBIJA VREMENA [MESEČINA]. Fantastičnost vremena eksplicira se riječima tipa *bajka*: NOVOGODIŠNJA BAJKA [PJESME PIONIRKE: RUDAR I PJESEC].

30. Po imaginarnosti vrlo je upečatljiv motiv duše.¹⁴⁰ Ona je lirski simbol Branka Ćopića. Kada se govori o duši kao lirskom simbolu u Ćopićevoj prozi, posebno u prvim zbirkama pripovijedaka, koje su bliske hrišćanskoj tradiciji, važno je istaći značenje i genezu ovog pojma budući da je pisac u njima otkrivao kako paganskog tako i hrišćanskog čovjeka u jednom tijelu i duši sa svim njegovim protivrječnostima (Radulović 2013: 293–294). U Ćopićevim tekstovi-

¹³⁹ U ovome tekstu starac se vraća u rodni kraj nakon niza godina izbjivanja putem koji više nikud ne vodi (duboku zelenu dolinu prekrila je voda vještačkog jezera). „Starac otključava vrata sećanja dopuštajući onom negdašnjem dečaku, malom putniku, da ga vodi stazama detinjstva. Iako se činilo da su uspomene nepovratno izgubljene, one leže skrivene pod vodom i nagoveštavaju neke buduće dečake, neka tuđa detinjstva“ (Šević 2016: 226). U priči se potpuni nesklad u mentalnom i emotivnom sklopu naratora nekad i sad projektuje na organizaciju prostora i vremena. „Pri tom je na paradigmatičkoj ravni teksta uspostavljen kontrast između dva Ja: pripovedačkog, onog koje se seća, i doživljajnog, onog koje je predmet sećanja [...] Ja koje se seća, pod uticajem životnih razočarenja i egzistencijalnog beznada, rastrojeno je i sklono rezignaciji, pa se kroz takvu emotivnu prizmu prelama slika POTOPLJENOG DETINJSTVA. Nasuprot tome, predmet sećanja je nevino i čisto, detinje Ja, pri čemu se između sadašnjeg i nekadašnjeg naratora uspostavlja pripovedna tenzija koja u znatnoj meri uslovljava i komponovanje novelističkog ciklusa u celini, to jest njegovo razdvajanje na dva potciklusa: prvi, posvećen detinjstvu, i drugi, posvećen zrelosti i revoluciji. Opisi sa dvostrukom ekspozicijom imaju karakteristične remarke za definisanje prostorno-vremenske pozicije naratora, koji se iz pripovedne sadašnjosti seća prošlih zbivanja“ (Bećanović 2013: 93–94). Bahtinova teza o tome da se obilježja vremena razotkrivaju u prostoru, a prostor se osmišljava i mjeri vremenom našla je svoje uporište u pripovijeci POTOPLJENO DJETINJSTVO: „Prostor se sada reprezentuje kao stratum sastavljen od događaja koji nastaju djelovanjem u vremenu i prostoru i postaje svjedok u iščitavanju osobnih trauma i emocija. To je novi prostor, otvoren za nova djetinjstva i anticipaciju budućih smislova. Povratak djetinjstvu, suočavanje sa samim sobom, vraćanje i bujica potisnutih emocija, simboliziraju i povratak autentičnijim vrijednostima“ (Delić/Pečenović 2013: 143–144).

¹⁴⁰ Duša je specifičan činilac ljudskog bića i jedinstven formirajući princip čovjekove ličnosti; ona kao „entelohija tijela“, suštinski i razumni dio, daje individualni i lični oblik ljudskom biću po kom se ono razlikuje od Boga i drugih ljudi čineći čovjeka slobodnim, osobenim i besmrtnim (Radulović 2013: 293–294). Duša kao motiv posebno dolazi do izražaja u zbirkama pripovijedaka: POD GRMEČOM, DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA I BAŠTA SLJEZOVE BOJE (Radulović 2013: 293–294).

ma duša se javlja kao motiv rastuće duše¹⁴¹ i dječije napaćene duše¹⁴². I motiv golubijeg srca vezan je za dušu. Branko Ćopić je dobro poznao narodnu tradiciju, kako pagansku tako i hrišćansku, pa ju je baštiniu u svojoj narativnoj prozi.¹⁴³

31. Ćopić razrađuje motiv produženog djetinjstva pomoću „tehnike unazad“ čime nastoji da djetinjstvu dadne mitski karakter, da ga ovjekoveči u ljudskoj svijesti i umjetnosti kao kategoriju vječne dobrote, ljubavi, slobode i mašte. Ćopić je tehnikom unazad cijelo svoje književno djelo prozeo uspomenu

¹⁴¹ U pripovijeci VELIKI ROŽDANIK MALIŠE SERDARA junak u epilogu poentira simbol rastuće duše, doživljava pročišćenje u poistovećenju sa ljudima koji stradaju i kroz sapatništvo dolazi do neke vrste epifanije (Radulović 2013: 293–294).

¹⁴² Motiv dječije napaćene duše javlja se u pripovijetki OTAC SIROMAŠNE DJEČICE građene na biblijskom arhetipu „pred zatvorenim vratima“ (radi se o izgonu iz raja i čovjekovoj grešnoj prirodi): „Protagonista i antijunak ove pripovetke jeste Ostoja Smuk, seoski posednik i trgovac sa simboličnim prezimenom, koji boluje od samoljublja a ima naviku da razigrava maštu zamišljajući sebe kao dobročinitelja siromašne dece. Dočaravajući sebi sliku, navodno izašlu u novinama, na kojoj je on sa decom kojoj je pomagao i koja će ovekovječiti njegovo milosrđe, Ostoja se topi i širi u osećanju taštine i nadolazeće snage. Veće mu je prolazilo u takvim sanjarijama, dok ga iznenada život nije stavio na probu. Naime, jednom prilikom ugodno se nameštao u toplom krevetu, dok je napolju postajalo sve studenije. Odjednom mu se učinilo da je čuo kucanje na vratima, koje se nekoliko puta ponovilo, ali ga je mrzelo da ustane i proveriti da li to neko stoji pred vratima. □ *Korača dijete umorno i prozeblo: o koliko su zinuli studeni i prazni prostori, koliko je zla u mrazom okovanoj noći... Zastalo je pred kućom Ostoje Smuka. O, ta vrata koja ti se mogu otvoriti i iza njih je toplo i ugodno – peć, vatra i u uglu malo šuštaće slame – sve se to nalazi iza tih vrata, samo da se ona otvore [...]* □ Drama u priči, dočarana sugestijom Andersenovih bajki sa hrišćanskim motivima, odvija se dok prozeblo dete čeka pred zatvorenim vratima oca siromašne dečice i njihovog dobročinitelja koji neće da napusti svoje zagrejano gnezdo i otvori vrata da bi im spasao život jer će se suočiti sa hladnoćom i snežnom olujom. U epilogu ironično naslovljene pripovetke OTAC SIROMAŠNE DJEČICE urušava se u mašti mistifikovan portret protagoniste i overava teza da se čovekov karakter krije u imenu i prezimenu, a u prvi plan dolazi siroto, nezaštićeno dete, koga, dok se smrzavalo u ledenoj zimskoj noći, nije napuštala nada koja mu je zagrevala p a ć e n i č k u d u š u [...]“ (Radulović 2013: 294).

¹⁴³ „Nesumnjivo je svesno varirao motiv golubijeg srca i njegova različita simbolička značenja. Golub u BIBLIJI simbolizuje Duha svetog, a duša je u hrišćanskoj ikonografiji predstavljena upravo obličjem golubice. U pripovesti MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA reč je o dvostrukoj mogućnosti tumačenja ovog simbola: sa jedne strane, lirska osetljiva duša Nikolettine predstavljena je ovim biblijskim simbolom, koji je, s druge strane, istovremeno i parodiran doslovnim prevođenjem konvencionalne simbolike koja se pretvara u začudnu sliku goluba sa mitraljezom“ (Radulović 2013: 298–299).

na minule dane i ispisao uspomene djetinjstva težeći univerzalnijem značenju ovog fenomena.¹⁴⁴ Kao pisac zadržanog djetinjstva, Čopić je oduvijek činio sve da očuva vlastito djetinjstvo, da produži vijek njegovog trajanja, da njegove zanose i iskušenja učini prisnim i dostupnim djetetu naših dana.¹⁴⁵ Motiv vječitog putnika dominira ČAROBNOM ŠUMOM (Ratkov Kvočka 2014: 205). Čopić uvodi i motiv uzaludne potrage vječitog putnika za vječnim ljetom. Tu je i motiv nečuvenog događaja koji se sastoji u tome što se pažnja prebacuje na periferni događaj iza koga stoje dublji, ozbiljni razlozi. Takav je slučaj sa Martinovim razgovorom sa kobilom u priči MARTIN ČUVA TAJNU.¹⁴⁶ Sličan motiv (razgovora sa životinjama) pojavljuje se i u pripovijetki PRED ZATVORENIM VRATIMA.¹⁴⁷ U Čopićev-

¹⁴⁴ „To navodi dalje na misao o njegovom nastojanju da djetinjstvu da mitski karakter, odnosno da ga ovekoveči u ljudskoj svesti i umetnosti kao kategoriju večne dobrote, ljubavi, slobode i mašte. Najzad, načinom prenošenja ove teme u literaturu Čopić je izbegao sva naturalistička i mikroskopska izlaganja podsvesnog u čoveku, pa je tako stvorio prozu koja može da oduševi koliko dete toliko i odraslog čitaoca, sklonog da u djetinjstvu i literaturi o njemu oseti prapočetke svoga bića, pa i umetnosti uopšte“ (Baščarević 2016: 111).

¹⁴⁵ „Otuda, u njegovim sećanjima djetinjstvo živi kao praznik života, kao vreme neizbrisivih viđenja i susreta sa ljudima, predmetima, predelima i pojavama. Čopić je pisao prozu o svetu onakvim kakvim ga je video jedan zaneseni dečak ispod planine Grmeča, uronjen u maštu. A taj svet nije bio satkan samo od lepote: on je donosio i gor-ku suzu života, bol i sreću, nadu i razočarenje, istinu i laž, tajanstvo i stvarnost, prve uzdahe za nestajanjem najdražih i poslednje čežnje za svim onim što je iščezlo zajedno s djetinjstvom u nepovrat“ (Baščarević 2018: 80). Prikazujući djetinjstvo u velikom broju svojih pripovijedaka kao doba blagosti i dobrote, igre i slobode, kao zaljubljan dječiji san u zrelih godinama i iz vremenske udaljenosti doživio ga je „uz prisenak tuge, kao vreme za kojim se čezne i pati do kraja postojanja“ (Baščarević 2016: 113). Čopićev svijet djetinjstva razmatra i Marjanović 1981^a.

¹⁴⁶ U njoj je suša glavni pokretač koji dovodi do toga da Martin priča kobilu jer ne smije nikome drugom govoriti o tome da dan poslije ide sa seljacima razvaliti branu kojom su Potkalinjci odvratili potok na svoje njive (Milašin 2012: 91).

¹⁴⁷ Nasradin-hodža razmišlja: „Kako je to teško kad je čovjek sam; nigdje nikoga, nigdje topla živa božjeg stvora koji ti je blizak, a čovjek često zaželi da s kim progovori o svojim brigama i svojoj nevolji pa makar i s nijemim božjim stvorenjem, s magaretom ili s paščetom (PRED ZATVORENIM VRATIMA [...]) Pored [...] ozbiljnih, dubokih razloga koji dovode do nečuvenih događaja, važnu ulogu [...] igraju slabo uočljive situacije koje imaju veliki značaj za unutrašnji život lika (kao igra svjetlosti i tame u noveli SREĆA MARTINOVE KĆER-RI, gdje mjesečina, omogućivši prelazak iz tame na vidjelo, iznenada razbija roditeljski san o udaji, bogatstvu i ćerkinjoj sreći, ili kao što pojava psa prekida turobna razmišljanja i donosi određenu životnu vedrinu liku u noveli U ŠUMI). To je ipak najuočljivije u noveli RAZGOVOR S ČOVJEKOM, posljednjoj u ciklusu NASRADIN-HODŽA U BOSNI, u kojoj hodža

vom stvaralaštvu prisutan je takođe motiv odlaska i povratka (u JEŽEVOJ KUĆICI to je jedan od dva temeljna motiva).¹⁴⁸

32. Bajkoviti tekstovi Branka Ćopića pripadaju žanru autorskih bajki¹⁴⁹ (iza njih stoji konkretan autor). U njegovim bajkama dolazi do narušavanja klasične bajke (posebno uvođenjem humora), individualizacije i konflikta sa njenom kolektivnom komponentom, ona se koristi samo kao šablon. Pišćeva bajka nema uvijek sve dijelove i elemente narodne bajke, niti čitav njen reper-toar situacija. Kod Ćopića izostaje tradicionalna transformacija negativnih karakteristika u pozitivne, a dominiraju umjetnički postupci koje on primjenjuje u svome opusu. Ovdje je važno pitanje kako su i koliko u Ćopićevoj fantastici predstavljeni osnovni dinamički čvorovi pripovijedanja,¹⁵⁰ informativne tačke dinamičkog karaktera, radnje različitih junaka koje V. J. Prop naziva funkcijama (31). Među njima je i čarobno sredstvo (pod brojem 14), koje (amajlija) leži u osnovi priče BRKO I ŠMRKO (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA). Ćopićev motiv preobraženja (kod Propa funkcija pod brojem 29) drugačiji je od onog u narodnoj bajci: dok u njoj glavni protagonista dobija novi izgled, kod Ćopića se pojavljuju junaci koji su jači i bolji, odnosno dolaze kao snažniji konkurenti. Takvi su električna pila, voz i avion u odnosu na zmaja (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRI-

sa uzvišenja (kao u prvoj rečenici prve novele) posmatra ljude kako rade i shvata snagu čovjeka i poredak stvari u svijetu [...]“ (Milašin 2012: 91).

¹⁴⁸ U ovome tekstu izostaje tipičan bajkoviti sukob, iako su dva temeljna motiva JEŽEVE KUĆICE – motiv odlaska i motiv povratka (karakteristični upravo za bajke) najčešće temelj, put na kojem se razvija sukob: „Bajka se obično temelji na jednom junaku koji prelazi različite prepreke kako bi došao do određenog cilja (pobijedio neprijatelja, spasio princezu itd.), no takav zaplet u JEŽEVOJ KUĆICI ne postoji“ (Brlenić-Vujić / Damjanović 2012: 39).

¹⁴⁹ Od prve Ćopićeve knjige pripovijedaka za djecu U SVIJETU MEDVJEDA I LEPTIROVA (1940), preko PRIČA ISPOD ZMAJEVIH KRILA (1950), do ČAROBNE ŠUME (1957) i ŠUMSKIH BAJKI pa do PRIČA ISPOD KRNJEG MESECA može se pratiti pojava i razvoj autorske fantastične proze i poezije za djecu u srpskoj književnosti: „Tako je to u ČAROBNOJ ŠUMI: u UVODU, u celi-nama MJESEC I NJEGOVA BAKA, CRVENI VRABAC – *vječita sreća gdje se skriva* – i gde se – *ne zna za tugu i smrt* – i kroz koju pratimo kako – *od priče najzad pjesma se pravi* – i dalje, u BAJCI O DOBROM ĆOSI, koji je *davao brašna po mrvu svakom*, u KUĆI POD PEČURKOM, u RIBARU I MAČKU, i u svim ŠUMSKIM BAJKAMA Branka Ćopića“ (Ratkov Kvočka 2014: 198).

¹⁵⁰ R. M. Volkov nalazi 15 sižea bajki, među kojima su eksplicirani i čudotvorni predmeti: nevino progonjeni, tri brata, borci protiv zmaja, traganje za zaručnicom, mudra djevojka, ukleti i začarani, vlasnik amajlije, vlasnik čudotvornih predmeta, nevjerna žena itd. (Volkov 1924). Neki od njih nisu tipični za Ćopića, npr. nevino progonjeni, tri brata, traganje za zaručnicom, mudra djevojka, ukleti i začarani, nevjerna žena.

LA]), hidrocentrala u odnosu na vodenog đavola (NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]) i dr.

33. Čopić se poigrava sa motivom teškog zadatka (Propova 25. funkcija) i ističe u prvi plan ono što je nemoguće uraditi (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).¹⁵¹ Tekst DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA) ima neobičan motiv – traženje prošlosti. Neobičan je za Čopića i početak u obliku dijaloga.¹⁵² Prvi dio završava se gavranovom konstatacijom da je nekad bilo grožđa u tim krajevima.¹⁵³ Ovdje počinje drugi dio u kome čvorak počinje da traži prošlost. Na putu nailazi na vola, ali mu ovaj nije mogao dati odgovor:

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

Čvorak prilazi hrastu i pita ga može li da mu pokaže put za prošlost. Slijedi segment o samom hrastu.¹⁵⁴ Posljednja rečenica narednog pasusa dolazi u obliku hiperlinka:

¹⁵¹ Interesantna je iz tog ugla priča DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA (U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA): na samom početku pojavljuje se problem koji je u vezi sa hranom, pa čvorak traži grožđe: „Duhoviti obrt počinje od trenutka kad gavran pomene da je grožđa bilo u prošlosti. Zagonetni pojam ‘prošlosti’ odjednom se uvodi među ptice i druge žive stvorove. Čvorak, portretisan humorno i naivno vizionarski, nije dobio moć visokog apstraktnog mišljenja, te prošlost tretira kao materijalni objekat, kao mjesto ili prostor koji se negdje može naći, a u takvom ga uvjerenju održavaju i svi junaci sa kojima stupa u kontakt. Vo mu preporučuje da traga za prošlošću pored štale, jer je on u prošlosti bio tele; hrast ga upućuje na brijeg na kome je on u prošlosti bio žir itd. To, naravno, izaziva duhovite obrte, jer se u vezu dovodi ozbiljan pojam prošlosti sa upadljivo banalnim viđenjem čvorka i njegovih sagovornika o tom pojmu“ (Pajović Duković / Vučković 2018: 161).

¹⁵² – *U ovom kraju baš nigdje nema grožđa. Zašto ga ljudi ne gaje? – upita čvorak skitnica svog slučajnog poznanika vrapca s kojim se toga jutro našao na ogradi pred školom. □ – Ne znam, brate – odgovori vrapac. – Za takvu vrstu jela nikad ni čuo nisam, a živim ovdje već vrlo dugo. Od mog rođenja dvaput su trešnje pocrvenjele, dvaput pšenica požutjela, trideset puta se mačak penjao na školski tavan, a ja sam pojeo more žita.*

¹⁵³ – *Grožđa je bilo u prošlosti – ozbiljno se javi s kruške jedan stari gavran. – Ja sam ga lično vidio.*

¹⁵⁴ – *Pogriješio si put. Ja sam u prošlosti bio samo jedan mali žir, tako malen da bi me i ti mogao nositi... □ – Ma zar je to moguće?! – uskliknu čvorak. □ – Da, da, samo mali žir – potvrdi hrast. – Pao sam s velikog hrasta koji je rastao pored stare tvrđave gore, na brijegu. Jednog dana dođe neki dječak, švrca, diže me sa zemlje i uze sa mnom da se igra. Igrajući se strčao je niz brijeg i baš na ovome mjestu počeo je da se takmiči s drugovima u*

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

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

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

Nakon tvrdnje starog hrasta da se prošlost nalazi na strmom brijegu s tvrđavom na vrhu, gdje je njegov dječak živio, čvorak odlučuje da leti *tamo*.¹⁵⁵ Na kraju čvorak odlazi sa historičarem na univerzitet, gdje ovaj drži predavanje i *oživljava prošlost*. Slijedi naracijski završni marker, ali on se neočekivano pretvara u još jedan, posljednji hiperlink za finalni hipotekst.¹⁵⁶

34. Komplikovana su neobična, nerealna, fantastična računanja, koja predstavljaju vrstu otežale forme. To najviše dolazi do izražaja u priči ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], u kojoj je, recimo, iskaz o tome da je pas *Žuća dugačak dvaput toliko koliko polovina mene* teško dokučiti jer se ne zna tačna mjera za *polovina mene*. Autor svjesno zamućuje smisao, usložnjava percepciju. Ponekad se ne daje odgovor, već postavlja neobično pitanje: *Dva više dva više trideset plus jedno more – koliko mu to dođe?* (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

Ćopićeva maštovita računanja zasnivaju se na prostornim i vremenskim mjerama.

Spacijalne dimenzije izražavaju se neobičnim vrijednostima mjernih jedinica u: **(1)** milimetrima – *onda prikupih svu svoju snagu i skočih devet stotina i devedeset i devet milimetara* (= metar manje jedan milimetar); ♦ *preskočim baštenski plot visok triput po četvrtinu metra i – bub u baštu, devet stotina i devedeset i devet milimetara* (jedan metar; 1.000 mm = 1 m) – ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]; **(2)** m e t r i m a – *preskočim baštenski plot visok triput po četvrtinu metra* [...] (= metar i po); ♦ *zec mi već bijaše odmakao stoti dio metra* (= 1 cm) – ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]; **(3)** kilometrima – *ja zalajah tako gromovito da se čulo deset puta manje od deset kilometara* (= 0); ♦ *zadrhtaše sve zvezde koliko ih je god toga jutra bilo na nebu, a moj ti*

bacanju kamena s ramena. Žir je spustio na zemlju, pa tako i zaboravio. Iz toga žira nikao sam ja i, kao što vidiš, prilično porastao.

¹⁵⁵ Sletio je na jednu od kula stare tvrđave baš kad se na njenu terasu penjao neki stari historičar, čičica duge bijele brade. □ – *Šta ti tražiš ovdje, uvažena brado?* – učtivo upita čvorak. □ – *Oživljavam prošlost, moj dragi repiću – odgovori mu historičar.*

¹⁵⁶ Ovdje je priči kraj, ali... ček ček, zaboravimo vrapca! Gdje je vrapac? □ *Eno ga, i danas ćete ga sresti na kome bilo plotu. Čeka svog poznanika čvorka, čeka uporno, a kad mu koji drugi vrapac kaže da je čvorak već odavno mrtav, on mu ne vjeruje i bez prestanka ponavlja:* □ – *Živ, živ! Živ, živ!*

zec, kad to ču, skoči, skoči čitav jedan hiljaditi dio kilometra (= 1 cm) – ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]; (4) santimetrima i metrima: rep, strašno dugačka repina, čitav metar manje devedeset devet centimetara (= 91 cm) – ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]; (5) decimetrima i metrima – uši mu dugačke dvadeset i dva decimetra manje dva metra [...] (= 22 cm), deset puta manje od deset kilometara (= 0) – ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]; (6) metrima i kilometrima – kad smo stali da trčimo, on je bio deset metara ispred mene, a dok smo trčali, on je pretrčao deset kilometara pet puta po dva kilometra više deset metara (= deset kilometara i deset metara); ♦ moj ti zec onda stade da skače četiri puta po četvrt metra (= metar), [...] a ja ne bio len, pa i ja skočih čitav metar, a zec opet hiljaditi dio kilometra (= 1 cm), a ja opet jedan metar..., on je pretrčao deset kilometara, a ja pet puta po dva kilometra više deset metara (= deset metara više od deset kilometara) – ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]; (7) santimetrima, metrima i kilometrima – od pete do glave dugačak pola sata, a od glave do pete tri kilometra manje 2998 metara i 40 santimetara (= 3 km, odnosno 3.000 cm, manje 2.998 cm = 2 cm + 40 cm = 42 cm) – DRUŽINA JUNAKA.

Vremenska dimenzija iskazuje se u minutima, satima i danima: *Poranim ti ja jednog jutra i to vrlo rano, tačno u pet sati i sto dvadeset minuta (= u sedam sati) ♦ Jurili smo se tako dvadeset i pet sati manje jedan dan (=24 sata, dan i noć) – ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA].*

Pisac uvodi čudna računarska imena za one koji nepravilno broje ($2 \times 2 = 5$, $2 \times 2 = 6$, $2 \times 2 = 7$). Ta se pogrešnost i eksplicira: *pogrešio je onaj ko ti je dao ime Dvapat Dva Jeste Pet ($2 \times 2 = 5$), ja bih te nazvao Dvapat Dva Jeste Šest ($2 \times 2 = 6$) i dodaje: baš ništa ne znaš računa ♦ ti si pravi Dvapat Dva Jeste Sedam ($2 \times 2 = 7$). Čim se računanje popravi ($2 \times 2 = 4$) ili se mijenja ime (u pozitivnom smislu): *Sljedeće godine Dvapat Dva Jeste Pet ($2 \times 2 = 5$) došao je u posetu Žući, ali sa novim imenom; zvao se Dvapat Dva Jeste Četiri ($2 \times 2 = 4$) – ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA].**

Ćopić t a č n o navodi ono što se t a č n o ne može navesti (veliki zbir jedinica, nešto neizbrojivo) ili što izgleda čudno, neprirodno: 785 (staraca) – *u gradu je nađeno i dovedeno sedam stotina osamdeset i pet bradatih staraca (BATA I MILICIONARI [VRATOLOMNE PRIČE]); 5.000 (goveda) – Ostade pismo u beskrajnoj argentinskoj ravnici među pet hiljada goveda i tu ga predveče nađe sin jednoga govedara, porijeklom iz naše Dalmacije vodu (ČUDNOVAT SVJETSKI PUTNIK [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]); 10.000 (mrava, zvijezda) – Šta se mene tiče deset hiljada mrava! Volim da se ja jedan čitavu zimu tovim i da mi još preostane, a vas deset hiljada slobodno pomrite od gladi – prodera se hrčak (HRČAK S KRAJA SVETA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ E, kad je tako, onda ćemo svi do jednog krenuti, navaliceмо složno u njegovu rupu i svaki će sebi poneti po jedno zrno za zimnicu. Videćemo, je li jači on ili deset hiljada mrava (HRČAK S KRAJA SVETA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ – A jeste li mu rekli da je nas deset hiljada i da ćemo svi pomreti preko zime, ako ne nađemo hrane? – pripita ih mravlji starešina (HRČAK*

S KRAJA SVETA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). *A kad se sasvim spustila noć, tome se još pridružilo deset hiljada zvezda i krnji mesec* (OŠTROBODLJA POSTAJE JUNAK [VRATOLOMNE PRIČE]); 300.000 (listova, potoka, rijeka) – *Prastari hrast tiho zašumi sa svojih trista hiljada listova [...]* (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ – *Um-hrum, trista mu hiljada najbistrijih potoka i reka, kakve odvratne laži!* (TRI MUDARACA SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

On pravi čudne spojeve brojeva i imenica: *osuđen je na dvjesta proleća robi-je* (DRUŽINA JUNAKA).

Pisac se igra dužinskim dimenzijama: prvo kvantifikuje radnju u prostoru (*istegnuo se koliko je dug*), a onda to proširuje: *i još malo više: Maćak deda Triše vodeničara, onaj isti maćak koji je negda čak u hajduke išao, izide jednog sunčanog dana pred vrata vodenice, istegnu se na suncu koliko je god dug i još nešto malo više i stade zadovoljno da prede* (VODENIČAR I NJEGOVO MAĆAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). Dodatno povećanje prostora (lociran *na kraju svijeta*) dolazi ponekad pomoću vremenskih mjera (*i još pola sata dalje*): *Negdje daleko, kaže stara bajka, daleko, čak na kraju svijeta i još jedno pola sata dalje, u Zemlji bajki, nalazi se čarobno pseće selo* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

35. Ćopić svjesno ide na nonsens, recimo da se može prestići vlastita sjenka: [...] *pa se dade u tako ludi trk da je za čitavih trista metara prestigao svoju rođenu sjenku* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), igra se pravim i prenesenim značenjem (*duša na nos izlazila*): *Poderao sam, bježeći, već devet pari opanaka i jedne čizme, a već mi je od trčanja duša triput na nos izlazila i jedva sam je nazad vratio* (DRUŽINA JUNAKA), izjavljuje da varen zec može da bježi: *Tamo ti, vele, svako pseto časkom zaluta u šumu od kostiju bježeći ispred varena zeca* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]) i nastavlja: *Zineš li, odmah ti uleti u usta pečena ševa, zalaješ li, s grane sipaju kokošija krilca*.¹⁵⁷ Ćopićev nonsens predstavlja (smišljenu) besmislicu, glupost, „osmišljenu besmislicu“,¹⁵⁸ nešto što nema nikakvog smisla. Piščevi nonsensni tekstovi odlikuju se nelogičnim, apsurdnim sadržajem a pišu se radi izazivanja efekta

¹⁵⁷ Nonsensne tvorevine odraz su Ćopićevog odnosa prema svijetu koji ga okružuje i koji je ponio iz svoga ranog djetinjstva (Nikolić V. 2012: 107). Ćopić u stvaralačkim obrascima i narativnim shemama preklapa nonsensne ludističke elemente i didaktički nanos tragajući za smisaonom poentom, a pritom se uvijek osvrće i na momente prijema svog pričanja, odnosno na horizont očekivanja (Baščarević 2014: 108).

¹⁵⁸ Kornej Čukovski nonsens tumači sintagmom *smislene besmislice*, a nonsensne tekstove objedinjuje terminom *pjesme-izokretalice*: „Bitna odlika ovih igara je u tome što su one po svojoj prirodi komične: nijedna druga igra ne približava toliko dete samoj suštini humora“ (Čukovski 1986: 250).

neočekivanosti, komičnosti¹⁵⁹ i sl. Oni se koriste i za potrebe zabave. Odlikuju se apsurdnošću, alogičnošću a kao sredstvo služe izmišljene riječi, neobične konstrukcije i semantički poremećeni/pomjereni iskazi. Ćopićev nonsens zasni-va se na svojevrsnoj igri (besmisla i neobuzdane fantazije),¹⁶⁰ s jedne strane, sa smislom, značenjem, a, s druge, sa recipijentom. Suštinu nonsenca Branka Ćopića čine postupci, motivi, žanrovi i autori. Kao postupci u kreiranju nonsensa služi personifikacija, metafora, kalambur, paradoks itd. Nonsensnim ostva-renjima Branka Ćopića (koja imaju nelogičan i apsurdan sadržaj, neobične per-sonificirane i metaforične obrtima pravljene za zabavu ili kao humoristička poezija za djecu) mogu se smatrati priča IZOKRENUTA PRIČA i pjesme VAŠAR U STR-MOGLAVCU i PRIČA PIJANOG VODENIČARA (Nikolić V. 2012: 97). U autopoetičnoj pje-smi PRIČA O KUPUSU autor vodi dijalog sa svojom maštom koju eksternizuje i personificira.¹⁶¹

¹⁵⁹ Nonsensni humor nastaje na bazi alogičnosti (fabule, misli i jezika), što oduda-ra od zdrave logike, od normalnog i uobičajenog.

¹⁶⁰ Nonsens je uvijek neka igra. Branko Ćopić se igra jezikom: „U PIONIRSKOJ TRILO-GIJI, koju čine romani ORLOVI RANO LETE (1957), SLAVNO VOJEVANJE (1961) i BITKA U ZLAT-NOJ DOLINI (1963), humor je ne samo u postupcima već i na jezičkom planu. Lijanove psovke, specifične kovanice i oksimoronske konstrukcije proizvode komične efekte i pojačavaju komičnost izraza. Nadmudrivanje dečaka i seoskog poljara praćeno je uzvicima: *vrag ti babu osedlao, đavo joj brk očupao, teleći jarci, kokoši jedne pseće, medvjede aždaje, svinjski buvolovac, ošišana kobileća ovco, čureći gusan, jagnje sokolovo, pljunuti praseći magarac najgore teleće vrste* itd. On obećava Crnom Gavrilu: *Ja ću se brzo vratiti, dok trepneš nosom* (BITKA U ZLATNOJ DOLINI [...])“ – Kostić 2012: 75. Književ-nost je dobila novi smisao: da podstakne na razmišljanje, maštanje i igru, da zabavi i nasmije, nonsensom, bizarnim i naopakim spojevima značenja, veselim događajima koje prikazuje, a umjesto elegičnog na scenu stupa ditirampsko osjećanje života: „To pesništvo je čist estetički hedonizam, uživanje i šala. Stihovi Ćopićevih pesama ovog žanra potvrđuju Nićeovu misao da je u pravom čoveku skriveno dete koje želi da se igra. Motiv igre u Ćopićevim stihovima prošao je kroz različite faze: od predstavljanja konkretne dečje igre (ŠEST VUKOVA I JEDAN REP) do logičke, verbalne pesnikove igre u non-sensnim i humorističkim stihovima“ (Paser 2014: 153).

¹⁶¹ „Na predlog svoje mašte, on rešava da zasadi kupus i time zadobije poštovanje onog dela životinjskog sveta koji je obožavalac te biljke. Da proces sadnje kupusa (kao i svekolikog stvaralaštva) nije jednostavan, svedoče nam stihovi puni hiperbole, para-doksa i nonsensa: *Dubim na jednoj nozi: u glavi plan se gradi. | Ljubim svakoga znanca: kako se bašta radi? | Gubim vremena tovar: kako se kupus sadi? | Dubim, ljubim i gubim: | čitav sam bunar izdubio, | pola sam sela izljubio, | tovar sam sati izgubio, | dok sam ti mudri savet kao iz topa ubio*“ (Paser 2014: 161). Takvi su i kalamburi: *Moja baba iz Patkova Sela | od magle mi čarape oplela.*; paradoksalni spojevima kontrasta: *Tišina se vazdan dere na me, | zaspao sam od njene galame.*; bukvalizacija metaforičnih

Što se tiče motiva kod ovog pisca, izdvaja se čudna trgovina, sijanje soli, sedlanje guske, unošenje svjetlosti džakovima ili kolima itd.¹⁶² Kao žanrovi u kojima Ćopić primjenjuje nonsens dolaze (a) proza i poezija, (b) posebno mali žanrovi folklornog tipa (brzalice...) i oni namijenjeni djeci (cupaljke, tašunaljke, razbajalice i sl.).¹⁶³

slika: *Mesečina polja potopila, | četiri se konja utopila.*; personifikacije apsurdnih razmjere: *Započeli konji terevenku, | spotakla se kobila o senku* (Paser 2014: 153).

¹⁶² VAŠAR U STRMOGLAVCU nonsensna je pjesma o životinjama jer je sva u znaku čudnih kombinacija: „Njena sadržina i karakter su najbolje predstavljeni samim naslovom: trgovina raznim stvarima u strmoglavom (haotičnom, izokrenutom) stilu. Ta čudna i nepredviđena trgovina sasvim je u skladu sa vašarskom atmosferom i gungulom. Pesnik kaže da je to *čudan vašar jako, | prodavac, kupac, roba – | sve ti je naopako*. Naime, i prodavci, i kupci, i roba su personificirane životinje. Svaka od njih čini ono što je dijametralno suprotno njenoj prirodi, čime je pjesma dovedena do ivice besmisla: naoružani miš prodaje mačka, malo dalje mačor kupcima nudi pseto, dok krava mučujući nudi mleko u prahu. Tu se oglašava i lukava lija nudeći, tobož naivno, svoju uslugu: *Odlično čistim perje, | udite, gospa koko!* Deci ostaje lak zadatak da dokuče razliku između proklamovanog i skrivenog značenja njene izjave. U pesmi se javlja neologizam, karakterističan za ovu vrstu pesama: žirafa dobija naziv *nebeski poduporanj*. Sama pjesma završava se na nagao i neočekivan način, komandom *stoj!*, koja je zapravo signal pesniku da prestane sa nizanjem humorističnih smislenih besmislica. Tako se pjesma paradoksalne sadržine i završila na paradoksalan način“ (Paser 2014: 153). Motiv neobično-haotične trgovine susrećemo i u Ćopićevoj prozi: „U njoj je obrađen istim postupkom kao i u poeziji. Tako se na vašaru u mestu Prevarantovcu *prodaje (se) sve na svijetu i vara se i podvaljuje na sve moguće načine* [...]. Tu se prodaje lanjski sneg, vuk u jagnjećoj koži, sedla za krave, burad bez dna i mačak u džaku, idiomi koji bukvalno uzeti imaju humorističko značenje“ (Paser 2014: 153). Smijeh izaziva sijanje soli, sedlanje guske, unošenje svjetlosti džakovima ili kolima, dotjerivanje cara do duvara (Paser 2014: 151).

¹⁶³ Nonsens leži u osnovi šaljivih usmenih pjesama koje su namijenjene sasvim maloj djeci: cupaljki, tašunaljki, razbrajalici (Pešikan-Ljuštanović 2012: 33). Dobrim dijelom Ćopićeva nonsensna poezija je motivski neodređena i često predstavlja skup različitih pojmova i njihovih najneobičnijih spojeva: „Otuda u njoj ne možemo uvek tražiti lirsko-epske elemente, koji se sreću u njegovim pesmama prethodnih tematskih krugova. Ćopićeva poezija ovog perioda obiluje novim temama“ (Paser 2014: 153). PRIČA PLJANOG VODENIČARA nonsensna je lagarija građena na apsurdnu sadržine, iako apsurdne slike počivaju na racionalnim osnovama; to je pjesma bez fabule, humor je u njoj izazvan pretežno jezičkim sredstvima – igrom riječi (Paser 2014: 153). Bitna karakteristika Ćopićevih stihova je snaga humornih asocijacija: „To su igre pojmova, nonsens i paradoksalna stanja kao i iluzija bez koje Ćopićevski duh ne bi ostvario stvaralački učinak. Njegov smisao da od pjesme u stihu za tren stvori brzalicu lišenu fabule za koju se

Postoji više Ćopićevih tekstova sa nonsensnim sadržajem. On je naročito izražen u zbirci PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA, u kojoj autor svijet posmatra iz perspektive „korpe“ privezane za krila personificiranog zmaja Fantazija; sam naslov predgovora „Nećeš mi vjerovati“ upućuje na čarobno putovanje u kome su moguće sve lagarije (Nikolić V. 2012: 108).

Među autorima nonsensa u našoj književnosti izdvajaju se, pored Branka Ćopića, Jovan Jovanović Zmaj, Aleksandar Vučo, Dušan Radović, Arsen Diklić, Ljubivoje Ršumović, Vladimir Andrić, Dušan Pop Đurđev, Dejan Aleksić, Mirjana Stefanović i dr.¹⁶⁴

36. Ćopić koristi hiberbolu za oneobičavanje (jak kao deset hiljada konja, sresti se prije nekoliko hiljada godina, troljetna groznica).

– *Pa koliko je jak? – radoznalo će čiča. – Pa, kako da ti kažem, jak je jedno deset hiljada konja* (NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ – *Sjećaš li se kad smo se nas dvojica nekad susretali? Bilo je to prije nekoliko hiljada godina. Onda sam bio mnogo ljući, zar ne? (DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ Šarov se sjeti kako je nekad i on progonio mačke sve dok ne bi strugnule uz kakvo drvo, pa ga od straha potrese troljetna groznica i srce mu sleti u pete* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

Imaginarno se gradi na kontrastu (*star svega hiljadu godina*): *Zdrav sam, jak, dobro jedem i pijem, a star sam svega hiljadu godina* (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).¹⁶⁵ Daju se brojke-motivi iz bajki (*tri brda*): *Veliki, vrlo veliki, preko tri brda* (DRUŽINA JUNAKA). Preciziranje prostorne neodređenosti (udaljenosti) vrši se akumulacijom tačnih brojki (*deset brda, pet rijeka, dvadeset zasjeda*): *Ti se onda, razumije se, rastužiš, jer ti više nisi dijete nego ratnik, a mama ti je daleko, daleko – iza deset brda, iza pet rijeka, iza dvadeset neprijateljskih zasjeda* (KAKO SAM TRAŽIO PROLJEĆE [VRATOLOMNE PRIČE]). Spaja se nespojivo (*čekati s oduševljenjem i s dvadeset nokata*): – *Frnjau-mrnjau! – začu se na to iz jendeka. – Čekamo ga s oduševljenjem i s dvadeset nokata!* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). Neobično nizanje brojeva dolazi u obliku antiklimaksa (četiri, tri, dva, jedan): *Dugo je razmišljao, toliko dugo da bi to bilo dovoljno vremena da se uhvate četiri zeca, da se preskoče tri plota, da se vide dva mačka na visokom krovu i još da se jedanput mahne repom* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). Koristi se multiplikativna disjunkcija većih brojki

s naklonom zalaže izraz je jednog stanja inspiracije bliske spoznaji da je emocionalni doživljaj čitatelja spreman da primi takav pjesnički nemir. “ (Krklec 2013: 220).

¹⁶⁴ V.: Pešikan-Ljuštanović 2012: 133–134, Paser 2014: 151.

¹⁶⁵ Kontrast može imati i drugi karakter: *Jedino sam uspio da sačuvam bajku o jednoj ružnoj vjernoj kuji koje su se odricali, prodavali je, izdavali i poklanjali, a ona se uvijek vraćala natrag, neizmijenjena krijući čak i praštanje* (PRIČA O DOBROJ KUJI [NEMIRENI RATNIK]).

(petnaest ili šesnaest puta): *Kad siroti mačak razumede taj oglas, preznoji se od golema straha petnaest ili šesnaest puta, pa što je hitrije mogao strgnu prema deda-Trišinoj vodenici* (VODENIČAR I NJEGOVO MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). Ulančavaju se isti kvantifikatori (*dva puta*) i riječ neodređene brojčane vrijednosti (*more*): *dva puta – dva puta – trideset puta – more. Od mog rođenja dvaput su trešnje pocrvenjele, dvaput pšenica požutjela, trideset puta se mačak penjao na školski tavan, a ja sam pojeo more žita* (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). Nižu se radnje (čak 13) iza kojih slijedi neodređena količinska konstatacija kojom se relativizuje prethodno: *i tako dalje i tako crnje: Za predsjednika su izabrali jednog starog prevejanog mačora, koji nije imao ni pasoša ni prijave stana, a bio je u svome životu osamdeset puta izmlaćen, pretučen, isprebijan, izmecan, isprašen, izvošten, izbijen, nalupan, naučen pame-ti, dobio svoje, doživio crni petak, vidio svog sveca i tako dalje i tako crnje* (BATA I MILICIONARI [VRATOLOMNE PRIČE]). Vrš se sabiranje „kruški i „jabuka“¹⁶⁶ (jedinica različitih kategorija): *proljeće – ljeto – bježanje. Ček, ček... dva proljeća, dva lje-ta, trideset bježanja pred mačkom i more ručkova.* (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). Primjenjuje se neobično fantaziranje (*imati četiri uveta*): *Zašto taj đak nema četiri uveta, pa da ih tri sata zavrćem, šarafim, zasukujem, odsukujem, trljam i ribam!* (DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). Pojavljuje se kvantitativna reverzibilnost: za tužbu postoji jedna mjera od početka do kraja (*pola dana*), a druga od kraja do početka (*tri dana*): *Dugač-ka je pola dana kad se čita od početka do kraja, a kad se čita naopačke, potrošićeš tri dana* (DRUŽINA JUNAKA). Spacijalna dimenzija (dužina) u jednom pravcu (peta → glava) izražava se vremenskom mjerom (*pola sata*), a u drugom (glava → peta) prostornom u obliku besmislenog složenog računanja ($2.998 + 40 = 3.038$ *manje 3 kilometra = 38 cm*): *Od pete do glave dugačak pola sata, a od glave do pete tri kilometra manje 2998 metara i 40 santimetara* (DRUŽINA JUNAKA).

37. U Ćopićevom tekstovima postoji veliki broj fantastičnih motiva, koji imaju u osnovi precedentnost: zemlja bajki (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]),¹⁶⁷ batina (BAJKA O BATINAMA [VRATOLOMNE PRIČE]),¹⁶⁸ kraj svijeta

¹⁶⁶ Taj postupak primjenjuje se i u drugim slučajevima, up.: *Šišaćemo, dakle, sve omladince, ostarince, konje, mazge i magarce* (DELLJE NA BIHAĆU).

¹⁶⁷ Motiv zemlje čudesa postoji u tekstovima drugih autora. Takva je ALISA U ZEMLJI ČUD(ES)A [ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND, 1865] Čarlsa Lutvidža Dodžsona (Charles Lutwidge Dodgson), poznatog kao Luis Kerol (Lewis Carroll). Radi se o žanru književne priče bez logičkog smisla, žanr apsurdna sa matematičkim, lingvističkim i filozofskim šalama i aluzijama.

¹⁶⁸ Ćopić se igra sa procesom nastajanja bajki pa jedan od motiva (batine) dovodi u vezu sa svojim životom: *Dok sam pisao ratne priče, vidjećeš i sam šta mi se desilo, a kad sam tražio podatke za bajku o batinama, umalo ne dobih batina od jednog šumara koji je mislio da sam pošao da kradem državnu šumu* (PISMO ČITAOCU [MESEČINA]). Batinu kao

(HRČAK S KRAJA SVETA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]),¹⁶⁹ tri mora (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]) itd.¹⁷⁰

Ponekad se javlja kvantitativni motiv (*sedam puta, tri konja*) karakterističan za bajku: negdašnji dječak sedam je puta kretao na juriš, tri su konja pod njim ubijena, a on je još uvijek neumorno jurišao (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). Koji put Čopić taj motiv izokreće na svoj način: *Medvjed mu je već bio ispričao sve svoje priče, a znao ih je svega pet i po ako se tu uračunaju i one četiri koje su mu iz glave izvjetrile dok je brao maline, pa još jedna koje nije mogao da se sjeti* (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).¹⁷¹

38. Osim bajki i basni Čopić za osnovu fantastičnosti uzima druge folklorne forme: sujevjerja, zagonetke, zaklinjanja, tužbalice i dr. Pri tome on dovodi u vezu tekst **A** sa tekstom **B**, **C...X** ili njihovim fragmentima, motivima, junacima, odnosno **A** stupa u interakciju sa tematski, sižejno, fabularno i strukturno sličnim folklornim **B**, **C...X**. U pišćevo pripovijedanje inkorporiraju se dijelovi ili elementi legendi, mitova, narodnih priča i pjesama, poznatih književnih tekstova. Bajka je pri tome Čopiću centralni folklorni žanr za i kreiranje svijeta fantastike.

39. Jedan od temeljnih odlika bajke je čarobnost. Recimo u *Zemlji bajki* nalazi se *čarobno pseće selo*. U njoj Šarov kreće u potragu za tim čudesnim prostorom i kada stiže na njegovu *državnu* granicu, vidi golem stub s velikom tablom na kojoj je pisalo: *Zemlja bajki* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).¹⁷² Na ulazu iskazana je molba da se tu ostavi sve ono što je o b i č - n o (*Mole se svi posjetioci da prilikom ulaska u ovu zemlju otresu običnu zemaljsku prašinu sa svojih stopala, kopita, papaka, šapa, kandži itd.*). Među deset pravila kojih se treba pridržavati nalazi se i to da se ničemu n e t r e b a č u d i t i, jer to je *nepristojno*. Upozorava se da je prenošenje č u d a iz carstva bajki na običnu zemlju opasno i da treba voditi računa o stanovnicima Zemlje bajki: paziti da se ne pogaze patuljci, čuvati se divova, a zmajeva i ažda-

motiv nalazimo u ruskom folkloru: BAJKA O RIBARU I RIBICI, BAJKA O CARU SALTANU, BAJKA O ZLATNOM PJETLIČU itd.

¹⁶⁹ Kraj svijet dolazi u nizu narodnih bajki, up.: *Uzela je makaze, odsekla joj zlatnu kosu i pomoću svojih čarolija prenela je devojkicu u pustinju na kraj sveta* (Zlatokosa-www)

¹⁷⁰ Motiv triju mora susreće se u narodnim pričama, npr: *Sad moraš ići preko ona tri mora, obrati onu jabuku i sredinu povaditi van, a koru donijeti svu amo; ali kora ne smije biti nigdje načeta nego kod cvijeta* (Njemušti jezik-www).

¹⁷¹ Više o ovim Čopićevim čudnim matematičkim operacijama v.: Tošović 2016^b.

¹⁷² U drugim tekstovima pojavljuje se *zemlja priča*, npr. *Otkad je vidio ljudsku snagu, pamet i vještinu, zmaj se sasvim primirio otišao u veliku i prostranu zemlju priča, daleko daleko, na kraj svijeta* (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

ja prilikom kupanja u jezeru (plivati s mačem). Onome ko nije hrabar nema mjesta u ovoj zemlji – ona je samo za odvažne i n e m i r n e. Za kretanje stoji nekoliko čarobnih prevoznih sredstava na raspolaganju: leteći ćilim, ptica Oja-Aja, obična metla i čizme od sedam milja. Stan i hrana za putnike obezbijedeni su u *Krčmi na kokošijim nogama*. Plaća se prema vještini putnika: ili ničim ili glavom, što predstavlja igru pravog i prenesenog značenja. To se odnosi i na pravilo da se treba privići na to *da se nosi glava u torbi*. Upravnici Zemlje imaju svoja imena i prezimena, ali i dodatnu kvalifikaciju sa početnim velikim slovom: *Junak Nebojša Zmaj, Troglavac Patuljak Palčić, Crveni Vrabac* (precizira: *zaboravio da se potpiše*). Tu je i jedan od folklornih junaka: *Baš-Čelik* (koji je *privremeno zatvoren u bure*). Dakle, ovdje se nalaze sve dominantne klasične bajke (čudesni junaci – patuljci, divovi, zmajevi, aždaje, junaci sa imenom – Baš-Čelik), čarobna sredstva (leteći ćilim, čizme od sedam milja) i dr. Ćopićeva zemlja bajki¹⁷³ je sanjiva, tajanstvena, užarena, vraška, krilata, svjetlucava,¹⁷⁴ stara, izmišljena, strašna, divna.

40. Ćopić oneobičava poznatu frazu iz BOŽANSTVENE KOMEDIJE Dantea Aligerija: *Ostavite nadu svi koji ovamo ulazite* (italijanski *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate* – Dante-www) pa kaže: *Ti, koji ulaziš ovdje, ostavi napolju sve svoje buve i čičke* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

41. U Ćopićevam bajkama ne samo da su zastupljeni fantastični motivi nego i neobični načini njihovog osmišljavanja. Npr. kada su Mačak Tošo i Šarov išli pješice uz rijeku prema klancu na čijem je ulazu bio čiča-Trišin mlin, izvukli su zaključak: tamo gdje zečiji trag prestaje *počinje zec* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

¹⁷³ *Uvijek se u svijetu nađe poneko ko je zavirio u zemlju bajki, pa će vam otud ponešto ispričati. I nikad se Zemlja bajki neće izgubiti, nego se svakim danom primiće bliže nama.*

¹⁷⁴ *A u školu kada krenuh, | baka mrmlija bajke vraške: | „Nek mi momče knjigu štije, | i sprijeda i natraške!“ | Eh, rođena moja bako, | ja naučih uprav' tako! (DOBRA BAKA [MESEČINA]). ♦ A desna | Tuga golema, | nju sam ti svilom zavio, | desnom, od mojih delija, | krilatu bajku pravio, | pod nebo zmaja puštao, | svilen mu kvadrat šuštao (PJESMA ZA MOJU RUKU [MESEČINA]). ♦ Davno sam pjesmu i plug ostavio, | prevari me pusta bajka, Amerika. | Tamo mi mladost i sunce ote | duboki rudnik Minesote. | Brda sam uglja iskopao | i plakao crnim suzama rudarskim | za otkosima pod mojim Grmečom, | i vranom kosom Smilje Bokanove; | za mnom je, kažu, oči isplakala (RUDAR IZ MINESOTE [SEOSKO GROBLJE]). ♦ Ostala je samo završena ratna stričeva pustolovina, zauvijek obasjana svjetlucavim bajkama moga djetinjstva (IZUZETAN DOŽIVLJAJ [NEMIRENI RATNIK]).*

42. Za osnovu fantastičnosti biraju se mali folklorni žanrovi, elementarni govorni činovi¹⁷⁵ i šabloni, npr. u tekstu DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE: dolazi a) proročanstvo – „*Nevolja će združiti mačku i miša*“ – reče Miš prorok i skromno se nakašlja.; b) poslovice – „*Jača su trojica nego sam Radojica*“ – mirno reče Miš prorok; c) opomena – „*Glas naroda treba poslušati*.“ Bude li me htio mišji narod, primiću se za vojvodu – skromno reče Miš prorok.; d) mudra izreka – „*Kad nastanu teški dani, pas i mačka spavaće na istom uzglavlju*.“; e) mudri savjet¹⁷⁶ – „*Bjegunova majka ne plače*.“ Treba, znači, od mačaka bježati – reče bijeli miš. „*Ne gubi nadu ni kad si vezan*.“; f) mudri zapis – „*U straha su velike oči*“ – reče Miš prorok; g) zavještanje – *Posle smrti sve svoje imanje zaveštaću miševima, jer sam ih mnogo zavolio*.; h) jadikovka/tužbalica – „*Jao meni, crnu i kukavnu, evo me uhvatiše i u džak zavezaše [...]*“, i) voluntativ – *Tako je, tako, Vuk ga pojeo, ko se bude svađao!* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ *Tigar te pojeo, svetice!* (NEČEŠ MI VJEROVATI (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA)), j) proklinjanje – *Dabogda čitav život spavao u kokošijem perju i spoticao se preko gušćijih bataka kad si tako dobar* (DRUŽINA JUNAKA). Posebno su česta čudna zaklinjanja, npr. izrazom (a) *tako mi...* + nešto neobično (najčešći tip): *tako mi – najvećeg kukuruznog klipa koji sam dosad pojeo*, ♦ *gnjilih krušaka*, ♦ *najveće koske koju sam noćas sanjao*, ♦ *svetog vuka* ♦ *kože Lisca Mudrijaša* ♦ *kokošijega bataka*. Kod Čopića se pojavljuju kletve, zakletve, blagoslovi, kletve-blagoslovi, kletve-zakletve, izreke, šaljive parodijske preinake. Takvi iskazi i u domenu folklorne retorike i frazeologije, ali i u domenu samostalnih oblika usmene književnosti, ne donose kontradiktornost – oni podjednako zauzimaju oba „prostora“ (Šarančić Čutura 2016: 277). Njihova tipološka segmentacija može se sprovoditi po stepenu prenošenja leksičkog repertoara usmene kletve.¹⁷⁷ Među njima posebno mjesto zauzimaju lažne kle-

¹⁷⁵ O govornim činovima ženskih likova (obraćanju, neodobravanju, povratnom pitanju, prekoravanju, naređivanju i dr.) u ranoj prozi Branka Čopića v. Milašin (2015: 287).

¹⁷⁶ „Mudri savjet“ sadrži u podtekstu narodnu zagonetku: bijela njiva, crno sjeme, mudra glava koja ga sije. „[...] govorni subjekt biva šaljivo nazvan *mudrom kupusnom glavom* koja njivu preobražava u slikarsko platno po kome četkom ore. Ishod čitavog procesa je *kupus večit*, metafora za umetničko delo, koji ne prolazi probu kod realista kao što su vo i zec, jer ne podleže kriterijumu jestive vrednosti“ (Paser 2014: 161–162).

¹⁷⁷ „On može biti prenet dosledno, ali se uvek javlja sa obrnutom funkcijom. S druge strane, prepoznaju se i primeri koji donose odstupanje i od leksičkog modusa folklornog žanra i od njegove primarne uloge. Kako god, konačan ishod uvek se raspoznaje u humoru te se komunikacijski smisao optativne rečenične konstrukcije u Čopićevim ‘kletvama’ uvek i suštinski urušava. Princip improvizacije u ovom slučaju srodan je postupanju u govoru i tradicijskoj matrici: ili se upotrebljava formula iz postojećeg fonda ili se stvara nova, u trenutku, u zavisnosti od situacije i potrebe [...], ali se u Čopićevim delima individualan stvaralački puls daje i primerima koji su preuzeti kao auten-

tve i lažna zaklinjanja. U oblikovanju kletve-blagoslova i kletve-zakletve nastaje lažna kletva.¹⁷⁸

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

(b) *neka mi... + nešto neobično (manje frekventno): neka mi se nasred leđa pojavi velika bela belega ♦ neka mi narastu ovčiji zubi*

tični folklorni iskazi“ (Šarančić Čutura 2016: 277). Stilska, retorička, funkcionalna, genološka bliskost kletve i zakletve iz usmene književnosti, posebno iz područja šaljivih parodijskih preinaka, Ćopić djelimično prenosi i u svoja djela: „Takvo je zaklinjanje Crnog Gavrila: *Dabogda u štenećoj kućici spavao ako nijesam bio najmirniji ratnik u bataljonu. [...] Dabogda ratovao s pečenim prasetom ako lažem* (SLAVNO VOJEVANJE [...]). Takva je, recimo, i Lijanova kletva-zakletva u situaciji kada tvrdi da ne zna zbog čega su sve devojke kose rasplele, pa dodaje: *Ako znam, dabogda cijelog života nosio praznu čuturu* (DELIJE NA BIHAĆU [...]) – Šarančić Čutura 2016: 277–281. Prožimanje strukturnih elemenata usmene kletve i zakletve predstavlja jedan od mogućih vidova parodijskog stilizovanja strukture, leksike, semantike i sve se nudi kao vic, lagarija koja ničim ne obavezuje govornika na određeno postupanje. „Zakletve Ćopićevih junaka mogu sadržati spremnost na trpljenje stvarne sramote za potencijalnu neistinu, a iskazane na duhovit način (*spavati u štenećoj kućici*); mogu biti izraz spremnosti na stvarno ‘stradanje’, ali sa stanovišta junaka nimalo bezazleno i nimalo poželjno, a u hijerarhiji Lijanovih životnih vrednosti verovatno i najcrnje (*doveka nositi praznu čuturu*); no, mogu biti i izraz nečega što se zapravo priželjkuje, a prividno predstavlja kao teška muka i velika kazna (*ratovati s pečenim prasetom*)“ – Šarančić Čutura 2016: 277–281. PJESMA LIŠČEVA ZAKLETVA (poema PIJETAO I MAČAK, zbirka ČAROBNA ŠUMA) puna je slatkorječivo-skrušenih dosjetki (u vidu parodije zakletve/kletve toga proždrljivca): *Pokojne babe kunem se glavom, | odavna držim žestoki post, | vodicu pijem, hranim se travom, | prosto ne mogu da vidim kost*“ (Paser 2014: 157).

¹⁷⁸ Raskoš lažnih zaklinjanja možda ponajviše biva izražena u poemi PIJETAO I MAČAK, u scenama kada Lisac mami Pijetla i obećava da ga neće pojesti, pa se kune *glavom pokojne babe* da odavno drži žestoki post, a ako laže, neka mu *pečeni batak na glavu padne*, neka mu *čitav ćuran u trbuh stane*, neka *luta po šumi kokošijih nogu* (PIJETAO I MAČAK; Šarančić Čutura 2016: 277–281).

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

(c) imenicom ili imenskom sintagmom (*obraza mi, mačkove mi pređe*)

Jesam li je pojeo, nisam li – ne znam, obraza mi! (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ *Ako sam slagao, obraz mi pobijelio kao u labuda* (DRUŽINA JUNAKA) – ovdje se daje suprotno od onoga što je normalno, uobičajeno – *obraz mi se zacrvenio*. ♦ *N nećeš mi uje-rovati ali sve je ovo istina, mačkove mi pređe!* (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA).

(d) inicijalnim futuroom (*dopustiću da...*)

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

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

44. Pisac primjenjuje postupak samoočudenja u pravdanju prohibitivnih, deliktih radnje. Recimo, mačak Toša to ovako radi:

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

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

45. Imaginarnost Ćopić gradi i pomoću fiktivnih dnevnika, pseudodnevnika. Recimo, ciklus priča o mačku Toši bazira se na (tobožnjem) dnevniku toga junaka. U uvodnom dijelu eksplicira se da su doživljaji mačka Toše i njegovih prijatelja Miša proroka i psa Šarova napisani uz pomoć Tošina dnevnika.¹⁷⁹ Taj

¹⁷⁹ I nalaženje dnevnika je uneobičeno: on je „pronađen“ iza pseće kućice čuvenog buvolovca Žuće, koji je iznenada potjerao neopreznog Tošu, a ovaj, klisnuvši uz drvo, izgubio svoj dnevnik.

dokumenat Ćopić oneobičava: prilično je oštećen, umazan slaninom, nagrizen od miševa (*Vidi se da ga je gazda nosio sa sobom kroz trnje, noću kroz rosnu travu i po prašnjavim tavanima*) a na njegovoj posljednjoj strani napisana je napomena krupnim slovima i psećom azbukom:

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

46. Ćopić ponekad uvodi neobično maštanje (*imati četiri uveta*):

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

47. Kao sredstvo oneobičavanja pisac koristi sinonimizaciju: *Sad me moj čiča Trišo nekud vozi, a sigurno na dobro mjesto dospjeti neću. Nastradao sam, nadrljao sam, obrao sam bostan, ode mi koža na šiljak!* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

48. U tekstu RIZNICA MALOG MIŠA (PRIČE ZANESENOG DJEČAKA) dolazi do transformacije precedentnog teksta u tekst fantaziju: lik pod simboličnim imenom Miš u maštanju postaje Marko Kraljević.

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

– Kraljević Marko... Kraljević Marko – poluglasno šapuće Miš zagledan u jarugu, dok odnekle iza brda dolazi strašni Marko jašući na golemu konju. Jezdi iza brda strašni junak i o d j e d n o m nije to više delibaša Marko, to je veliki junak Petar koga su negda zvali Miš.¹⁸⁰ Jaše Petar na konju Šarinu, a sva se djeca iz sela iskupila, pa ga zadivljeno gledaju, sva ta zlobna djeca koja jutrom, prolazeći u školu, zadirkuju Miša, nazivajući ga kopiletom, i pitaju ga ko mu je otac.

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

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

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

49. Postoji i pseudoprecedentnost – Branko Ćopić se tobože distancira od toga da priča s v o j u bajku konstatujući da se radi o *staroj (izmišljenoj) bajci*.

Negdje daleko, kaže stara bajka, daleko, čak na kraju svijeta i još jedno pola sata dalje, u Zemlji bajki, nalazi se čarobno pseće selo: u njenom sadržaju sve je prema

¹⁸⁰ Ovdje se primjenjuje slovenska antiteza karakteristična za epsko narodno stvaralaštvo.

nerealnim željama junaka: zineš li, odmah ti uleti u usta pečena ševa, zalaješ li, s grane sipaju kokošija krilca (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA). ♦ – *Vidi, vidi, a ja sve mislio da je to neka stara izmišljena bajka* (DELJE NA BIHAĆU).

50. Maštarenje je veoma prisutno kod junakâ Branka Ćopića. Fantastika ponekad dolazi do izražaja u njihovim međusobnim sukobima, nesporazumima i zastranjivanjima. Sudar imaginarnog i realnog izaziva komičnu pometnju, duševne lomove među Ćopićevim junacima i otvara brojna pitanja (Đorđević 2015: 132). Oni su zaneseni, skloni fantaziraju, bježanju iz sadašnjosti. Gotovo je svaki od njih pomalo (na neki način) otkaćen, neobičan.¹⁸¹ Kod Ćopića nalazimo poveću galeriju likova markiranih (zadojenih) fantastikom, sanjarenjem, imaginarnošću, virtualnošću: čudaci, otkaćenjaci, sanjari,¹⁸² šereti, vragolani. Među njima su i piščevi najbliži, nadraži srodnici (djed, stric, majka...). Takvi

¹⁸¹ Djed Rade i dječak/pisac nisu jedini likovi čiji se svjetovi prostiru od Hašana do Bihaća i od Bihaća do Cazina: „Da bi proširio grupu likova, Ćopić je u priču uveo i seoske maštare, lutalice, zavađala i spadala: pred nama, tako, kroz priče JUTRA PLAVOG SLJEZA prolaze još i stari samardžija i neumorna skitnica Petrak, stric Nidža stari vidovnjak, spadalo i strmoglavac što voli da goni politiku, dedov brat Sava Damnjanović, poznati lopov sitne stoke iz Like, pa onda: strogi Dane Drmogaća koji ne može a da ne kači vlast, nesrećni kalajdžija Mulić, što se odrekao zanata i postao otpadnik starog gvožđa, ikonopisac, bradonja, što seljacima prodaje molovane svece, a za uzor konja na kome jaši sveti Đorđe, uzima bangavu kobilu Mimi, zatim tvrdoglavi seoski pesnik Đuro Pejić, glupavi žandarmerijski komandir rodom iz Like Munižaba, i drugi. Svi oni, zaduženi i raspoređeni u jedinstvenom Ćopićevom ciklusu priča, prolaze kao probuđeni likovi iz života i stvarnosti: njih je zaneseni dečak poneo sa sobom i oni većno u njemu žive; to su bili pravi ljudi zavičajnog neba, gde se bez mesečine i fantazije nije moglo živeti“ (Baščarević 2016: 115–116).

¹⁸² „Iako najzanesenije sanjalice najviše osećaju da ih java sputava u ostvarivanju želja, od doživljaja teskobe koji java prouzrokuje gotovo niko nije pošteđen, što je motivisano dvostrukim razlozima: spoljašnjim faktorima (zabranama koje propisuje sredina, dužnostima i obavezama koje nameće svakodnevni život, konkretnim socijalnim ili istorijskim uslovima u kojima se junaci nalaze), sa jedne strane, i psihološkim razlozima (samom prirodom junaka, odnosno njihovom nesmirenošću i sklonošću ka maštanju i sanjarenju), sa druge strane. Kao primer može poslužiti pripovetka SVETI RADE LOPOVSKI, koja pokazuje da čak i trezveni, ozbiljni Rade ponekad želi da krene „stranputicama“ sinovca Nikole. U drugom primeru, u pripoveci MUČENIK SAVA, doživljaj teskobe i stešnjenosti doveden je u vezu sa usamljenošću i težačkim životom junaka [...]“ (Bajić 2013: 78). Ćopićevi sanjari na drumovima doživljavaju poraz i onda kada ne ostanu samo bez iluzija i publike nego i bez svoga hranitelja (u dužoj pripovijetki POSLEDNJE PUTOVANJE ŠEMSE MEDEDARA objašnjen je takav položaj megedara Šemse, koji po bosanskim kasabama pokazuje svoga medvjeda Miška i preko njegovih umijeća zarađuje hljeb za obojicu; Baščarević 2017: 124).

se junaci ispoljavaju i karakteriziraju u spoju snova i zbilje.¹⁸³ Nekima je od njih mašta/renje nasušna potreba, ona im je ventil pražnjenja i sredstvo izražavanja. Najčešće oni ne umiru, već nastavljaju da traju u imaginarnom prostoru pripovijedaka (Vukić 1995: 192). Kod njih 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). Fantazija posebno dolazi do izražaja u seobi bosanskog gorštackog življa u Vojvodinu. U novom zavičaju mašta se bar još jednom otići u Krajinu i susresti mladalačku ljubav, *uzeti mladost za ruku* i otići nekud gdje nikad ne može stići starost, bolest i rđav čovjek. Zavičaj dolazi u banatskim imaginacijama o ratnim strahotama: *Ostala bajka da živi u selu, [...] i daj ti sad traži po Vojvodini ovoga zveketala Bančinu i provjeravaj da li je sve to istina* (PROLJEĆE, SMRT I NADA [GORKI MED]). On izranja i na samrti (jedan Krajišnik umire, a drugi odlazi u Krajinu i odnosi njegovu tugu, *gladno i žedno srce*).¹⁸⁴ Kada Ćopićevog zavičajca uljuljkuju misli, kada mu se drijema, on ne zna je li to miran jesenji san usred bijela dana ili je zaista stigao, budan i priseban, u neobični kraj. Tuga za zavičajem nikako ne napušta Krajišnika u Banatu.¹⁸⁵ I u snu on se predaje rodnom kraju.¹⁸⁶

Pisac često gradi imaginarno uvođenjem precedentnih junaka i realnih ličnosti. U njegovim pričama i pjesmama sa elementima fantastike nalazimo bezimene likove bajki, basni i narodnih priča kao što je zmaj, vođeni đavo, amajlija, drekavac,¹⁸⁷ tri mudraca i dr.

¹⁸³ Premda je svijet književnog teksta svijet fikcije, svi Ćopićevi junaci/junakinje nose pečat njegove poetske transpozicije, smješteni su u jedan realistički historijsko-geografski svijet (svijet Podgrmeča); način pristupa tekstu je realistički objektivan i fragmentiran; mjesta, ambijent i atmosfera koju sugerise je autentično krajiška; likovi, odnosi među njima i situacije su prirodne, a opisi slikoviti i konkretni (Alijanović 2015: 115).

¹⁸⁴ *Da je hodati po Krajini kud su nekad prolazile delije, Hrnjice i Vujadini, hajde de, ali kroz Banat – ideš, ideš, a uvijek si u mjestu! – što ti to vrijedi* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ *Da mu je još jednom, samo još jedanput otići u Krajinu, on bi na onoj stazici, provučenoj kroz pregrijanu ljetnju travu, opet susreo svoju umiljatu curicu oborenih trepavica, svoju mladost, primio je za ruku i odveo je, odveo nekud preko sunčane visoravni gdje ga nikad ne bi stigli starost, bolest, ni rđavi ljudi* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

¹⁸⁵ – *Ej, Bosno, zamrije krv u nama otkad te ostavimo.*

¹⁸⁶ O fantastizaciji likova v.: Dimitrijević 2019.

¹⁸⁷ Drekvac je čest akter usmenih predanja, dok je u tradicionalnoj kulturi Srba za njega uvriježeno narodno vjerovanje da je sličan vampiru, a postaje od umrlog nekrštenog djeteta; tijelo mu je šareno, dugačko i tanko kao vreteno, nesrazmjerno velike glave... (Drakulić 2018: 104). Usmena tradicija autoru služi da zavičaj opiše onako

Ćopić virtuelizuje i ličnosti koje su realno postojale.¹⁸⁸ Recimo, on oživljava Jovana Jovanovića Zmaja i Vuka Stefanovića Karadžića.¹⁸⁹ Imaginacija nastaje i na bazi mladalačkih maštarenja o junacima iz prošlosti i narodnih priča. Ponekad likove pisac dovodi u vezu/kontekst sa Markom Kraljevićem (RIZNICA MALOG MIŠA [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; GLUVI BARUT; GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU; NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO), Milošem Obilićem (MAJKIN DULE [SKITI JURE ZECA]; VELIKA OFANZIVA [VRATOLOMNE PRIČE]), carem Muratom MAJKIN DULE [SKITI JURE ZECA], Kara-Mustafom, Kulin-kapetanom (VELIKA OFANZIVA [VRATOLOMNE PRIČE]) i ličnostima iz Narodnooslobodilačke borbe (kao što su Slavko Rodić, Sava Kovačević i Tito: PROLOM; DELIJE NA BIHAĆU; PRIČA NA VALOVIMA RIJEKA [PRIČE PARTIZANKE]).¹⁹⁰ U Ćopićevim tekstovima oneobičavaju se realne ličnosti iz poslijeratnog perioda (Josip Đerđa)¹⁹¹. Pisac imaginalizuje antičke likove, npr. Horacija (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]) i Ezopa (ČAROBNJAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE]), ličnosti iz kasnijeg vremena (Kristofora Kolumba, kapetana Kuka, sultana Sulejmana Veličanstvenog, Andersena, Puškina (KRISTOF KOLUMBO, KAPETAN KUK, NEMARNI ČITALAC [VRATOLOMNE PRIČE], LIJAN VODI KARAVANE; OH, EVO MENE OPET, DRAGI ČITAOČE! [VRATOLOMNE PRIČE]. KRISTOF KOLUMBO, KAPETAN KUK, NEMARNI ČITALAC [VRATOLOMNE PRIČE]; JESENJI RAZGOVORI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; ČAROBNJAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE].), Branka Radičevića)¹⁹² i novijeg vremena (avijatičare sa imenom i prezimenom)¹⁹³. Virtuelizacija zahvata i realne ličnosti iz piščevog života koje su doživjele umjetničku transformaciju, modifikaciju (djed Rade, Nikoletina Bursac¹⁹⁴). Djed

kako ga doživljavaju njegovi ondašnji mještani: „Pojava drekavca svakako povećava stepen verodostojnosti pripovedanja, s obzirom na činjenicu da se u narodu Bosne i Hercegovine i dalje čuva verovanje u postojanje ovog demonskog bića“ (Drakulić 2018: 104–105).

¹⁸⁸ Pisac miješa realnost i fikciju, zbiljske ličnosti i likove – on sam, pjesnik Sken-der Kulenović i njegov Jovo Stanivuk, likovi iz piščevih ranijih djela, citati iz tuđih tekstova i narodnog blaga, Tesla, J. J. Zmaj, Mehmed el Fatih, Šekspir, Kočić, Tito, sama priroda (Smajlović 2013: 322).

¹⁸⁹ *Zmaj i Vuk glavom dolazili su jedne noći u redakciju i pregledali radove koji su stigli za konkurs* (ZMAJ I VUK U REDAKCIJI [VRATOLOMNE PRIČE]). V.: takođe: ČAROBNJAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE]

¹⁹⁰ U pripovijeci MRVICA BRANI KOMANDANTA [ROSA NA BAJONETIMA] mala junakinja hvata se u kozaračko kolo sa Titom.

¹⁹¹ V.: ČUDNOVAT SVJETSKI PUTNIK [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA].

¹⁹² Pjesma VEDRINA posvećena je Branku Radičeviću kome se Ćopić obraća i poručuje da nikada više kod nas neće umrijeti pjesnik.

¹⁹³ V.: KRISTOF KOLUMBO, KAPETAN KUK, NEMARNI ČITALAC [VRATOLOMNE PRIČE].

¹⁹⁴ Nikoletinu Bursaća pisac je, prema sopstvenom kazivanju, upoznao 1943 (dakle u 28. godini) tokom Četvrte ofanzive (MOJ ŽIVOT I KNJIŽEVNI RAD [BOSONOGO DJETINJSTVO]), a u pričama ga Nikoletina već u školi štiti od druge djece. „O poznanstvu i lite-

Rade dolazi kao mitski simbol,¹⁹⁵ spoj faksije i fikcije, odbrambeni mehanizam, oblik reinkarnacije.¹⁹⁶ Posebnu grupu Ćopićevih likova čine božji ljudi, božjaci.¹⁹⁷

rarnoj inspiraciji za lik Nikolettine Bursaća Ćopić je u više mahova davao i drukčije izjave: nekada je to bio Ličanin, čija je ogromna figura blještala poput spomenika u dugačkoj partizanskoj koloni u maršu, nekada nezgrapni mitraljezac koji je piscu na sebe skrenuo pažnju jedne noći, u grupi vojnika, kada se delila hrana, ili je to bilo više ličnosti skrivenih u jednoj i oblikovanih snagom piščeve imaginacije. Bez obzira na pravu istinu ko je Nikolettina Bursać, i da li je u celosti postojao onakav kakvog ga je Ćopić stvaralački oblikovao, činjenica je da je pisac svog junaka stvarao putem asimilacije, i sintezom: iz karakterističnih likova, scena i detalja, iz brojnih susreta i razgovora s ljudima, izvlačeći iz njih ono što je esencijalno. U tom stvaralačkom radu, uz pomoć iskustva, mašte i talenta, nastala je ličnost njegovih znamenitih priča“ (Baščarević 2015: 123). Nikolettina je pojedine kritičare i recenzente podsjećao na Hašekovog Švejka, Kočićevog Simeuna Đaka i Davida Štrpca, neki su Nikoletinu vidjeli kao Budalinu Tala iz narodne pjesme, čak nalazili srodnost sa Vojvodom Draškom iz Njegoševog GORSKOG VIJENCA; sam je Ćopić uviđao izvjesnu bliskost svoga Nikolettine sa pojedinim likovima iz drugih djela (Erom, Ćosom, Nasradin-hodžom, Davidom Štrpcem), a naročito sa Budalinom Taletom (Baščarević 2015: 125). Lik Nikolettine Bursaća formirao se vrlo rano iz arhetipa junaka koji je Ćopić nosio u sebi još iz ranog djetinjstva: „To je lik koji je delimično nastajao iz Ćopićevih impresija narodnom epskom tradicijom, koju je autor od djetinjstva upijao, da bi ga postepeno razvijao, nadograđivao, hraneći ga sopstvenim pogledima na svet, protkavši ga svojom izuzetnom duhovitošću i jedinstvenim smislom za vedar, isceljujući humor“ (Urošević 2012: 147). Ovaj se lik temelji na hiljadugodišnjoj tradiciji u kojoj postoji svijest o nesrećnim događajima koji su proistekli iz nekakvog kobnog nesklada ili zavisti (Urošević 2012: 150).

¹⁹⁵ Djed Rade umro je u kada je Ćopić imao šest godina, ali se pojavljuje i kasnije u piščevim tekstovima. Npr. u priči U SVIJETU MOGA DJEDA [BOSONOGO DJETINJSTVO] malog Branka učiteljica pušta kući zbog djedove smrti. Na bazi ovog lika i prisjećanja na minuli svijet djetinjstva i zavičaja Ćopić je ispričao uspomene iz vremena kada je bio dijete i kada se stvarnost pred njim otvarala kao tajanstvena priča: „Deda Rade mu je poslužio kao putokaz i kao potka ovih priča; on je bio ceo njegov zavičaj, cela realnost krajiškog čoveka. „[...] lik voljenog dede, tog pravednika devojčake duše, naivnog starca, ne uvek dobrog domaćina, nekadašnjeg gazdinskog sina pobožnog Krajišnika i čuvara reda i morala, Ćopić je utkao i u sve ostale pripovetke ovoga ciklusa. Prateći ga s ljubavlju i poštovanjem, ali i uz dozu lakog humora preliivenog setom, on je uzvisio dedin lik do mitskog simbola (pripovetke BAŠTA SLJEZOVE BOJE, ČUDESNA SPRAVA, RADE S BRDARA I SLIJEPI KONJ). U pomenutim pričama deda Rade oličava određeni mentalitet i atmosferu jednog postojanog vremena, koje nikada i niko ne može potceniti, bez obzira na religioznost, starodrevni moral, patrijarhalne predrasude ili ljudsku tvrdoglavost“ (Baščarević 2016: 114). Mistifikacija lika djede Rada vezana je za tradicijsko uvjerenje

Neki likovi imaju neobičnu nominaciju. Takva je *sjen-djevojka*: *Danas, vijencem sela, okol naokolo, | prečice, stazom, kroz poplavu raži, | luta sjen-djevojka, pod mjesecom sama, | šapuće, trepti i nekoga traži* (BEZIMENI MLADENAC [SEOSKO GROBLJE]).

51. Kod Čopićeve patrijarhalne žene omeđene kućom, djecom, porodicom i jednim smislom postojanja – materinstvom dolazi do izražaja čežnja, žudnja, maštanje. Jedna od njih Maruška (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO) prikazana je prvenstveno u svom intimnom, unutrašnjem svijetu trvenja i podnošenja patnje zbog neostvarenosti vlastite ličnosti u dimenziji žene, ona postaje stradalni-

da se u dugovječnosti krije milost božja. „Stoga je ovaj večiti Čopićev lik prikazan kao svetac u duhovitoj priči SVETI RADE LOPOVSKI jer je njegov lik bio model za ikonu svetitelja koju je živopisao anonimni ikonopisac. SLIJEPI KONJ je dirljiva priča o smrti dede Rada, čiji okvir čini povest o slepom starom konju koji je bio znamenitost kuće jer je bio ratni veteran. Konj je, smatrao je starac, mučenik koji treba da iskupi sve nevolje jer je rat greota za svakog Božjeg stvora. Stoga je u kući bio uvažavan kao i domaćin, a za krsnu slavu Miholjdan ukazivana mu je posebna čast. Postoji svojevrsan paralelizam između sudbine starca i konja koji se razjašnjava u epilogu. Nestanak oslepelog konja, koji je u slovenskoj tradiciji simbolizovao veze sa drugim svetom, predskazao je smrt svom gospodaru. Deda Rade se iznenada *ugasio* kao sveća tugujući za izgubljenim prijateljem. Narator ove pripovetke, unuk, odlazak svoga dede primio je na mističan način, baš kako ga je on i učio kroz sugestiju iščekivanja njegovog buđenja“ (Radulović 2013: 299).

¹⁹⁶ Djed Rade zna da je svijet uređen po principu „i jest i nije“, po principu protivrječnosti: „Učeći se od dede da čulno opaža, a percipira dušom, da svetkuje i poštuje vrednosti koje nisu isključivo simboličke, onozemaljskom svetu pripadajuće, već su i stvarnosne i daju se osjetiti u glasnom kretanju mlinarskog točka ili u tajanstvenom kucanju sata, učeći se prijemčivosti za razumevanjem njihovog jezika kretanja ili ćutanja, dečak Branko postaje osjetljiv za dublje pronicanje u smislaone slojeve skrivene pod maskom puke konkretizovane stvarnosti i materijalizovane očiglednosti“ (Savić 2013: 308). Zaštićen djedovom nježnošću i dobrotom, pisac je osjetio život i svijet, upoznao seljačke patnje i čovjekovu borbu za opstanak, spoznao snagu vaspitanja i patrijarhalni moral, osjetio ljepotu tradicije ali i druge strane života: ljubav prema najrođenijima, seljačku neprosvijedenost, težnju ka nemogućem, zanos u lakoj šali, uvijek lišenoj ironije, podsmjeha i poruge (Baščarević 2016: 113). Narator ove pripovijetke, unuk, odlazak svoga djede primio je na mističan način, baš kako ga je on i učio kroz sugestiju iščekivanja njegovog buđenja (Radulović 2013: 299).

¹⁹⁷ O biblijskom arhetipu božjih ljudi u pripovijetkama Branka Čopića i o božjaci-ma u BAŠTI SLJEZOVE BOJE piše Olivera Radulović: „Istraživanje pokazuje da tumačenje pomoću biblijskog arhetipa Božjih ljudi posredno vezuje interpretirane tekstove za BIBLIJU, kontekstualizuje BESEDU NA GORI iz JEVANĐELJA PO MATEJU i parabolou o ubogom Lazaru iz JEVANĐELJA PO LUKI kao i za pravoslavno verovanje u svete lude“ (Radulović 2012: 111).

ca, žrtva razapetosti između snova, žudnji i konkretne stvarnosti njihovog neispunjenja (Savić 2015: 199).¹⁹⁸ Ženski se likovi odlikuju zanosom, opsjednutošću, začaranošću, sanjarenjem. U slikanju odnosa polova Ćopić spaja zbilju i maštu, realno i imaginarno, san i javu.¹⁹⁹ To naročito dolazi do izražaja u pripovijetki KOSOVKA I GAVRAN, u kojoj se opisuju fatamorgane kod boraca (u strašnom noćnom košmaru miješa se java i san – oni, izmoreni snježnom bjelinom, grebu po leđima drugova ispred sebe i zovu da se, neka, vrata otvore, predmeti počinju da gube uvjerljivost i pravi lik, stabla drveća, krošnje pod snijegom, žbunje i tamne udoline pretvaraju se u kuće, ambare, šatore), koje se prenose i na komandira Gavrana i koji se u varljivom prelazu iz dana u noć počinje kolebati i s mukom otimati primamljivom priviđenju pod imenom Kosovka.²⁰⁰ Daleki prasak izaziva iskru u djevojci-priviđenju: ona grčevito steže dlanovima

¹⁹⁸ „Slika ženskih likova, tako, iznjedrava u odnosu između obelodanjenog i neobelodanjenog, te se i sama predočava u svim valerima kontekstualizovane sociokulturne stvarnosti njenog oblikovanja – žena postaje u Ćopićevom romanu simbol lepote, plodnosti, duhovnog preporoda, ali ne samo toga: za njom se čezne i traga; ona magnetski privlači; ona je sanjana i (ne)dosanjana – ona je čulnost i racionalnost, spoj apolonijske lepote i dionizijske radosti“ (Savić 2015: 209). Više o odnosu žene i muškarca u Ćopićevim djelima v.: Tošović 2015^a, 2015^b. O poslovicama sa motivom žene kod Branka Ćopića v. Krklec 2012.

¹⁹⁹ O snu i javi u BAŠTI SLJEZOVE BOJE piše Ljiljana Bajić: „Životna realnost i svet priče oštro su suprotstavljeni. U stešnjenom svetu, opterećenom pretnjama opasnosti i zla, strah od zemaljskih nasilnika rađa egzistencijalnu strepnju. Dizdarevićev poetski svet satkan je, međutim, od motiva svetlosti, prozračnosti i eteričnosti pa podržava radost i vedrinu i pobuđuje misao o redu, smislu i harmoniji. U njegovom kontekstu besana noć i gluvi časovi koji je prate doživljavaju se kao izraz straha i nesigurnosti pred svim što je izopačeno, neljudsko i demonsko. Znakovnost ovako suprotstavljenih svetova odvodi čitaoca u polje simboličkog smisla, u kome poetski princip, iako ne može da odbaci zemaljski usud smrti, trajno obasjava i osmišljava ljudski život“ (Bajić 2013: 74).

²⁰⁰ *Nekoliko trenutaka ukočeno je gledao preda se očekujući neće li se sve pokazati kao san i taman kad je htio da ponovo zatvori oči, od najbližeg drveta pred njim, iz nejasne gomile, odvoji se i diže visoka prilika povezana bijelom maramom preko kape partizanske. □ Kosovka! – poznade je Gavran, ali i dalje ostade prislonjen uz drvo, bez riječi i pokreta, kao skamenjen. Samo je ukočeno gledao djevojku koja mu se skoro bez šuma primicala kroz mek rastresit snijeg, napadao u toku prošlog dana. □ Sanjam, zaista sanjam! – sve se više uvjeravao što je Kosovka bliže prilazila. Najzad se ona zaustavi uz sama njegova koljena, nagnu se nad njim i obuhvati mu lice svojim hladnim dlanovima. □ – O, mило moje, obradatilо, smrznuto. Jadno moje! Šaputala je tiho, zaneseno, kao da razgovara s voljenim pokojnikom za kojim je isplakala već sve suze i sad joj ostaju samo riječi bez ognja i snage, koje on svakako neće čuti (GAVRAN I KOSOVKA).*

komandirovo lice i počinje prigušeno da moli: *Milo moje, jadno, bježi odavde! Bježi!... Bježi, jadu moj gorke!* (GAVRAN I KOSOVKA). Gavran je bio zaklonjen njenim tijelom *od pustošne strahote ledena Grmeča*, bio je sav predan rukama *koje ga kriju od avetinjskih bijelih progonitelja*. Ali nije mogao da dokuči da li sve to zaista vidi ili mu se Kosovka samo priviđa (*u grozničavoj košmarskoj javi blistavog hladnog Grmeča, gdje su se isprepreli san i stvarnost da ih više niko ne može ni razlikovati ni razmrsiti*): na tri-četiri koraka ispred njega stajalo je isto drvo ispod koga je te noći došla Kosovka, cebe pored Gavrana takođe je, izgleda, bilo njeno, a ipak sve je ličilo na san. Kad je bataljon krenuo dalje (a između drveća počeo da sipa krupan gust snijeg, što je čitavoj šumi dalo još nestvarniji izgled pretvarajući je u začarani svijet), opet mu se u tišini planine činilo kao da čuje žalostan šapat: *Jadno moje, milo...* Pored njega bila je Kosovka, čije su se usne jedva pokretale tako da je više naslutio nego što je čuo: – *Jadno moje!*

Jedan je od Ćopićevih motiva maštanje o ženi, žudnja za njom:

Maštajući tako o raznim ženama i njihovom milovanju, on se sjeti tršave narumenjene žandaruše Milke, vjerenice podnarednika Ivana (PROLOM). ♦ *Plava neznanka, svakodnevna maštanja, beskrajne šetnje, drhtanje, plašljivi pogledi!* (PROLOM).

U pjesmi MAJKA nižu se slike majke²⁰¹ i njene ljubavi prema dječaku (*Na meku kosu dečaka snena | spušta se topla ruka*), koji zna da je ona kraj njega (*Čuva ga, pazi voljena majka*), posebno kada sanja strašne snove. U prozi Ćopić slika majku primjenjujući postupak primarne i sekundarne naracije. U primarnoj pisac ne izbjegava reći da je to njegova majka, a u sekundarnoj slika je

²⁰¹ Kod Ćopića se zapaža idealizovanje lika majke: „Poznat je primjer mnogih pisaca koji su u svojim djelima kroz lik majke pokušali, namjerno ili slučajno, sugerirati na svoju vlastitu majku. Tako je Charles Dickens zamjerivši svojoj majci na slabosti iskazanoj kroz život, likove majki prikazivao kao slabe, nesposobne da pruže ljubav i zaštitu. Znajući da je Branko Ćopić odrastao kao siroče bez oca, svakako možemo konstatovati da je ljubav majke Sofije-Soje i te kako pronašla mjesto u njegovim djelima, te je u najvećoj mjeri utjecala na idealiziranje lika majke“ (Alijanović 2015: 116). Idealiziranje majčinstva Ćopić je posebno istakao u pripovijeci MAJKA MILJA: „To je još jedan ženski lik koji svjesno preuzima ulogu koju im nameću društvene konvencije. Iako nije biološka majka partizanima koje dočekuje, ona svakog od njih prihvata kao rođenog sina. Njena brižna, materinska osjećanja podjednako su data svakom partizanu iako ih tek prvi put u životu vidi“ (Alijanović 2015: 116). Majka je u djelu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO oblikovana isključivo u svjetlu materinstva koje sabira sve vrijednosti tradicionalne kulture – dobrotu, brižnost, ljubav, požrtvovanje: „Nema u njenom predstavljanju glasnog humora, samo dobrodušne jednostavnosti kretanja, ponašanja i mišljenja. I kada razgovara sa personifikovanim spomenikom, kao svojim sinom, za teme ima samo ono što ulazi u domen materinstva i porodičnog života: ona sinu kazuje da je došla da ga vidi, majčinski ga kori zbog njegove svojeglavosti, lako i brzo mu oprašta, naziva ga svojim herojem, ponosno, hvali se prinovom u porodici“ (Savić 2015: 204).

autodistancirana (kao da se radi o drugoj osobi). Prvi tip nalazimo u priči SUNČANI SVIJET MOJE MAJKE. U početnoj rečenici pisac ističe da zavičaj njegove majke, *zagubljen daleko tamo negdje u Lici, živi duboko* u njemu kao tiha *svijetla pjesma bez riječi*. Ćopić se sjeća da je majka voljela pričati o svome rodnome kraju, a on bi je začuđeno gledao: *Bila mi je ona za tih trenutaka tako bliska i tako daleka u isti mah*. Majka, nasmijana i bezbrižna, *tiha i blažena lica, obnavljala je sjećanja iz djevojaštva*. Njeno djetinjstvo pretvaralo mu se u srećan i sunčan svijet kakav se doživljava samo u samotnim sanjarenjima. Od tada su prošle mnogo godine, ali je u njemu i dalje živio daleki majčin svijet djetinjstva. I često bi u samoći²⁰² zaželio da se nađe u *neviđenom majčinom kraju*, u majčinom *sunčanom svijetu*. Priča SMRTNO RUVO SOJE ČUBRILOVE prilično je autobiografskog karaktera: opisano je kako se svršeni učitelj Bora (Branko Ćopić) vraća na selo i mašta da započne studije, ali njegova majka, udovica Soja Čubrilo-va, nema novca da mu ispuni želju.²⁰³

52. Likovi se koji put već u naslovu²⁰⁴ imenuju i to u čudnim kolokacijama, u sudaru nespojivog, u igri riječima, u obliku paradoksa i nonsensa. Ponekad se eksplicira da se radi o neobičnim junacima: ČUDAN PONOĆNI JAHAC [SLAVNO VOJEVANJE], ČUDAN VOZAČ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA],²⁰⁵

²⁰² Samoća i potreba da se na nju ljudi žale ispunjava veći broj Ćopićevih predratnih priča: „Čovek u njima razgovara ili sa vlastitom dušom ili sa životinjama, ali i sa prirodom i drvećem, sa pokojnicima, verom i svecima. Njegova duševna potreba da iskaže zapretnu životnu nevolju graniči se sa osećanjem fizičke gladi, bola ili mučenja“ (Baščarević 2017: 127).

²⁰³ O Ćopićevom autobiografskom diskursu v.: Kos-Lajtman 2018. Tu se, između ostalog, ističe: „Zbirke MAGAREĆE GODINE i BAŠTA SLJEZOVE BOJE, iako srodne po nekim poetičkim i svjetonazorskim odrednicama, ujedno se i višestruko razlikuju – ne samo tematskim i žanrovskim karakteristikama nego upravo i načinima kako iskorištavaju i posreduju svoje autobiografske podloge. Stoga su upravo ovi tekstovi, nastali u okviru istog autorskog opusa, dobar primjer polivalentnosti autobiografskog diskursa, njegove fleksibilnosti i trajne potentnosti“ (Kos-Lajtman 2018: 117). „Veći deo Ćopićevog pripovedačkog sveta nadahnutog temom zavičaja ispunjen je autobiografskim elementima. Vraćanje zavičaju putem sećanja i oživljavanje uspomena na najintimniji krug rođaka i prijatelja, zatim događaji iz godina provedenih u seoskom ambijentu ostavili su neizbrisiv trag u svesti pisca i pojavili se ne samo u predratnom nego i u njegovom posleratnom stvaralaštvu“ (Baščarević 2018: 80).

²⁰⁴ Više o Ćopićevim naslovima v.: Tošović 2013^b.

²⁰⁵ Anegdotski (situacioni) humor zasniva se na neočekivanom događaju i neočekivanom obrtu, tj. poenti koja obavezno izaziva smijeh: „U njemu se događaj razrešava iznenađujuće, što predstavlja izvoriste smeha. Srećemo ga u dijaloškoj formi u pesmi ČUDAN VOZAČ. Ona u osnovi ima događaj moguć samo u mašti (alogične sadržine): saobraćajac, *strog u licu* uhapsio je jednog puža pod optužbom da *taj prebrzo drumom vozi*,

ČUDNOVAT SVJETSKI PUTNIK [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]. Najčešće se u tome uvodnom i udarnom dijelu teksta (paratekstu) fantastičnost gradi na odnosu čovjek – životinja: NAŠI GONE JAZAVCE [NESMIRENI RATNIK], SKITI JURE ZECA [SKITI JURE ZECA] i njihovih dijelova tijela: IMAMO KRILA [BITKA U ZLATNOJ DOLINI], LJUDI S REPOM [LJUDI S REPOM]. Ova veza dolazi i u obliku neobičnog dijaloškog iskaza, tipa TI SI KONJ [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]. Postoji teži slučaj (izrazita otežala forma) kada naslov kao što je IZBOR DRUGA SOKRATA [RAZGOVORI STARI I] nudi jedno značenje (da se radi o grčkom filozofu Sokratu), a sadržaj sasvim drugo (da je u pitanju pas pod tim imenom koji je predložen za člana nove uprave lovačkog udruženja i što je još paradoksalnije – bio izabran). Pisac primjenjuje minus postupak – da nekoga nema: MARKA NEMA [DELIJA MARTIN],²⁰⁶ NEPOSTOJEĆA BAKICA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]²⁰⁷ ili da junaku nešto nedostaje od odjeće: RAŠID BEZ KOŠULJE [SLAVNO VOJEVANJE], RIMLJANIN BEZ TOGE [ŽIVOT U MAGLI]. Čopićev omiljen postupak jeste uparivanje junakâ pomoću veznika *i*: ĐAVO I VRAČARA [ŽIVOT U MAGLI], RUDAR I MJESEC [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC], TRI DRUGA I RAZBOJNIK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA], ŽUĆA I RAČUNDŽIJA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA] i crte: STARAC – DRŽAVA [LJUDI S REPOM]. Likovi se specifikuju imenima mitoloških bića: DRAGO DIV [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]. Pisac koristi za ime junaka epski vokativ umjesto nominativa: TROGLAV ARAPINE [SKITI JURE ZECA], TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE [POD GRMEČOM]²⁰⁸. Likovi se lociraju u prostoru: DJEČAK S TAVANA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE] ili se prostorno personificiraju: BOSANSKI TRKAČI [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].²⁰⁹ Oni se oneobičavaju pomoću

| *saobraćaj sav ugrozi* | *klizeći na jednoj nozi*. Ova apsurdna slika završava se krajnje neočekivano, buntovnom odbranom puža da se on, ako mu je volja, sa kućom na sebi može ritati, pušiti, i konačno, može je iz čiste obesti i srušiti. Tako pesnikova igra fantazije, duhovitom personifikacijom, od vanredno spore i plašljive životinje stvara smelog buntovnika i kršitelja zakona. Pesnikova iracionalna dosetka postala je izvor humora u pesmi“ (Paser 2014: 159).

²⁰⁶ Nije riječ o živom junaku, već o Marku Kraljeviću.

²⁰⁷ Starica se bori sa birokratijom (proglašena je za mrtvu) kako bi dokazala da je živa i izborila se za svoja prava.

²⁰⁸ U priči TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE shema narodnog stvaralaštva utemeljuje nekoliko ključnih elemenata vrednosnog sistema Lazarevog vremena i način predstavljanja tog sistema: junaka, prepreku koja se pred njim nalazi, uspješno savladavanje prepreke ili podvig, osvjetljavanje obraza narodu, čudo, te divljenje koje junakov uspjeh izaziva: „Priča TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE osporava mogućnost herojskog podvizavanja u lirskom sadašnjem vremenu na isti način na koji se to ranije činilo, ali time ne osporava vrednosti koje takvo podvizavanje podrazumeva [...] TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE pripada onom nizu priča u kojima preovlađuju direktnije ostvareni tragični akcenti u izražavanju ljudskih napora i nastojanja“ (Savić 2014: 215).

²⁰⁹ Ne radi se o ljudima, već o rijekama Uni, Vrbasu, Bosni i Drini.

rodbinskih odnosa: SIN BRKATE ČETE [ROSA NA BAJONETIMA], SNAGA POKOJNOG ČAĆE [DELIJA MARTIN], TUGOVANJE MAJKE NAD SINOM ORLOM [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE].²¹⁰ Neki se junaci karakterišu na bazi kontrasta: zna se da riba ne govori, ali se lik suprotno obilježava: RASPRIČANI JELISIJE RIBA [SLAVNO VOJEVANJE]²¹¹ ili se daju u sudaru dvaju nespojivih pojmova kao što su *sveti* i *lopovski*: SVETI RADE LOPOVSKI [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].²¹² Neobičnost izazivaju somatske fantazeme: PJESMA ZA MOJU RUKU [MESEČINA], TPEĆE OKO [SKITI JURE ZECA], TAJNA RUKA LUNJU VODI [SLAVNO VOJEVANJE]. Ćopić golica čitaoca nejasnim atributima ispred imena junaka: LJUBAV UKAZNOG LICA [RAZGOVORI STARI I], OKAMENJENI CIGANI [GORKI MED]. U specifično okruženje ubacuju se individualni i kolektivni likovi tipa: BABA S HILJADARKOM [RAZGOVORI STARI II], ĐURIN DOBRI BOG [PLANINCI], LIJEK ZA PIJANICE [RAZGOVORI STARI II]. Fantastičnost pripovijedanja potencira se dovode-

²¹⁰ U priči TUGOVANJU MAJKE NAD SINOM ORLOM majka poziva hiljadu Radojevih drugova da dođu, da joj prag obasjaju i o zlatnoj djevojci zapjevaju: „Zlatna devojka je solarni simbol. Orao je takođe deo solarnog kulta. Ubijeni mladić – orao je još jedna metamorfoza, živa duša pretka (umrlog). Ženidba mladića takvom devojkom, pošto zasluži njenu ljubav hrabrošću, odanošću, upornošću, junaštvom – otkriva tajnu zlatne devojke, metamorfozu sunca“ (Ratkov Kvočka 2015: 183–184).

²¹¹ *Znaš, ovaj njihov Jelisije Riba vrlo je ćutljiv pa mu ti moraš pomoći u davanju usmenog izvještaja* (RASPRIČANI JELISIJE RIBA [SLAVNO VOJEVANJE]).

²¹² Ideja o Radu kao svecu biva komično dezintegrisana burleskom o njemu kao zaštitniku lopova (Milojević 2016: 163). Ovakav pristup ozbiljnoj religioznoj temi zadržava ga u ravni divne, neiskvarene, naivne i nevine prostote dostojne dubokog poštovanja: „U priči SVETI RADE LOPOVSKI, njegova neprilagođenost društvenom životu prerasta u mehanizam koji Bergson naziva mehaničkim falsifikovanjem života [...]. Naime – slikar, definisan asocijativnim elementom komike kao čovek s bradom, naslikao je ikonu, uzevši za model dedino lice. Pripovedač se odlučuje da tu očitu činjenicu jasno izgovori dete, te na taj način postaje neprikosnovena istina“ (Milojević 2016: 163). Reakcija zbunjenosti i iznenađenja ispunjava uslove tipične komične ličnosti: starina nije svjestan sebe kao takvog, te je samim tim i sebi nevidljiv dok je komičnost njegovog lika svima ostalima vidljiva: *Djed samo poblijedi, lice mu se odrveni i oči stadoše, sad je još više ličio na nekog pravednika s ikone*. „Uslov ovakvog transponovanja stvarnosti jeste nenamerana i iskrena naivnost Radovog prijatelja Save. Urnebesno smešno je njegovo iskreno priznanje da, kad dođe proleće i žita nestane, on nema drugog sveca koji će mu pomoći osim svog velikog i dobrodušnog prijatelja. Metamorfoza jednostavne životne istine u novonastalu lopovsku kvazilegendu doživljava svoj krešendo molitvom izgovorenom od šoka onemelom Radu. Parodičnost kvazimolithe je osnažena komičnom ličnošću rođaka Save, čija humornost uglavnom proizlazi iz neznanja, te u kombinaciji sa iskrenošću dostojnom tog ‘svetog’ trenutka, daje burlesknu sliku zamenjenih odnosa u svetu [...] Dalji tok priče dovodi do ukrštanja nizova – kroz dva različita smisla: jedan koji daju akteri priče i drugi koji je stvaran, blizak čitaćevoj intenciji“ (Milojević 2016: 163).

njem u vezu junaka sa snom i snovima: SANJARI NA DRUMOVIMA [ŽIVOT U MAGLI], ČUVARI TVOG SNA [PJESME PIONIRKE: RUDAR I PJESEC], DEDA TRIŠIN SAN [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]. Smrt likova, često oneobičena, dolazi i u naslovima: JUNAK JAČI OD SMRTI [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE], PJESMA MRTVIH PROLETERA [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE],²¹³ POGIBIJA TANASIJA BULJA [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA], POKOJNI ĐUKA PUTNIK [ŽIVOT U MAGLI], PORUKA MRTVOG BRATA [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE], SNAGA POKOJNOG ČAČE [DELIJA MARTIN], U MOG PRIKE GROB KRAJ PUTA [MESEČINA]. U nekim slučajevima ime poginulog junaka zamjenjuje spoj sa atributom *vječit*: VJEČITA STRAŽA [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE], VJEČITI STRAŽAR [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE] ili implicira imenicom *grob*: GROB U ŽITU [PJESME: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE],²¹⁴ TIHI GROB [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE].²¹⁵ Katkad se fantastičnost bazirana na motivu smrti ne ispoljava eksplikacijom imena, odnosno imena i njegovog okruženja u naslovu, već u sadržaju teksta: HEROJEVA MAJKA [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE], MARIJA NA PRKOSIMA [PJESME: OSTALE PJESME], NA PETROVAČKOJ CESTI [PJESME: OSTALE PJESME].

53. Ćopić uvodi u pripovijedanje precedentne junake, posebno Marka Kraljevića, koji se koji put pojavljuje u kontekstu drugih likova (Nikole Šubića-Zrinjskog i Alije Đerzeleza).²¹⁶ Iz narodne epike ulazi u pripovijedanje Budalina Tale.²¹⁷ Tu je Nasradin-hodža, kome Ćopić prilazi stvaralački: on ostavlja spoljašnji okvir ovog junaka iz narodne tradicije,²¹⁸ koju transformiše,²¹⁹ i daje mu nove (pozitivne) karakteristike²²⁰. Tu su i mitski likovi.²²¹

²¹³ Mrtve mladiće oživljavaju pjesme kroz buduće naraštaje u njima poznaje djevojka dragog, kao što sestra poznaje brata i tužna mati sina (Ratkov Kvočka 2015: 181).

²¹⁴ Zbirka pjesama OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE Branka Ćopića sa nevjerovatnom osebnosti, tačnošću, preciznošću i dosljednošću, kroz eros i tanatos revolucionarnog doba, otkriva slovenski prototeizam, smjenu lunarnog i solarnog principa prvobitnog slovenskog mita, sliku vremena postanja svijeta, nastanak života i plodnosti, kult prirode i mrtvih, kosmičke pojave koje ih uzrokuju, drevne obrede i vjerovanja u nastavak ljudskih duša (Ratkov-Kvočka 2015: 187).

²¹⁵ Bdijenje nad tijelom posle smrti, neutješna bol, iskrena žalost i težnja za osvetom sjenči prvobitna koncepcija živog leša, kao i nastojanje da se duša umrle (umrlog) udovolji, da se umilostivi kako ne bi činila nažao živima (Ratkov Kvočka 2015: 181).

²¹⁶ *Gazeći preko ustaških leševa, kroz ulice starog „Bišća“ pjevala su zagrljena braća, pjevali su junački potomci Nikole Šubića-Zrinjskog, Đerzeleza Alije i Kraljevića Marka: Partizani borbu vode | da svoj narod oslobode...* (PRIČA IZ BIHAĆA).

²¹⁷ O mitskom čovjeku Branka Ćopića v.: Turanjanin 2012.

²¹⁸ Lik Nasradin-hodže dolazi iz usmenog stvaralaštva mnogih naroda, a prva novela u ciklusu NASRADIN-HODŽA U BOSNI, NA GRANICAMA, ukazuje na činjenicu da je Ćopić izgradio lik Nasradin-hodže preuzevši iz usmene književnosti hodžino ime, izgled,

nerazdvojjivost od magarca, dok je njegov unutrašnji svijet, karakter i etičke principe (naročito altruizam i religijsko osjećanje) osmislio sam (Milašin 2012: 88).

²¹⁹ Brojne su priče u kojima se narodni podtekst koristi na drugačiji način, a ciklus pripovijedaka NASRADIN-HODŽA U BOSNI u direktnoj je vezi sa narodnom književnošću, posebno sa šaljivim pričama o Nasradin-hodži (Turanjanin 2013: 335).

²²⁰ „Naš pisac ostavlja samo spoljašnji okvir ovog, u brojnim usmenim književnostima prisutnog lika, dok njegovu unutrašnjost preobražava dajući ovom karakteru značajno više od folklorne domišljatosti i šeretske nasmijanosti. Njegov hodža se mnogo više udubljuje u sudbine svojih sunarodnika i sapatnika, zagrebavši ispod površine svakodnevnih međuljudskih odnosa u stanju je da prozre brojne anomalije u društvu. Pokazuje ga, ne kao predstavnika muslimanske vjere, već kao duboko saosjećajnog i humanog čovjeka koji ljude ne dijeli prema ustaljenim, ovještalim mjerama, što mu je više puta uzeto za zlo“ (Turanjanin 2013: 335). Ćopićev Nasradin-hodža smješten je u nove tematske okvire i konkretizovana je sredina u kojoj živi, ali se on u bitnim momentima naslanja na folklornu anegdotsku osnovu (Milašin 2012: 88).

²²¹ O mitskom čovjeku Branka Ćopića piše Biljana Turanjanin i ističe da se stara slovenska božanstva zamjenjuju hrišćanskim svecima koji, pri tom, zadržavaju neke od svojih starih osobina i da ih upravo takvim vide Ćopićevi junaci: „Predosjećajući dolazak proljeća, Mališa u vazduhu osjeća i prisustvo Svetog Đorđa kome upućuje svoje želje i molitve. [...] Ćopić skoro u potpunosti preuzima sliku našeg starog božanstva s tom razlikom da njegov Đorđe, iako s vučjom pratnjom, nikako nije mogao biti htonsko božanstvo. On sobom nosi ne noć i tamu, već proljeće i svjetlost. [...] Ilija Gromovnik, koga je Ćopić takođe predstavio, dat je kao nekadašnji bog Perun. Sveci su njegovi poznanici i prijatelji, njegovi saputnici i sabesjednici“ (Turanjanin 2012: 140). Pored hrišćanskih svetitelja Ćopić bira još jednu figuru hrišćanske ikonografije, ali je opet, shodno svojoj prirodi, transformiše: „Tako u nekoliko pripovijedaka tematizuje i lik đavola koji nije povezan sa mračnim likom crkvenih predanja. U pripovijeci RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU njegova slika je data kroz razmišljanje tradicionalnog čovjeka, Dake Vranješa. Kroz njegov monolog jasno se može utvrditi kakav stav je seoski čovjek imao prema nečastivom. U njegovo postojanje nije sumnjao, zazirao je od njega, ali i prihvatao ga kao nužno zlo“ (Turanjanin 2012: 140). Ćopićev čovjek hrišćanstvo razumijeva i prima na svoj način, zadržavajući, pri tom, mnogo od svoje stare religije, ali pojedini refleksi paganizma, duboko zapretni u njemu, izlaze ponekad na površinu u svom najčistijem vidu (Turanjanin 2012: 142). „Svetost svijeta, neočekivano, prosinula je i iz Ćopićeva djela. Stvarajući svoj literarni svijet, pisac je duboko u sebi pronašao onaj izvor koji će mu dati istinski život. Nema ni mira niti mirjana bez religije, a Ćopić je svoju pronašao u razgovoru sa slovenskom davninom. Ćopićev seljak, iznikao iz Vukovog gaja, slavi krsnu slavu i moli se Bogu, ali se istovremeno klanja Grmeču, svetitelje zamišlja kao drevna slovenska božanstva, ni đavo mu 'nije tako crn kao što se čini', a prema drveću i prirodi gaji poseban odnos ljubavi i strahopoštovanja. Stvarajući čovjeka Bosanske Krajine, autentičnost mu je dao upravo sinestezijom paganizma i hrišćanstva i stvaranjem jedne posebne religije kojom je ovaj čovjek zaista živio. Nimalo zbu-

54. Demonska stvorenja (vještice, zmajevi, vile i dr.) jaki su nosioci fantastičnosti u nizu pripovijetki i pjesama.²²² To se posebno odnosi na ČAROBNU ŠUMU.²²³ U njoj postoji neviđen broj čuda; odasvud vrebaju tajne oči pa čovjek smije da hoda samo uz pomoć kape nevidljivice; vještica broji kolac po kolac sa mrtvom glavom; troglavi zmaj čeka na jezeru junaka; vila sjedi sa biljur-češljem; Bauk bije u bubanj; Lakat-Brade sa dugim kopljem oprezno kaska jašući lisca.²²⁴ U prostor šume uvodi se polumrak pa slabo osvijetljena šuma liči na dvorove troglavog zmaja posute srebrnim krljuštima (VRAGOLIJE ČIČA MRAKA), mjesec provlači kroz grane tanku srebrnu paučinu, prska pašnjake s bezbroj blistavih zvjezdica, vije postelju (MJESEČEV GOST), a sunce se diže u rano jutro (ČAROBNA ŠUMA). Imaginacija dolazi ponekad u obliku žudnje za bliskom srcu šumom: *Raspletene zelene kose, ona tuguje za ruskom brezovom šumom daleko tako na severu* (BAJKA O BATINAMA). U zbirkama pripovijedaka POD GRMEČOM, DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA i BAŠTA SLJEZOVE BOJE konstatovan je odlučujući uticaj lirске simbolike na oblikovanje glavnih junaka, koji su mistifikovani zahvaljujući

njen neskladom koji između ova dva ustrojstva svijeta postoji, on ih je uspio izmiriti poštujući i jedan i drugi na svoj način. Čopić je to izvrsno prepoznao, možda i nesvjesno noseći istu religiju u sebi, predstavivši svog tradicionalnog, svetog i profanog čovjeka uspjelo i uvjerljivo“ (Turanjanin 2012: 142).

²²² Pjesniku-ratniku Branku Čopiću, koji se svakodnevno sučeljavao sa smrtna najrođenijih i najdražih, koji je odbacio hrišćansku koncepciju svijeta i izašao iz hrišćanskih okvira, ukazale su se najdrevnije predstave, sistem natprirodnih sila kao tvorine ljudskih misli da objasne užasnu novonastalu stvarnost u kojoj je umiranje bilo svakodnevna pojava: „Poremećena tektonika racionalnog dela svesti pokreće iracionalne sfere, najdrevnija verovanja i znanja kolektivno nesvesnog u predstave koje su se smatrale istinitim, jedino istinitim, bez obzira na nemogućnost objektivne provjere. Kontakt lirskog subjekta sa natprirodnim svetom je u ovoj poeziji neposredan, izraz je najdublje, iskonskog, sloja i odraz snažne arhetipske strukture koja ponavlja prvobitno verovanje. Na tu sliku će se nadograditi (u pesmi MARIJA NA PRKOSIMA) hrišćanska blagoveštenska tema, onako kako je kod južnih Slovena i inače prihvatanje hrišćanstva značilo i produžetak paganskih oblika verovanja, svojevrsnog dvoverja. U Čopćevoj revolucionarnoj lirici natprirodne sile (iz najdublje religijskog sloja) pozvane su i prizvane da u vremenima egzistencijalno kritičnim po čitavu zajednicu (kad je smrt preti la da nadjača život) omoguće održanje. Snažno buđenje erosa potiskuje drevne mitološke predstave i ukazuje da se život oteo smrti i da se ne predaje“ (Ratkov Kvočka 2015: 192).

²²³ Fenomen ogromnog šumskog prostora posebno ističe Bašlar 2005.

²²⁴ 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).

tome što su oblikovani prema mitskom, odnosno legendarnom uzoru (Radulović 2013: 300).

Jedan od čestih likova na kojima se bazira fantastičnost jesu životinje i bića iz mitova, legendi – aždaja, vodeni đavo, vukodlak, zmaja, drekavac. Najčešće je to zmaj (4): STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA];²²⁵ POKLONICI ZMAJA [PLANINCI], PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA (zbirka); ZMAJ IZ PRIČE [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE];²²⁶ i đavo (4):²²⁷ BITKA S ĐAVOLOM [DELIJA MARTIN];²²⁸

²²⁵ Strah je emocija koja je stalno prisutna u djetinjstvu: „Ćopić u priči STRAŠAN ZMAJ, razobličuje nadnaravno biće donjeg mračnog sveta, kojima je naš narod zastrašivao decu. Pred čitaoca podastire svoju sveznajuću uobrazilju suprostavljajući je viđenju osvešćenog šumara čime čini prvi korak ublažavanja straha, a uvodeći zmaja u realni svet, sveznajući pripovedač nudi deci mnoštvo primera kojima prikazuje njegovu ranjivost jer ga se više niko ne boji pa u *planini za njega nema života* (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA, 201)“ (Šević 2016: 223–224). Priča STRAŠNI ZMAJ demistifikuje demonske sile i jezovita zbivanja: „Imaginativna perspektiva pripovedne instance ukršta se sa racionalnom optikom koju u narativu zastupa lik šumara. On realistički motiviše i argumentuje događaje u šumi za koje pripovedač tvrdi da su neposredno povezani sa zmajevitim bićem. Međutim, *uvidio najzad siromah zmaj da u planini za njega nema života* (STRAŠNI ZMAJ [...]) i zato napušta matični prostor. Usput nailazi na neobične civilizacijske inovacije kao što su železničke šine, avion kojeg zaziva na megdan, da bi potom prestrašeno pobeo kroz kukuruz koliko ga noge nose. Kada ga u finalu dramatičnog odmetničkog putešestvija strašilo za vrapce pozdravi rečima *Dobar dan, kolega zmaju!* (STRAŠNI ZMAJ [...]), nekadašnje čudovište biće sasvim svedeno na običnu i prosečnu dimenziju, obesnaženo, uniženo i demitologizovano. Cela priča je, naime, kompoziciono uređena kao nizanje smešnih situacija koje sukcesivno oslabljuju snagu i moć strašnog zmaja. Na smisaonom planu se autorska intencija usmerava ka razobličavanju dečjih iracionalnih strahova. Da bi se detabuizirala pojava koja ugrožava mir, spacijalnu stabilnost i integritet dečjeg bića, pripovedač na kraju svoj glas ustupa pouzdanom čuvaru detinje radosti i bezbrižnosti – dobroj baki, da uteši i ohrabri [...]“ (Baščarević 2014: 103–104).

²²⁶ Zmajevi dolaze u bajkama niza naroda: ruskim – BORIS, USAMLJENI ZMAJ, BAJKE O ZMAJU GORINIČU, DJEVOJKA I ZMAJ, OGNJENI ZMAJ, VAZDUŠNI ZMAJ, francuskim – BAJKA O ZMAJU TIRANINU, bugarskim – MORSKI ZMAJ I LEPA JOVANČICA (SLIJEPI ZMAJ), japanskim – OČIMA ZMAJA, indijanskim/južnoameričkim – ZMAJ HVALISAVAC O DJEVOJCI KOJA JE ZAVOLJELA ZMAJA), a takođe u autorskim, npr. H. K. Andersena: VELIKI MORSKI ZMAJ, D. Beresotova: ZMAJ HVALISAVAC.

²²⁷ Đavole nalazimo u bajkama raznih naroda, recimo njemačkog (ĐAVO I NJEGOVA BAKA, braća Grim) i ruskog (ĐAVO I NJGOV ŠEGRT, ĐAVO I SELJAK, KOVAČ I ĐAVO, BAJKE O ĐAVOLU I SELJAKU, ĐAVO SA TRI ZLATNE KOSE, ĐAVO I NJEGOVA BAKA, KAKO JE SIROMAH NAMAGARČIO ĐAVOLA, BAJKA O TOME KAKO JE ĐAVO KOZAKU DUŠU PAZARIVAO, VOJNIK, ĐAVO I SMRT, KOVAČ I SMRT).

RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU [ŽIVOT U MAGLI]; ĐAVO I VRAČARA [ŽIVOT U MAGLI]; NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA],²²⁹ a rjeđe aždaja, vukodlak, žar-ptica, vila, drekavac: BITKA S AŽDAJOM [ROSA NA BAJONETIMA], VUKODLAK LUKA²³⁰ [POD GRMEČOM]; ŽAR-PTICA [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; OGNJENA VILA [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN]; HRABRI MITA I DREKAVAC IZ RITA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA].

²²⁸ Čopić i u ovoj noveli pripovjedački postupak zasniva na skrivanju ozbiljne, sudbinske teme iza nesvakidašnje, naizgled komične situacije: „Martinova priča o *bici s đavolom* proizvod je uobrazilje i sujevjerja samog aktera, a rasplet predstavlja otkrivanje istine – Martin je zapravo u mraku napao lončara koji je vodio konja natovarenog zemljanim loncima misleći da je naišao na đavola. Međutim, seljaci odbijaju da povjeruju u tu istinu. Oni vjeruju Martinu i kad im priča o zakopanom blagu koje bi riješilo sve probleme (ZAKOPANO BLAGO), ne vjeruju da njihovog junaka mogu istući dva obična čovjeka (ODBRANA MARTINOVA). Anegdotski paradoks, činjenica da im je draže vjerovati u laž, samo dodatno govori o tome koliko je njihov život bijedan. Neočekivani obrt na osnovu kojeg saznajemo da Martinova priča predstavlja jedini bijeg iz surove svakodnevice postaje tako ključ za razumijevanje pozadine novele, ali i cijelog ciklusa“ (Milašin 2012: 92).

²²⁹ Postoji i imenica sa korijenom **vrag-**: VRAGOLIJE ČIČA-MRAKA [VRATOLOMNE PRIČE].

²³⁰ Vukodlak je mrtvac koji po vjerovanju noću izlazi iz groba i čini zlo ljudima (obično se slika kao dlakavo stvorenje). Pripovijetka VUKODLAK LUKA prati događaje koji su se odvijali poslije smrti i sahrane glavnog junaka: „Tragični događaj u ovoj Čopićevoj pripovesti biva podloga komičnom zapletu koji se temelji na sižeu poznatom narodnim pripovetkama i predanjima o verovanju u vukodlake. Sve je počelo strašnim pričama koje su umorne majke pripovedale neobuzdanoj deci o povampirenju pokojnika, a kulminiralo je u leto iste godine kada je naišla žega i suša. Uobičajeno okupljanje i savetovanje seljaka o aktuelnim događajima jedne je nedelje pred krčmom *začinio* Lazo Peulić sledećim predlogom: *O braćo, đe nam je pamet bila, kud se ne sjetišmo ranije, ma znate li da je pokojni Luka Budimir zakopan, a nije okupan bio, od toga ti je suša isto ko što i povodanj dođe kad kakva cura baci dijete u vodu. [...] Kada bi ga neko okupao i dobro zalio, eto kiše koliko do sutra...* [...] Jasnije je da autor dovodi do groteske, kojom je naglašena kritika praznoverja zaostale sredine, u maniru srpskih realističkih pripovedača, te razvija događaje ismevajući učesnike rituala koji bi trebalo da upokoje vampira. Dobra ilustracija ovog postupka je objašnjenje seoskog pesnika Đure, koji se kao satiričar javlja i u priči KOD OBJEŠENIKA: *Kud će ovi šumnjaci da dodijavaju pokojnome Luki, nije se siromak nikad kupio ni dok je živ bio. A šta ćeš, budalama puta ne fali...* [...]. Ritual zalivanja mesta gde je sahranjen Luka izvodili su Lazo Peulić, lažljivac, Ilija Rodić, strašljivac, i Ilčić Vojvoda, računđija, koji se saglasno narativnom komentaru i Bogu obraćao uveren da mu je najveća briga težačka nevolja. Karikiranje događaja u priči vodi grotesknoj poenti sagledanoj kroz tri različite dioptrije tipiziranih lokalnih junaka koji su se u strahu od vukodlaka – razbežali“ (Radulović 2014: 184).

U Ćopićevim tekstovima nalazimo bezimene precedentne junake bajki, basni i narodnih priča kao što su: posljednji predstavnik svoga roda (POSLEDNJI POTOMAK VELIKOG BORCA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA], tri mudraca (TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), čarobnjak (ČAROBNJAK MIKICA [VRATOLOMNE PRIČE]).²³¹ Tu je i Patuljak Palčić i Nebojša Zmaj (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]) i dr.

Nije korektna tvrdnja da kod Ćopića „nema čudesnih bića – vila, veštica, vukodlaka, čarobnjaka, patuljaka, careva, princeza, kraljeva, paževa i dr.“ (Marjanović 1988: 137).

55. Postoji i motiv znakova, koji se veže za zmajeve. I ovdje je kod Ćopića sve oneobičeno (uglavnom po principu „nije nego“): 1. to što po planini leži mnogo iščupanog drveća nije djelo vjetra, nego zmaja, 2. šumski požar ne dolazi od smole, već od zmaja koji se zaduva idući po vrućini, pa mu iz nozdrva sve plamen suče i goru pali, 3. kad je mećava, ne radi se o buri nego to zmaj bježi pred njom tražeći svoju pećinu. 4. kad nešto u gustišu strašno šušne, to je zmaj strešao svoja krila, 5. šumar uvijek ide s puškom jer se boji se zmaja (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

56. Oblik transcendentnog oneobičavanja nalazimo u naslovima sa imenicama *Bog/bog* i *Alah*: BOG I BATINA [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA], ĐURIN DOBRI BOG [PLANINCI], OBRAČUN S BOGOM [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA], RAZGOVOR S BOGOM [POD GRMEČOM],²³² NEVJERNI ALAHOV SLUGA [NASRADIN-HODŽA U BOSNI].

57. Životinje su čest junak pripovijedanja Branka Ćopića. Galerija tih likova je bogata, raznorodna i razuđena.²³³ Fantastičnost tih likova često se

²³¹ Čarobnjak se pojavljuje i u tekstovima drugih autora, individualnih i kolektivnih, npr. ČAROBNJAK IZ OZA, PRIČA O ČAROBNJAKU I OVCAMA, PLAVOBRADI ČAROBNJAK, MUZIČAR ČAROBNJAK (ruska bajka).

²³² Protivurječnost između čovjekove snage i tereta koji mu je sudbinski nametnut odražava priča RAZGOVOR S BOGOM, građena na temelju starozavjetne KNJIGE O JOVU (Radulović 2014: 186), odnosno na biblijskom arhetipu stradanja nedužnih i motivu tuge ostarjelog oca za sinom jedincem: „Poetsko-simbolički efekat postiže se motivom r a n j e n e d u š e seljaka koji nema kome da ispriča svoju nedaću. Nemogućnost da se iskaže tuga i opiše čovekova egzistencijalna usamljenost ispoljavaju se u zamišljenom razgovoru protagoniste s Bogom koji upućuje na starozavetnu dramu KNJIGA O JOVU“ (Radulović 2013: 295–296).

²³³ „Skoro je nemoguće naći ijednu koju Ćopić nije barem uzgred pomenuo, pa čak i kad je riječ o onima iz dalekih predjela – negdje na dalekom sjeveru je *čudan gospodin u fraku masnom*, *l pingvin*, *ministar zime* (BAJKA O RIBARU I MAČKU [Antologija-www]); u zoološkom vrtu živi žirafa, trospratni bolesnik (BOLESNIK NA TRI SPRATA [...]) i uz nju još mnogo drugih egzotičnih životinja (ČUVAR ZVJERINJAKA [...]) itd. [...] Najviše je prostora [...] dato domaćim životinjama, ali je i šumski i livadski svijet prisutan u izvjesnoj mje-

grade na paradoksu i nonsensu u zooprostoru, recimo na hibridizaciji različitih životinja (konja i govečeta): GDJE SU KONJU ROGOVI? [SLAVNO VOJEVANJE], hibridizaciji čovjeka i životinje: MAGARAC S ČELJADEĆIM NOGAMA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE], KRAVA S DRVENOM NOGOM [NISMIRENI RATNIK], dovodenjem u vezu religioznog motiva (krštavanja, svetosti) i simbola (ikone) sa životinjama (majmunom, konjem, magarcem): (KAKO SAM KRSTIO MAJMUNA [RAZGOVORI STARI I], KONJSKA IKONA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE], SVETI MAGARAC [SVETI NAGARAC]. Često su Čopićeve životinje sa ljudskim manama i vrlinama. Pisac mnogo češće primjenjuje postupak očovječenja životinja (pretvaranje u „ljude“): DOŽIVLJAJI ČČA-ZIMONJE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA], DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA], MAČAK OTIŠAO U HAJDUKE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA], KUŠLJA KREĆE U RAT [SLAVNO VOJEVANJE], LIČNI I SLIČNI OPIS ŠUŠLJE [BITKA U ZLATNOJ DOLINI], PRIČA O CESTI I O GAVRANU GOSTIONIČARU [PRIČE PARTIZANKE], ZEKONJA U OFANZIVI [PRIČE PARTIZANKE], OŠTROBODLJA POSTAJE JUNAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA], SUNČEV PEVAČ [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA], MAGARAC S ČELJADEĆIM NOGAMA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE] nego zoologizacije (prenošenje osobina životinja na čovjeka): MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA], LAV OD PROKINA GAJA [SLAVNO VOJEVANJE]. U takvoj fantastizaciji najviše učestvuje konj, zatim goveče i magarac, rjeđe gavran, lav, mačak, riba. Imaginarnost se pojačava

ri. Tako, ispod svake strehe neki je poetizirani vrabac, a sa dobrim Čosom je u vezi mnogo njih, pa ovaj kaže: *Za mene radi svakoga dana | krilata vojska Dživdžana hana* (Antologija-www). Smjela je i uspjela Čopićeva metafora kojom se jato vrabaca imenuje kao *krilata vojska Dživdžana hana*. U njoj je oglašavanje vrabaca inventivno preneseno u zvučne predjele povezane sa imenima tatarskih i mongolskih vojskovođa. Osim toga, u poetskom tekstu U PRVOM SNIJEGU žive i *gospođa vrana, koraka laka | i dugog repa svraka* i druga krilata stvorenja, a u pričama iz zbirki ISPOD ZMAJEVIH KRILA I U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA stanuju mnoge solo pjevačice, ali i poneki krilati hor“ (Pajović Dujović / Vučković 2018: 150–151). Likovi životinja mogu se razvrstati u tri grupe: domaće, šumske i livadske, koje su na različite načine u kontaktu sa ljudskim svijetom (Pajović Dujović / Vučković 2018: 151). Birajući često životinje za svoje junake, Čopić je koristio različite prilike da konstruiše njihove svjetove: „Oblasti realističkog kazivanja u djelima koja su analizirana veoma su rijetke, a zone fantastičkog u užem smislu i čudesnog omogućuju stvaranje stratifikovanih fikcionalnih svjetova u koje vješt pripovjedač, kakav Čopić nesumnjivo jeste, može utkati mnoge krupne i važne ideje. Njegova žanrovska opalizacija ide u prilog stvaralačkoj tajanstvenosti kojom se dio teksta želi sačuvati za neka naredna čitanja. Osim toga, i postupci stvaranja nekih životinjskih likova, urodili su estetski vrijednom parcijalnom antropomorfizacijom. Ovo ‘nedovršeno’ transponovanje životinja u antropomorfni oblik često im čuva atavizme, pa su ovi likovi i njihove akcije na granici između ljudskog i životinjskog ponašanja. Upravo na toj liniji moguće su mnoge literarne metafore, što je Čopić snažno upisao u svoj jedinstveni stvaralački kod“ (Pajović Dujović / Vučković 2018: 164).

uvođenjem novih (naziva) životinja kao što je *klinoglavac*: PUNOGLAVCI UHODE KLINOGLAVCE [SLAVNO VOJEVANJE]. Taj izraz pripada poljaru Lijanu.²³⁴ Neobičan je naslov PREPISKA OKO KRAVE [GORKI MED].²³⁵

58. Hibridizacija životinje i čovjeka, životinje i životinje naročito dolazi do izražaja u jeziku poljara Lijana.

59. Poseban oblik oneobičavanja dolazi u obliku „oglasa“ pojedinih životinja, i to: **(a)** domaćih (kobile, krave, mačka, psa): KRAVIN OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCECA], KOBILIN OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCECA],²³⁶ OGLAS MAČKA TOŠE [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCECA], OGLAS PSA ŽUĆE [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCECA], **(b)** insekata (mrava, stršljenova): OGLAS MRAVA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCECA], STRŠLJENOV OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESCECA], **(c)** ptica

²³⁴ – *Moraćemo nekako podvaliti ovim jarečim klinoglavcima iz kasarne. šta veliš, a?*
□ – *Moraćemo svakako – potvrdi Rašid.* □ *Odjednom Lijan uspori korake i zamišljeno upita:* □ – *A šta su mu to klinoglavci? Za njih nikad nisam čuo, niti bih znao izmisliti takvo živinče.* □ – *Pa ja sam sad od tebe čuo to ime – reče mu dječak.* – *Da to nisu neke životinje s klinom u glavi?* □ – *Klin u glavi ima onaj ko je izmislio te nemoguće klinoglavce! – naljuti se čiča prosto ne vjerujući da je on sam izvalio nešto tako glupo.* – *Tamo u kasarni žive jedni najobičniji zečji paunovi s perjem na kalpacima, strašljivci.* □ *Kad se već iza okuke ukaza krov kasarne, poljar napomenu dječaku:* □ – *Ja sam sad jedan starac koji se negdje dobro napio, a ti si moj unuk koji me vodi kući. Tako ćemo naići pored kasarne. Ako budem ovom prilikom i pominjao one blesave klinoglavce, ništa ne mari, takve budalaštine i pristaju pijandurama* (PUNOGLAVCI UHODE KLINOGLAVCE [SLAVNO VOJEVANJE]).

²³⁵ JEŽEVA KUĆICA je najistaknutiji tekst u kome su šumske životinje likovi (Pajović Dujović / Vučković 2018: 160). Narativ JEŽEVE KUĆICE može se klasifikovati kao fantastična priča, tačnije kao basna: „Slično strukturi basne, radnja se odvija u šumi gde životinje mogu da pričaju, imaju svoje domove i provode vreme zajedno, poprimajući antropomorfne karakteristike. Opet kao u bajci, tekst završava jakim moralnom poukom. Priča je na prvi pogled atemporalna i ne odigrava se na nekom određenom mestu. Ona bi mogla da se desi bilo gde i bilo kada, što je svakako jedan od razloga njene trajne popularnosti. [...] U JEŽOVOJ KUĆICI slika kuće proširena je da simbolizuje domovinu. Ovo nije skriveno u kontekstu poetske ideje, već je prilično jasno naglašeno u poruci „tu sam slobodan i gazda svoj“. A domovina treba da bude zaštićena od zlih i zverskih neprijatelja“ (Todorova 2014: 379). O životinjama u Ćopićevoj zavičajnoj slici svijeta v.: Pajović Dujović / Vučković 2018.

²³⁶ KOBILIN OGLAS je slika pretjeranog herojstva i samopouzdanja: „On je motivski odjek narodne priče o životinjama LISICA SE OSVETILA VUKU, s tim da je u oglasu došlo do zamene aktera (u usmenoj tvorevini se lisica sveti vuku koji je pojeo njeno ždrebe): *Požuri, Vuče, dugo te tražim, | pola sam šume obila, | da ti kopitom pošakaljam zube. | Voli te | strina Kobila*“ (Paser 2014: 157–158).

(sove): SOVIN OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA], (d) divljih životinja (divlje svinje, jazavca, lisice, medvjeda, vuka): JAZAVČEV OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA], LIJIN OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA], MEDIN OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA], OGLAS DIVLJE SVINJE [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA], VUKOV OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].²³⁷

60. Omiljeno Ćopićevo sredstvo komizma su animalistički glagoli govorenja: Ćopićevi junaci reže, bleje, laju, ržu, brundaju, ciče...

– *Ti si konjski magarac! – začu se, kao odjek, odozgo iza ivice jaruge* (BITKA U ZLATNOJ DOLINI).

61. Kod Ćopića su rijetke fitofantazeme u naslovima tipa PIJAN POŠTAR I BUDALASTO DRVEĆE [SLAVNO VOJEVANJE], OGLASI „KUPUSNOG LISTA“ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA], OGLASI „ŠUMSKIH NOVINA“ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].²³⁸

Trešnja je drvo ispod koga se sahranjuju Ćopićevi junaci:

Pod trešnjom, u hladu, biljeg mu se bijeli | svadbarski svečan, | dječaćki mio, | putniku sjetnom dušu razveseli. (U KOLU KOKAN [SEOSKO GROBLJE]. ♦ *Nad grobom nevjestatrešnja, blistava, suzda i sama, pokrov junaku veze, tugu u laticama* (TIHI GROB [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]).

Junaci vjeruju u reinkarnaciju ovoga dragog drveta iz mladosti: *Pozlatiće jutro tvrde ratne bore, oživjeće trešnje u rumenoj pijeni, mladosti će naše pod suncem da rope, srećniji neg prije, ti ćeš doći meni* (MARGITA DJEVOJKA [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]). Izražajno funkcionise Ćopićeva česta i raznolika upotreba trešnjevog drveta.²³⁹

²³⁷ OGLASI ŠUMSKIH NOVINA pokazuju izrazit literarni otklon od stvarnosti, „pa je vuk imenovan kao *Vujo Vučinić*, a njegova sklonost jaganjcima i koskama našla se u prepletu sa vučjim zavijanjem i humorno je prenesena na apсурdnu pozornicu operskog pjevanja. Naziv opere *Toska* i riječ *koska* rimuju se, a neimenovanim, ali naslućenim vučjim zavijanjem slutimo ironijsku sliku operskog pjevanja. Vujo je od krvoloka postao *pjevač na glasu* [...]. Lisica se javlja *gospodi guski* kao pošteni nalazač njenog izgubljenog pera, a medo moli pčelara za savjet. Sve su te oglašene situacije komični nukleusi jer se u njima spajaju nespojivi elementi. Takvoj se atmosferi priključuju i oglasi krave i kobile, koje u tekstu dobijaju priliku da se herojski i prkosno obrate vuku. Svi pomenuti elementi pale iskre dubokog i snažnog humornog jezgra koje može da bude učitano i u najteže situacije, što je upadljiva ćopićevska pozornica“ (Pajović Dujović / Vučković 2018: 159).

²³⁸ O jeziku bilja u Ćopićevom poetskom uobličanju zavičaja v.: Šarančić 2018.

²³⁹ „Mimo snažnog koloritnog, pikturalnog efekta koje ovo rascveto drvo daruje pesničkoj slici, ono nosi i simboliku slatkosti detinjstva, tog zavičajnog prostor-vremena u kom se smešta, kaže se, svekolika Ćopićeva poetska filosofija. Između prokletog i

62. Među prirodnim agensima virtualnosti dominira mjesec (6) i mjesečina (2): a) MJESEC I NJEGOVA BAKA [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA]; MJESEČEV GOST [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; KUDA ĆEŠ, MESEČE? [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; POHOD NA MJESEC [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; RUDAR I MJESEC [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC]; b) MJESEČINA [MJESEČINA]; OPET MJESEČINA [MJESEČINA]. U realno-imaginarnom prostoru mjesec živi sa bakom. On je skitnica koji stanuje na nebu, uveče odlazi od kuće, a zorom se vraća umoran (MJESEC I NJEGOVA BAKA). Ovdje dolazi do izražaja Ćopićeva kreativnost: mjesec je ponekad pijan i „upada“ u prostor fizički (po veličini) nespojiv sa njim – bukaru (MARIJANA)²⁴⁰ i torbak (OPET MJESEČINA). Postoji i lik Sunčeva majka (ČAROBNA ŠUMA).

svetog, trešnja je u folklornoj tradiciji i senovito drvo, podatno za vraćanja i gatanja o ljubavi i sudbini, hrana i lek, drvo koje prima bolest ljudi na sebe [...]. Od svih pozitivnih religijskih implikacija koje inače ima, ovde se zadržava, dakako samo kao uslovna i posredna asocijacija, ona koja drvo vidi kao mitsku osu sveta, njegov centar i sponu sa različitim ravnim bivstvovanja; ona koja preko drveta ističe spregu promenljivosti i, s druge strane, postojanosti, stabilnosti; ona koja iznalazi način da se objedine nebo, zemlja i podzemni svet – božansko, ljudsko i demonsko [...]. Trešnja je u Ćopićevom opusu središte lične sudbine, života i trajanja, simbol večite čežnje, detinje čistote i blagosti, pesnički međaš prošlosti i sadašnjosti, vlastitog i tuđeg, života i smrti, naivnosti i razočaranja... Tu negde smešta se i osećanje zavičajnog vremena kakvo je dato u pripovesti TREŠNJA S KRAJA RATA. U njoj će se čudesna vočka detinjstva alhemijom sećanja preobratiti od drveta koje stric Nidžo iseca, granu po granu (iako je *prvo drvo koje su Ćopići posadili kad su doselili u Bosnu*) za slast, radost i sreću dece u vremenima bez slasti i radosti, u *usamljeno drvo* iza *devet brda* i *devet rijeka*, u čijim granama je gnezdo *čarobne ptice sa zlatnim srcem*, koje *skriva bescjen-blago* (TREŠNJA S KRAJA RATA [...]) i tako zanevek preći u najprisniji simbolički registar Ćopićevog sveta. Svojevrsan most koji je takav prelaz omogućio nalazi se u drevnoj ljudskoj fascinaciji biljem. Preko tog mosta zavičaj prelazi u himeru, vraća se u fikciju koja ne poznaje zemaljske karte i individualne granice“ (Šarančić 2018: 232–233).

²⁴⁰ Doživljaj tjeskobe i sputanosti svojstven je većem broju junaka, ali je kod dječaka Baje i strica Nikole posebno naglašen u pripovijetki MARIJANA; ovaj posljednji lik predstavljen je kao sanjar o daljinama koji nikada ne kreće njihovim otvorenim putevima: „Motiv uskraćenog puta asocira na sve čega nema u Nikolinom svakodnevnom životu, pa se ovakvim podtekstom aktivira problem junakove zarobljenosti dnevnim dužnostima i obavezama i motivise njegovo maštanje i pevanje o neznanki Marijani. Ali kako pesma unosi nemir u Nikolinu familiju, vragometni Stanko Veselica dobije zadatak da Nidžu izleći od njegovih besmislica. On će to učiniti na duhovit način, dosećajući se da kobilici koja se tek oždrebila nadene ime *Marijana*. Ova dobronamerna šala uspešno će odvratiti Nikolu od svake kasnije pomisli na Marijanu. Komični efekat

63. Prirodne fantazeme prenose se katkad u sam naslov: ČUDA U MAGLI [PJESME PIONIRKE: DJEDA TRIŠIN MLIN], IZGUBLJENI PANJ [DELIJA MARTIN],²⁴¹ KAMENČIĆI ŽIVOTA I SMRTI [SLAVNO VOJEVANJE], PRIČA STAROG DRUMA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA], VRAGOLIJE ČIČA-MRAKA [VRATOLOMNE PRIČE]. U naslovima izrazito dominira mjesec: KUDA ĆEŠ, MESEČE? [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA], MJESEC I NJEGOVA BAKA [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA], MJESEČEV GOST [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA], MJESEČINA [MESEČINA], OPET MJESEČINA [MESEČINA], POHOD NA MJESEC [BAŠTA SLJEZOVE BOJE], PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA], RUDAR I MJESEC [PJESME PIONIRKE: RUDAR I MJESEC].

64. Postoji nekoliko čudesnih predmeta u Ćopićevim tekstovima: čarobni (leteći) ćilim, čizme od sedam milja, čarobna svjetiljka, amajlija (BRKO I ŠMRKO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA])²⁴² i dr. Motiv čarobnog ćilima (ČAROBNI ĆILIM [VRATOLOMNE PRIČE], MEDVED I KRUŠKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).²⁴³ pisac može da modifikuje,²⁴⁴ izokreće, pomjera pa kazuje o onome što se ne očekuje

šale povezaće se sa saznanjem da poigravanje sa Nikolom, koje bi moglo biti ozbiljno i neprijatno, njemu ne nanosi štetu“ (Bajić 2013: 80).

²⁴¹ Izraz te snage i optimizma predstavlja i potraga za panjem u završnoj noveli ovog ciklusa (IZGUBLJENI PANJ): „Posljednje mjesto u ciklusu ova novela zaslužila je svojom snažnom simbolikom. Martin u snijegu traži panj kako bi spriječio da se vatra u njegovoj sirotinjskoj kući potpuno ugasi. Pronalazak panja, *sokola* ove novele, kao iznenadni obrt nakon potrage koja se u jednom trenutku činila bezuspješnom, ujedno označava i Martinovu pobjedu, pobjedu toplote nad hladnoćom, pobjedu života nad smrću“ (Milašin 2012: 94).

²⁴² Dva druga odlaze u rat. Jedan od njih – Šmrko bio je praznovjeran čovjek pa je prije polaska zamolio seoskog vračara da mu načini amajliju (zapis) koja će ga *štititi od topova, pušaka, sabalja, bijesnih mačaka, buva, kopriva, zemljotresa i drugih nevolja*; vračar mu je ispunio želju: uzeo je brk od mačka, komad zečjeg sala, dlaku od medvjeda, krilce od šišmiša, perce od buljine i komadić magarećeg kopita i sve to zašio u crnu krp. Dok je majka plela kapu svom Brki, pjevušila je mnoge pjesme i šaputala stare priče koje je nekad pričala malom sinu. Pošto on ide da brani zemlju, pletući, šaputala je bezbroj lijepih želja i savjeta svom junaku. Brko dobio je od majke kapu od vune sačinjena od najljepših želja. Sve je to psihički pomoglo junaku.

²⁴³ Njega nalazimo u narodnim bajkama (npr. ruskim – MEDVJED I LISICA, MEDVJED I SELJAK, MAŠA I MEDVJED) i autorskim bajkama (recimo, Aleksandara Kuprina – ČUDESNI ĆILIM).

²⁴⁴ Čarobni ćilim se uneobičava i precizira da je u pitanju *čarobni ćilim-guska*: *Poslušaj lakovjerni Ostoja, pa se opremi kao da će na ljetovanje, skoči na čarobni ćilim-gusku i oni poletješe prema sjeveru brzo poput munje.*

(takav je slučaj sa *čarobnim ćilimom Neznanja*).²⁴⁵ Drugo čarobno sredstvo su izme od sedam milja (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).²⁴⁶

65. Čarobni artefakti kao što su ćilim, svjetiljka, čizme, sprava, opanak, ular i dr. sa različitim kvalifikacijama (*čarobni, leteći, čudesni* i sl.) pojavljuju se već u naslovu: ČAROBNI ĆILIM [VRATOLOMNE PRIČE], LETEĆI ĆILIM [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE], ČAROBNA SVJETILJKA [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE], ČIZME OD SEDAM MILJA [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE], ČUDESNA SPRAVA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].²⁴⁷ Neki od njih dolaze u obliku sinedgeohe:

²⁴⁵ *Nego, hoću da vam pričam o jednom sasvim drugom junaku i deliji, o jednom dječaku koji se vozio na jednom sasvim drukčijem ćilimu, na čarobnom ćilimu Neznanju.*

²⁴⁶ Motiv čizama od sedam milja ima, recimo, tekst PALČIĆ (autor je Šarl Pero; Palčić-www).

²⁴⁷ U dvije priče ČUDESNA SPRAVA i KOLIKO JE SATI izrazito dolazi do izražaja motiv sata: „Percipiranje sata kao tajanstvenog bića koje živi svojim zagonetnim životom, čistim i mudrim kao kod kakvog drevnog pravednika (BAŠTA SLJEZOVE BOJE [...]), strahopoštovanje koje deda ima prema njemu ne voleći ga ni u ruke uzeti zbog straha da ga na neki način ne obesveti i ne uprlja, te, konačno, i primanje sata u ruke pobožno kao naforu pred oltarom (BAŠTA SLJEZOVE BOJE [...]) – sve to neodoljivo asocira na kakav obredni, ritualni čin koji podrazumeva sakralnost predmeta, osećanje strahopoštovanja i pobožnosti pred njegovom mističnom veličinom, kao i pripremne radnje koje se obavljaju zarad predmetu dostojnog pristupanja. Čak i dedino brisanje dlanova podseća na čin duhovnog pročišćavanja kroz koji je neophodno proći pre dodira sa metafizičkom čistotom i drevnošću tajanstvenog života. Deda pažljivo čuva takvu vrednost u sanduku, pod ključem; njegov poziv unuku da navije sat tajanstven je i kratak, kao da svečanost pokretanja sata sama po sebi ne zahteva dopunsko objašnjenje i ne traži suvišne reči, naprotiv: ona traži pobožnu tišinu“ (Savić 2013: 311). Ilustrativno je povezivanje dvaju motiva – sata i srca: „Simboličko poistovećivanje kucanja sata i kucanja srca u sinhronizovanosti trajanja – u metafizičkom svetlu tumači egzistencijalnu uslovljenost ovozemaljske sfere delovanjem volje čistog i mudrog pravednika gornje sfere koji, vidimo u dedinoj percepciji, određuje vreme ali i sudbinu čoveka. Sat predstavlja iskonsku vrednost koju treba pažljivo čuvati, u svom domu, u sebi, brižljivo negovati, poštovati, kako bi se obezbedila mogućnost cikličnog obnavljanja sveta i života. Osluškivanje te vrednosti u sebi, njenog govora, njenog ćutanja, pri tome, osluškivanje je duhovnosti čoveka. U tom smislu, intrigantan naslov druge priče koja razvija motiv sata KOLIKO JE SATI? kao da predstavlja zapitanost o stvarnom izgledu ljudske duhovnosti u apokaliptična ratna vremena. U istom ključu čitajući, Ilijino postavljanje ovog pitanja neprijateljskoj vojsci, naizgled besmislenog, nepromišljenog, te i grotesknog, piščevo je ispisivanje reči o besmislu i dekadenciji vremena. □ Sat kao putokaz, kao zvezda vodilja, kao ljudsko uzdanje, kao tajanstvena svetlost sa kojom je lakše i u najvećoj tmini, pokazuje nam druga priča, čudesna je sprava, nasušno potrebna za pravilnu, pobedonosnu orijentaciju krajiške divizije [...]“ (Savić 2013: 312). Najdirektniji dvojaki doživljaj vremena reali-

ULAR PUTUJE U ČETU [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]. Neobičnost najavljuju naslovi tipa IZGUBLJEN OPANAK [MESEČINA], LIMENI PJEVAC [MESEČINA], PRIČA STARE PUŠKE [PRIČE PARTIZANKE], SERDAR S TRANZISTOROM [RAZGOVORI STARI II], TOPOVSKI OPROŠTAJ OD ZAVIČAJA [SLAVNO VOJEVANJE].

66. Ćopićeva sklonost fantastičnim, utopijskim,²⁴⁸ kosmičkim i mitskim predstavama svijeta odslikava se i na humorističkom planu (Marjanović 1982: 139). U Ćopićevom komizmu dolazi do spoja, s jedne strane, humora i, s druge, realnog i imaginarnog.²⁴⁹ Lirsko-humoristička fantastika karakteristična je za veći dio Ćopićevih pripovjedaka, a djelimično i za romane (Vučković 1981: 216). Jedan od objekata Ćopićevog humora je nerealno maštanje (pored ismijavanja ljudskih slabosti – gluposti, /samo/hvalisanja, infantilnosti, intrigiranja, lažnog junaštva, laži/lagarija/laganja, lukavosti, mržnje itd.). Kao rezultati Ćopićeve fantastičnosti nastaju smiješni nazivi javnih objekata, recimo: *Krčma kod tri magarca* [DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE].²⁵⁰

67. Ćopićevi postupci fantastizacije dolaze kao: **1.** transpozitivni – transpozicija²⁵¹, animalizacija čovjeka, antropomorfizacija životinja, sinegdoška somatizacija, reizacija/opredmećivanje čovjeka, **2.** korelativni – kontrastiranje,

zuje se u pripovijeci ČUDESNA SPRAVA u kojoj se suprotstavlja mjereno i „prirodno“ vrijeme: „Misticizam ‘merioca vremena’ i strah da će vreme stati ukoliko ga merilac ne bude odbrojao nagoni junaka da potpuno neracionalno reaguje, stavljajući i svoj život i živote svojih saboraca u zalog *čudesnoj spravi* (BSB, KOLIKO JE SATI). Narator, sa svoje strane, potvrđuje da vreme predstavlja polje mističnih zagonetki, ali i navodi na zaključak da je period pre njegovog preciznog merenja imao obeležja arkadskog“ (Čutura 2013: 124).

²⁴⁸ U pojedinim Ćopićevim pjesmama (TATA, DESA, DJED I MAČAK PUTUJU U BANAT, PRIČA O ČETIRI DRUGA I CRVENI VRABAC i dr.) uočava se vizija utopijskog mjesta koje obiluje vedrinom i pozitivnom mišlju, mogućnošću spasa od zlobe, netrpeljivosti i mržnje, a u pjesmi CRVENI VRABAC zapaža sa razlog i smisao potrebe traganja za mjestom na kome vlada vječita radost i bezbrižnost (Paravinja Škrbić 2017: 154).

²⁴⁹ Više o tome v.: Tošović 2014^a, 2014^b.

²⁵⁰ Hilda Urošević uvodi pojam mitskog smijeha u čijem se centru nalazi dinamika percepcije i igra duha sa čulnim i duhovnim sadržajima i koji pokazuje da ne postoji ništa toliko postojano ili strašno što ne može da za trenutak nestane ili se dezintegriše pred našim očima, jer sve dok postoji mogućnost igre duha, postoji i život – trajanje tijela (Urošević 2012: 153). „Posredstvom legendarnog i mitskog, Ćopić strukturno uslođnjava matricu svojih pripovesti, unoseći u njih tragove arhetipskih značenja koja aktiviraju primordijalni doživljaj sveta, što zapravo ima za cilj da pripovedanju da snagu da, u jednom potezu, izazove ‘mitski smeh’ iz dubine bića, oboji mračne pustoline i oda-gna senke smrti“ (Urošević 2012: 162).

²⁵¹ O transpoziciji zavičaja u PRIČAMA ISPOD ZMAJEVIH KRILA v.: Ratkov Kvočka 2018.

oneobičavanje (ono se, recimo, u pripovijetkama BAŠTE SLJEZOVE BOJE postiže građenjem portreta prema biblijskoj praslici, metaforičnom karakterizacijom junaka pomoću predmeta ili životinje čime se sugerišu ambivalentna simbolička značenja; Radulović 2012: 114), 3. kvantitativni – uvećavanje, preuveličavanje (Ćopić je koristio postupke komičnog preuveličavanja da izobliči ljudske mane i ispravljao ih tragikomičnim slikama; Radulović 2014: 189), prenaplašavanje (priroda Ćopićevog humora temelji se i na tehnici prenaplašavanja, komičnog preuveličavanja nekih pojedinosti i osobina junaka; Kostić 2012: 77), smanjivanje, 4. intencionalni – alogizacija, ismijavanje, karikiranje, mudrovanje, parodiranje (u ciklusima OGLASI „KUPUSNOG LISTA“ i OGLASI „ŠUMSKIH NOVINA“ parodira se sadržaj novinskih oglasa podražavanjem njihove forme i stila),²⁵² stilizovanje (ona je u romanu DELIJE NA BIHAĆU možda i najočitija),²⁵³ podrugivanje, podsmijehivanje, izmišljanje (koje „zasijeca pod kožu stvarnosti“ i koje jeste prava stvarnost, ono po čemu je Ćopić osvojio svoje mjesto i teško da će ga neko uskoro nadmašiti; Risojević 2012: 126), groteskovanje (kod Ćopića su isprepleteni, ulivaju se jedan u drugi i prelaze jedan preko drugog ljudski, životinjski i biljni svjetovi),²⁵⁴ 5. fabularni – nostalgizacija (paradoksalnost

²⁵² „Upotrebom novinskog žargona u izmenjenoj semantici urušava se ozbiljnost forme oglasa i postiže efekat smešnog. Humor koji se javlja u ovom krugu pesama počiva na šeretluku i duhovitosti. Oba ciklusa stihovanih oglasa predstavljaju parodiju novinskih oglasa. Oni prenose ozbiljnu temu na polje dečje igre, gde je moguće i najneobičnije oglašavanje. U njima se, u vidu direktnog obraćanja, ispoljava vedar i šeretski duh onog koji oglašava. U OGLASIMA „KUPUSNOG LISTA“ pojavljuju se ljudski junaci, deca i odrasli; dok su u OGLASIMA „ŠUMSKIH NOVINA“ akteri antropomorfizirani stanovnici šumskog sveta. U oba ciklusa šaljivi stihovi su aluzija na osobine, narav i ponašanje ljudi i životinja. U oba ciklusa humor je pomeren od nonsensa ka smislenoj osnovi“ (Paser 2014: 155). U USKRŠNJEM JUTRU TODORA MANDIĆA prepoznaju se postupci podsmijevanja i parodiranja: „U narativnom fokusu je komičan karakter osvetoljubivog junaka koji je majstorski karikiran i čija je mana zlopamćenja dovedena do paradoksa“ (Radulović 2014: 185).

²⁵³ „Pisac kao podlogu uzima jedan stvarni događaj iz historije – napad na Bihać. Međutim, u središtu njegove pozornosti nije sagledavanje svih razloga ni posljedica tog događaja i rata uopće, ne želi analizirati brojne dileme i moralna posrtanja, ne želi plakati nad tragičnom sudbinom niti bilježiti krvave storije nesretnika“ (Smajlović 2013: 322).

²⁵⁴ „Bogatstvo flore i faune, ukidanje granica između biljnog i životinjskog, izukrštan splet pojava, zamršenost ljudskog, biljnog i životinjskog upućuje takode na ono nešto preko granica vidljivog, na tajanstvene i nepojamne prostore i moći. Sve ono poznato i prisno (pas, mačka, petao, svraka, vrabac, kos, lisac, riba, jež, medved, vuk, miš, hrast, jabuka, bukva, zvončići, maslačak, pečurka...) kod Branka Ćopića najednom se ukazuje kao strano i zagonetno. Sve to govori, brblja, laže, teši, hrabri, nagovara, zago-

predstavlja osnovu za pokretanje naracije koja će rekreirati prostor na način da se u „značenjskoj praznini“, putanjama nostalgичnog preispisivanja ukaže na odsustvo smisla i da se istodobno projicira novi – drugi horizont njegovog nalaženja),²⁵⁵ trivijalizacija, idilizacija (oblik udaljavanja od stvarnosti dolazi u obliku pretvaranje realnosti u neku idilu, koja kod Ćopića dolazi u opisu prostora – zavičaja i likova – posebno djeda Rada; Ćopićev svijet djetinjstva u pričama iz JUTRA PLAVOG SLJEZA pruža idiličnu sliku);²⁵⁶ naivizacija (u Ćopićevim tekstovima za djecu veoma je intenzivno stapanje žanrova i oblika u skladu sa dječijim sinkretičkim doživljajem svijeta),²⁵⁷ karnevalizacija (Ćopić je razgaljen

vara; sve ima neobičan izgled [...] Vuk je rogat, svraka potkazuje mesec i priča za sjajnu paru, Ćosa živi u šupljor bukvi koju je preoteo medi, pa meda preti da mu se osveti, džinovska pečurka je sa divovskim klobukom, mačak u RIBARU I MAČKU nosi šešir... Sve je u pokretu, dinamično, napregnuto, u permanentnoj napetosti. Sva ta neobičnost i zagonetnost izaziva jezu da se to naš svet preobratio i izmenio, uz pomoć *kape nevidljivice*, sve se ukazuje bitno drugačije, opasno zagonetno, a svet na koji smo navikli otkriva nam se kao privid i događa se“ (Ratkov Kvočka 2014: 200–201). Čarobna šuma, prostori bajke, prostori snova, svijet ludosti, dječija nezlobivost, obavijenost maglom jesu utočišta duše za kojima se traga bez prestanka; to je groteskno uobličavanje totaliteta i prokazivanje naopakosti, bijede i nesreće ovoga svijeta (Ratkov Kvočka 2014: 207). U pojedinim pričama (MADIONIČAR, DVIJE SNAGE, VELIKI ROŽDANIK MALIŠE SERDARA) javlja se groteskni izraz demitologizacije imaginarne veličine čovjeka (Savić 2014: 221).

²⁵⁵ Horizont izgubljenog svijeta, osjećaj distance i otuđenosti proizvodi nostalgiju i nagoni na priču (Đuvić 2013: 173). Ćopićeva nostalgija je prije svega narativni projekt, koji lebdi između spoznaje o prolaznosti zlatne bajke i mogućnosti da se ona rekonstruiše u pričanju kao mjestu nove egzistencijalne punoće, barem zakratko, a ona traje onoliko koliko i čitateljeva sposobnost da je „aktivira“ (Berbić 2013: 102).

²⁵⁶ „Naravno, taj svet nije nestvaran, ali nije ni tuđ ni zastareo. Doživljavamo ga kao bajku i legendu, pa ipak i kao priču iz života. U njemu se sve rađa kroz nežnost i ljubav, dobrota i moralni čin su temelj patrijarhalnog ustrojstva, iako je čovek u njemu i mio i tuđ, naivan i neprepreden, poštenjačina i lopov, zaštitnik i žandarm. U tom spletu života, među ljudima raznih naravi i čudi, dešavaju se čudnovate promene: ljudi postaju sveci, devojčaka imena dobijaju konji, a bogomoljci postaju lopovi. Kao vezivno tkivo javlja se osobeni lirski patos: mirna sunčana jutra, omađijanost snom djetinjstva, priče lopovske perjanice, zuzukanje majske bube, goveđe budalaštine. Uspomene, djetinjstvo i čovek stvaraju vrtešku životnih istina: sve se to okreće u nama i mi – opsjednuti čarima proteklih i nestalih vremena – postajemo idealisti, vizionari, utopisti i fantasti“ (Baščarević 2016: 113).

²⁵⁷ „U takvoj percepciji svijeta razumljive su najraznovrsnije kombinacije, varijacije, tačke gledišta, pripovjedne perspektive, naracijski obrti, humorne freske itd. Takvo viđenje djeteta i književnosti djetetu namijenjene danas nazivamo *naivnim*. Pod tim se terminom podrazumijeva iskrena i radoznala optika neopterećena pretpostavkama i neobremenjena saznanjem i iskustvom, pa govorimo o naivnoj pjesmi [...] i o naivnoj

i sočan i sklon „muhabetu“, posprdici, šeretluku, kenčijanju i podsmijehu, takav je čak i kad svjedoči o teškim i ponekad tragičnim i neveselim stranama života svojih zemljaka u ratu i miru; Trifković 1981: 29), infantilizacija (povlašćeni status imaginacije tipičan za infantilni model svijeta i mišljenja predstavlja osnov aksiološkog sistema u BAŠTI SLJEZOVE BOJE jer se svijet vrednuje dječjim parametrima, što je posebno naglašeno u novelama POHOD NA MJESEC i MLIN POTOČAR),²⁵⁸ mitologizacija (ovaj postupak igra u BAŠTI SLJEZOVE BOJE ključnu ulogu u modelovanju centralnih hronotopa – djetinjstva i revolucije, koji dobijaju i svoje hromatske ekvivalente: plavu, odnosno crvenu boju; Bečanović 2013: 90), mistifikacija (mlin oko koga se pletu priče i sa kojeg *nikakav osvjet ne skida prozračne trepetljike tajanstvenosti* danju otkriva vedru životnu stranu),²⁵⁹ 6. transformacioni – semantičko pomjeranje (jaka je stilematičnost ovog postupka u zbirci priča ISPOD ZMAJEVIH KRILA; Nikolić M. 2012), 7. narativni – retrospekcija, prospekcija (obje dolaze u obliku narativnih anahronija – retrospekcija kao analepsa, a prospekcija kao prolepsa; Delić/Pečenković 2013: 144–145), ponavljanje, reminiscencija, aludiranje, sakralizacija, mistifikacija, delokaliza-

priči [...]. Ćopić je tu i takvu optiku dobro poznao i stoga je njegova literarna simfonija za djecu milozvučna i višeznačna“ (Pajović Dujović / Vučković 2018: 150). U naivnoj slici svijeta, prostor i vrijeme se na izvjestan način udružuju u predstavi „druge države“, Banata – ravnog, beskrajnog, uvijek istog i nedinamičnog, u poslijeratno vrijeme bez akcije i uzbuđenja (Čutura 2013: 134–135).

²⁵⁸ „Pri tom će iracionalna motivacija dobiti adekvatne simbole – mjesec i mjesečinu, koji će na nivou ciklusa funkcionisati i kao lajtmotivi, što će im obezbediti znatno proširenje semantičkog polja, u čiji će sastav, kao označeno ili referencija, ući: imaginacija, san, tajna, nepoznato, podsvest, kao i sve što je nepostojano, prolazno i podložno uticajima“ (Bečanović 2013: 94). Vraćanjem u prošlost, pripovjedačka pozicija pomjera se ka najnižoj tački vremenske ose narativa, tako da se čin pripovijedanja „nužno infantilizuje“; u naivnoj recepciji glavnog junaka život postoji uglavnom kao manifestacija koju najprije registruju čula: sve što vidi, čuje, dodirne, osjeti i omiriše on bilježi kao svojevršno otkriće (Dimitrijević 2013: 154). O postupku infantilizacije kod Ćopićevih junaka v. Bečanović 2013: 92–94.

²⁵⁹ „Iako rađanje novog dana, označeno pevom petlova, umiruje jezu fantastičnih noćnih dešavanja, drevna bajkovitost produžuje da živi zvukom dnevne lupe i pljuskanja. Ovakva mistifikacija mlina i noći, utemeljena u tradicionalnom predanju, predstavlja izraz kolektivnog pamćenja koji je u svemu analoški imaginiran i verno pretočen u sliku Ćopićevog poredovničkog mlina. Pri tome su sve ključne vremenske determinante noći i obdanice i prostorne determinante mlina sabrane kao pretežno mistifikovan proizvod ambivalentnosti sveta i života“ (Savić 2013: 310).

cija (prostor koji se opisuje gubi vezu sa topografijom autorovog rodnog kraja)²⁶⁰.

68. Neke od njih već smo spominjali i analizirali pa ćemo stoga dodati i razmotriti one koje predstavljaju posebne slučajeve.

69. Jedan od najmarkantnijih Ćopićevih imaginacijskih postupaka jeste izokretanje, premetanje (delinearizacija, koja traži obrnuto čitanje)²⁶¹ zasnovane na prevertiranoj logici. Tekstovi u kojima se oni primjenjuju mogu se podijeliti na dvije grupe. U prvu spadaju oni u kojima se od početka do kraja primjenjuje ovaj postupak (totalna permutacija). U drugu dolaze priče i pjesme u kojima se samo na pojedinim mjestima vrši premetanje (tačkasta permutacija).

70. Na totalnoj permutaciji bazirana je IZOKRENUTA PRIČA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]. U njoj se ključne riječi ne nalaze na svome mjestu: objekat stoji na poziciji adverbijala (*navući noge na opanke, staviti glavu na kapu, otvoriti kuću na vratima*), subjekat mijenja lokaciju sa objektom (*zemlja dobro pokvasila kišu, bostan obrao čiču*), a priloška odredba sa subjektom (*put raspali niz čiču, kuća uskoči u babu*). Forma iskaza stupa u koliziju sa njegovim smislom, recimo da je brdo izašlo iza sunca, da livada pase u kravi, da će ručak pojesti starca, da se glava diže na kosi, da je štala istjerana iz krave, da je kuća uskočila u babu itd.²⁶² Autor premeće riječi i traži od čitaoca da otkrije pravi smisao. Percipiranje se ne svodi na traženje novih izraza, već na vraćanje riječi na svoje mjesto. IZOKRENUTA PRIČA postala je klasika nonsensa u srpskoj književnosti za djecu (i našla primjenu u svim uzrastima – od predškolskog vaspitanja do viših razreda osnovne škole; Nikolić V. 2012: 97). U njoj je Ćopić ispreturao i događaje i likove, ali tako vješto da čitalac može otkriti šta je u priči čime zamijenjeno. Šaljiva strana priče ostvarena je paradoksalnim spajanjem likova i pojmova dovođenjem u vezu apsurdnih situacija.²⁶³

²⁶⁰ „Nedvosmisleno se može reći da se u stihovima ČAROBNE ŠUME Ćopić najviše udaljio od toponimije svojstvene svojoj dotadašnjoj poeziji [...] Pored delokalizacije, ukiđanje vremenskih kategorija, protok vremena i uspostavljanje kategorije besmrtnosti, svevremenosti još neke su od odlika ovog utopijskog ambijenta [...] Pozornica događaja u pesmama ČAROBNE ŠUME je, i kada poseduje prepoznatljive Ćopićevske rekvizite (planina, mlin, reka, gora), suštinski delokalizovana i izmeštena u nepoznatu daljinu [...]“ (Paser Ilić 2018: 174).

²⁶¹ Može se pretpostaviti da je neke od njih Ćopić stvarao pod uticajem Korneja Čukovskog (1962, 1986). O tome v. Tošović 2014^b.

²⁶² Više o IZOKRENUTOJ PRIČI v. Klikovac 1997, Tošović 2016^b: 15–18.

²⁶³ „Majstorskim kombinovanjem riječi ostvarena je slika opšte izokrenutosti i poremećenosti, ali i nesvakidašnje vedrine u koju se uvlači i dijete, koje pisac poziva da svaku riječ vrati na njeno pravo mjesto“ (Ristanović 2002: 73). Nonsens stimuliše misa-

71. U drugim tekstovima premetaljka dolazi u obliku tačkaste permutacije, recimo u pjesmi KURIR PETE ČETE [PRIČE PARTIZANKE]: *Stade miš mačku jesti, | stade mačka glog brstiti, | stade glog sedlo, biti...* Prevertirana logika dolazi do izražaja u JEŽEVOJ KUĆICI.²⁶⁴

72. Neki se primjeri mogu smatrati jednostavnim oblikom jer se permutacija vrši u okviru jednog predikatskog spoja, recimo u SLAVNOM VOJEVANJU uvođenjem anagrama *Raljop Najil = Lijan poljar*: – *Deder, stari, kako se natraške, arapski, kaže poljar Lijan?* □ – *Raljop Najil!* — *odgovorio je kao iz puške i pobjedonosno vreкнуo: – Deder da te još malo počastim kad si mi tako pametan!*

Koliko mi je poznato, posljednji posao koji je naš zmaj obavljao bio je taj da je čuava lubenice i duvan kod jednog čiče baštovana. Tu je zmaj, kažu, lubenice popužio, a duvan pojeo, pa ga je čiča vijao vojničkim opasačem sve do podnožja Grmeča, tamo do one velike vrtače u kojoj ima vrlo dubok ponor (STRAŠNI ZMAJ [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

Slične primjere nude i DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE, recimo: *Vodič medvjeda strgnu uz prvo drvo, a neki čobanin u zabuni uzjaha njegova medvjeda umjesto svoga magareta i zaždi drumom* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). Normalna shema: **A** (čobanin) → **a** (jaše) → **B** (magarca) zamjenjuje se pomjerenom: **A** (čobanin) → **a** (jaše) → **C** (medvjeda). Po uzoru na arapski način pisanja i čitanja Ćopićevi junaci pričaju „unatraške“. Oni čak proriču unazad: *A njegov saveznik, Miš prorok, onaj što se dovezao ovamo na repatoj zvijezdi, to ti je tek sila. Proriče i pogađa i unaprijed i unazad* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

73. Složeni su slučajevi oni koji zahvataju dva predikatska sklopa kao u tekstu RAŠID BEZ KOŠULJE [SLAVNO VOJEVANJE] sa iskazom da kuća (**B**) treba da dođe (a) junacima (**B**): (**Aa** → **B** ⇒ **Ba** → **A**), umjesto (normalnog) da junaci treba da dođu (a) kući (**Aa** → **B**): – *Dido, ustaj, dido, idemo kući.* □ – *Neću! – ritnu se poljar. – Neka (A) kuća dođe (a) k nama (B).* Nešto slično nalazimo u primjeru kada je junak (**A**) popužio (**a**) lubenicu (**C**) umjesto duvana (**B**), a pojeo (**b**) duvan umjesto lubenice (**C**) po formuli: **Aa** → **B** ⇒ **Ab** → **C**.

74. Postoje fabularne premetaljke – kada glavni junak zamjenjuje (miješa, brka) radnje pa se realizuje ona koja je suprotna od očekivane, tražene. Jedan takav primjer nudi ČUDNOVAT SVJETSKI PUTNIK:

one procese, jer dijete treba da ustanovi šta je nelogično, a suprotnosti izazivaju smijeh i vedro raspoloženje (Kostić 2012: 74).

²⁶⁴ „Izbor ježa za slavnog lovca i junaka može se odrediti kao neka vrsta toposa svijeta pervertirane logike. Interesantno, uz taj primjer, prisutno je još jedno izokretanje i to u liku Lije. Ovdje je ona mnogo više ispoljila mudrost i zrelost nego lukavstvo, kao osobinu koja je s njom srasla u basni i u narodnoj priči o životinjama“ (Pajović Dujović / Vučković 2018: 160).

*Uz put se slikar preslišavao šta li sve voli momkov djed, pa je sve ispremiješao: ispa-
lo je na kraju da dobri djedica jede sladoled na gondoli zajedno s kafedžijom Florija-
nom i svetim Markom, prodavcem golubova, mostova i kanala. A kad je konačno sti-
gao u Veneciju, čestiti slikar potpuno zaboravi pismo i djeda i rastrka se da gleda sli-
ke. U Duždevoj palati je toliko sjedio pred slikama Tintoreta, Ticijana i Veroneza da
mu je narasla brada kao u kakvog razbojnika s Divljeg zapada, onda je prešao u
Školu svetog Roka da gleda druge slike i otud je izašao s bradom do pola prsiju, a
odatle, opet, pošao... ali šta da vam duljim. Neki naši putnici pričaju da su ovih
dana čak u Padovi, a to je podaleko od Venecije, vidjeli jednu ogromnu riđu bradu
kako stoji u katedrali pred slikom Đota i mumlja: – Ao, sto mu muka, ni ovo nije
loše!*

a drugi PIJAN POŠTAR I BUDALASTO DRVEĆE [SLAVNO VOJEVANJE]:

*Poljar uze pismo i svečano reče: □ – Ne brini, biće predano. Neka živi tvoj Gavrilu ili,
arapski rečeno, Olirvag! □ Pričajući tako natraške – „arapski“ – poljar dojezdi u svo-
ju četu pa, zabunom, i ona pisma podijeli naopako, gore nego arapski: Gavrilovo
pismo dade Stricu, a Stričevo Gavrilu. Jedino Jovanče dobi svoje pisamce, ono od
Lunje.*

U romanu ORLOVI RANO LETE poljar Lijan se preplašio drekavca pa je stao da
bježi, ali su i predmeti oko njega počeli da se kreću: drveće, kukuruzi, plast
sijena, čak i poljana.

*Jurio je kroz Gaj kao poplašeno ždrijebe, ali mu se od straha sve činilo da on to još
uvijek stoji u mjestu, kraj strašne rupčage, a drveće šašavo juri kraj njega, poskaku-
ju žbunovi, nalijeće i šiba ga ljeskovo pruće. Kad šuma sasvim promače iza njegovih
leđa, ispred njega počne s tutnjem da trči gola poljana, naletješe zatim šuštavi kuku-
ruzi a onda se neki plast sijena zaleti pravo na nj i nabi mu se na glavu.*

To se odnosi i na slučaj iz teksta DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE kada (a) mačak tra-
ži da mu se sama slanina primakne da je pojede:

*Čim se Miš prorok uvukao u Brkinu kuću, čuo je gore ispod krova tiho mijaukanje
mačka Toše: – Mila i draga slaninice, primakni se još samo za dva prsta da ti nešto
šapnem na uvence.*

(a) A se ljulja i zahtijeva B da pridrži C (zemlju) kako se ne bi gibala: – *Pridrži
ti samo zemlju da se toliko ne ljulja – reče pijani čiča Trišo krčmaru – a ja ću se
začas popeti na drvo i njega zgrabiti* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

75. Drugi izrazito ćopićevski postupak je dezintegracija – neprirodno raz-
dvajanje cjeline od njenog dijela kada se od ljudi odvaja noga, ruka, nos, dio
obuće, a od životinje dio opreme (potkovica). Pri tome se može da primijeni
metonimija (ulicom jure potkovice i stare cokule).

*I čiča tako brzo strugnu prema svojoj kući da su ga jedva sustizale njegove vlastite
noge* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ *Idući polako sve za svojim nosom, Šarov se jedva
ispetlja iz te šume i pođe dalje [...]* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).
♦ *Ulice opustješe. Kamenitom kaldrmom jurila su samo dva para potkovica i jedne*

stare cokule, sve što je ostalo od jednog konja i jahača koji su isuviše brzo strgnuli iz grada (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Dislokacija zahvata i čovjekov odraz – sjenku. Agens (čovjek) **(a)** prestiže svoju svjetlosnu refleksiju: *Još dok sam bio dijete, jednom sam se tako uplašio čiča Marka da sam bježeći prestigao svoju rođenu sjenku* (VRATOLOMNE RATNE PRIČE), **(b)** vidi kako se ona odvaja od njega i samostalno kreće: – *Oho, oдавде moraš što prije bježati, jer bi se mogao zlo provesti! – progunda Šarov, pa se daje u tako ludi trk da je za čitavih trista metara prestigao svoju rođenu sjenku. Kad se obazreo, ugleda kako njegova sjenka juri uz brdo, pa pomisli da ga to pristiže neki zec i daje se u još bješnji bijeg, da od toga umalo nije pobjesnio* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA), **(c)** vodi je za sobom: *I tako dvojica naših putnika, jedan šaren, a drugi siv, krenuše u susret novim doživljajima vodeći sa sobom svoje vjerne sjenke, obadvije jednako nemirne i tamne* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), **(d)** gubi je (ali i sebe samoga): *Sva njegova sreća što je u blizini bila neka veoma gusta šuma, pa kad Šarov u nju zamače, oko njega se sklopi takav crni mrak da je u njemu izgubio ne samo svoju sjenku nego i sebe samoga* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA).

U nekim slučajevima prijeti se destrukcijom – da će sjenka biti uništena kao nešto odvojeno od čovjeka: *Upamti, dakle, ako te ukebam, odraću čak i tvoju sjenku* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]).

Razdvajanje cjeline i dijela može se odnositi i na artefakte kao što je odjeća pa se integrum (cjelina) u formi kaputa stavlja u svoj parcijalni, mali segment (džep). Radi se o svojevrsnom poništavanju integriteta: cjelina (veći kompleks) unosi se u manji dio negirajući samu sebe.

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

Dezintegracija može dolaziti i u obliku dislokacije organa tijela (npr. spuštanje srca u pete, što predstavlja oblik transformacije sličnog idioma): *Aha, ja ću ti pokazati kako se od mrkog mede prave šareni torbaci! – urliknu Kruškotres i prope se na zadnje noge, a prestravljeni Brko spusti srce u pete da bolje može potrčati, pa se stušti prema izlazu iz pećine* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

76. Jedan od postupaka je dilematizacija – uvođenje nedoumice zbog nečega, recimo „ko je ko“: 1) **A** (čiča Triša) → **B** (krčmar) ili **C** (mlinar), 2) **C** (mlinar) → **B** (krčmar) ili **C** (mlinar) – Ćopić se igra sa nejasnim situacijama u kojima pripiti/pijani junaci ne znaju ni ko su ni gdje su.

Do ponoći se krčmar i čiča Trišo toliko napiše da su zaboravili ko je od njih krčmar, a ko je čiča Trišo (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). – *Ja sam krčmar, a ti si mlinar! – tvrdio je čiča Trišo.* □ – *A možda smo obojica mlinari – vikao je krčmar.* □ – *Idemo da pitamo mačka, on će to najbolje znati – predloži čiča Trišo, i oba krenuše prema rijeci, gdje je čiča bio spustio svoj džak, ali gledaj čuda – džak bijaše iščezao!* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Drugi slučaj tiče se odnosa čovjek ↔ artefakt: dilema je u tome da li junak treba da baci džak (normalni pravac) ili džak treba da baci junaka (nenormalni pravac).

– Ček, ček, pobratime, pa ja treba da bacim u vodu džak s mačkom ili, možda, džak treba da baci mene? Auf, sad sam baš zaboravio, ne znam ko koga treba da baci (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ U svih prolaznika uz put Trišo se propita nisu li negdje susreli džak s mačkom, ali i tu je bio loše sreće (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

77. U PRIČI HARALAMPIJA LADOLEŽA primjenjuje se postupak autodelikvencije: junak pljačka samog sebe (i to *do gole kože*).

– Ja sam, na primer, tako kuražan da sam jednom dočekao u zasedi sam sebe, povikao „ruke uvis!“, opljačkao se do gole kože i još na kraju skinuo sa sebe kaput i strpao ga u džep toga istog kaputa. □ – Pa kako si mogao sam sebe da opljačkaš? – zinuha. □ – To je bar prosta stvar, kako ne razumeš: opirio sam moje džepove i napunio svoje džepove, eto ti. To je isto tako jednostavno kao kad staneš pred ogledalo i beke-ljiš se sam na sebe.

78. Čopić uvodi u pripovijedanje i druge postupke: **(1)** poništavanje realnosti i stvaranje fiktivnih kategorija kao što je nulto vrijeme: *Znači, da je sad nijedan sat, a to je vrijeme za spavanje* (DRUŽINA JUNAKA), **(2)** zamjenjivanje realnog sredstva (instrumenta) nereálnim: zaklati (a) puškom (C), a ne nožem (B): *Ovamo pušku da ga zakoljem!* (DRUŽINA JUNAKA), **(3)** supstituciju živog neživim: *Ako ne vjeruješ, a ti upitaj pokojnu gusku koja mi je poklonila ovo pero* (DRUŽINA JUNAKA), **(4)** stvaranje paradoksalne situacije u kojoj je neko istovremeno i živ i mrtav:

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

Pisac kreira besmislene situacije tipa: ako je nešto prazno, u njemu nema baš ništa: *Sivi džak liči na svaki drugi džak i po tome ćete ga najlakše prepoznati. Može se izvratiti, i onda liči na izvraceni džak, a kad se ne izvrati, liči potpuno na samog sebe. Ako je prazan, u njemu baš ništa nema* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). On povezuje kategorijalno nespojive objekte (kruške i jabuke): junak nosi sa sobom **mrežu za leptire i za zvijezde padalice**: *Ja mu onda vežem ispod krila jednu staru korpu za ugalj, smjestim se u nju, ponesem sa sobom durbin, udicu, mrežu za leptire i za zvijezde padalice, i još koješta drugo zajedno s četkom za zube [...]* (NEĆEŠ MI VJEROVATI). Čopićeve likove boli ono što ne postoji (ispali zubi): *Ne, ne, ovo me samo bole oni zubi koji su mi ispali* (DRUŽINA JUNAKA). Autor uvodi i druge fantastične situacije, recimo da se žanje pšenica i istovremeno

upada u snijeg do koljena, da priče dube na glavi, da se jede ostatak priče,²⁶⁵ da se vidi svojim ušima²⁶⁶. Neki junaci odlučuju da se popnu na nebo i dokuče mjesec.²⁶⁷

Pobratime Lijane, ti si ćaknut! Ne, ne, nego još nešto potpunije: ti si naopako zatucan i odgojeno ćaknut! (DVA GREŠNIKA NA VRBASU [SLAVNO VOJEVANJE]). ♦ Mjesec se na to samo lukavo smješkao, pa su se starci naljutili na tu njegovu drskost i riješili da se popnu na nebo i da ga izmlate. ♦ Oko ponoći, dobro podnapiti, čiča Trišo i krčmar Vinko riješili su da se popnu na nebo i da vide zašto to nema mjeseca (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ – A ja opet vidim jedan kako gleda kroz prozor moje krčme! – povika krčmar gledajući u prozorskom staklu sliku mjeseca. – Brže unutra da nam ne popije rakiju! (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Pisac objedinjuje afirmaciju (+) i negaciju (-): *Stanuje svugdje i nigdje i krađe lješnike (DRUŽINA JUNAKA). ♦ Možeš ga prepoznati po bijelom biljegu koga na njemu nema (DRUŽINA JUNAKA), integriše nespojive tečnosti (vodu i rakiju): Onda bi čiča brže-bolje skočio i pošao za svojim nosom da traži čudotvornu – ludotvornu vodu-rakiju (BAJKA O BATINAMA [VRATOLOMNE PRIČE]), pretvara alkoholno piće u živoga čovjeka (ono ima svoje ime i prezime – Rajka Šljivić, koja završava školu, govori više jezika i kojoj se obraćaju kao dami – pardon, madam rakijo).*

²⁶⁵ *Te večeri trebalo je da on priča, ali se čiča bio grdno uzvrpoljio, jer nije znao nijedne nove priče. Najzad on stade da izmišlja: – Podem ja jedno jutro da žanjem pšenicu, pa kad udarih uz onu moju njivu, upadoh u snijeg do koljena (ČAROBNJAK MIKICA). ♦ – Aha, ja ću ti pokazati kako se od mrkog mede prave šareni torbaci! – urliknu Kruškotres i prope se na zadnje noge, a prestravljeni Brko spusti srce u pete da bolje može potrčati, pa se stuši prema izlazu iz pećine (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ Vjeveričine priče sve su dubile na glavi, pa ih je bilo teško razumjeti, a vuk je, opet, znao samo početak svake priče, a ostatak bi jednostavno pojeo (STRAŠNI ZMAJ).*

²⁶⁶ *– Vidio sam svojim ušima – objasni mu slijepac. – Ono što viče, to je krupan čovjek, ono što zveckta to je sablja, a ono što lupa jesu cokule. – Pazi molim te, pa ovaj vidi na uši! – začudi se stražar, pa da bi to još bolje provjerio, primače se starcu sa strane i pošaklja ga po uhu svojim dugim brkom (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI).*

²⁶⁷ *Mjesec se na to samo lukavo smješkao, pa su se starci naljutili na tu njegovu drskost i riješili da se popnu na nebo i da ga izmlate. ♦ Oko ponoći, dobro podnapiti, čiča Trišo i krčmar Vinko riješili su da se popnu na nebo i da vide zašto to nema mjeseca (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ – Sigurno se sakrio negdje na nebo – progunda Petrekanja i počea se ispod svoje pletene kape. – On se, vjerovatno, i dosad tamo skitao loveći ševe. Sad nemam vremena da ga jurim, ali čim dođe školski odmor, potrudiću se već da se nekako uspentram na nebo i da ukebam tog nevaljalca (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE). ♦ – Eh, sad moram da potražim onog nevaljalca, jer kakva je hulja, taj će se uvući čak i u ptičije carstvo, pa će tek onda biti rusvaja. Najprije ću morati da pretražim nebo, jer gore ljeti ima dosta ševa, pa se taj sigurno šunja negdje oko njih (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE).*

Tu se Lijan malo zamisli i progunda: – Ova „gromovača“ jedina je dorasla mojoj gimnazijskoj zmijari, a možda je završila još koji razred više od nje (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – Ehe, pošto ova rakija govori tri jezika, poslaćemo je vama Ličanima u bolnicu na gori Plješivici (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – Ova govori tri jezika! Pardon, madam rakijo, da vi niste neka rođaka ili kuma Napoleonovom konjaku? (DELIJE NA BIHAĆU). Već je treći dan kako nisam ni liznuo Rajke Šljivić, to jest rakije (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – Tako, tako, ništa od Gavrilove vike ne bude li tebe, a opet ništa od tebe ne bude li drugarice Rajke Šljivić, to jest rakije (DELIJE NA BIHAĆU).

79. Jedan od najmarkantnijih Ćopićevih postupaka je hibridizacija anti-hibridizacionog. Njen najizrazitiji predstavnik dolazi u obliku spajanja čovjeka i životinje: poljar Lijan leži pod kruškom i počinje da izmišlja novu životinju jer su mu dosadile stare, poznate (RAŠID BEZ KOŠULJE) pa nastaje neobična simbioza time što se sintagmatski integriše kvalifikator životinje **A** i njegov nosilac životinja **B** (jedna dobija atribuciju druge) koji može biti kokoš/kvočka: *pseća kokoš, ždrebeća kvočka, ovca/ovan/jagnje: kokošija ovca, kobileća ovca, konjski ovan, sokolovo jagnje, prase: goveđe prase, magarac/magare/mazga: goveđa mazga, konjska mazga, praseći magarac*, lisica/lisac: *mačja lisica, mačji lisac, šteneći lisac*, druga životinja: *međuveda aždaja, svinjski bubolovac, goveđi majmun, lavlje mače, ćureći gusan, jareći klinoglavac, svinjski krivorepac, pseći kravorepac, jareći kreketavac, pileći mačor, goveđi majmun, magareći som, konjski vo, žablji zelembać* (DOLE ZAPEČAK, ŽIVIO USTANAK! [SLAVNO VOJEVANJE]). U Ćopićevim tekstovima nalazimo neobične supstantivne sklopove kojima se dovode u vezu ljudi i životinje: *pionirski skakavac* (ČAROBNJAK MIKICA), ali i radnje: – *Ehe-he, bogme ćemo mi njega napsetiti, namačkiti i namišiti!* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). Čudni su dvočlani pojmovi (pridjev + imenica) zasnovani na odnosu čovjeka i životinje (*konjska nacija, konjski advokat, konjski raj, konjski jezik, konjsko objašnjenje, blesavi antikonj* – DELIJE NA BIHAĆU). Fantastičnost pojačavaju nevjerovatne situacije, npr. da se na vašarima nude sedla za krave.²⁶⁸ Tu je i linearno objedinjavanje (**a**) dviju životinja: *Mačak lav jede mjesec* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ *Pored njih vezan vuk, golema siva vučina. – No, no, kuco, imaš da budeš dobar – poprijeti mu učitelj prutom, pa prijateljski čuknu u vrata* (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE). ♦ [mačak Toša obraća se sebi] – **Tošo, pseto** jedno... (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), (**b**) čovjeka i životinje (omiljeni Ćopićev oslovljavanje ljudi imenima životinja).

²⁶⁸ Na čuvenim vašarima u mjestu Prevarantovcu prodaje se sve na svijetu i vara se i podvaljuje na sve moguće načine. Tu se prodaje lanjski snijeg, vuk u jagnjećoj koži, sedla za krave, konjski nokti, rogovi umjesto svijeća, burad bez dna i slična čuda (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

– *Magare jedno, kako ti je prezime?* (PROLOM). ♦ – *E, vidiš, to je prava inspiracija, konju jedan* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – *E, jesi konj – dobrodušno i zaštitnički brunda Skender* (DELIJE NA BIHAĆU).

Oneobičavaju su poslovice, uzrečice i poštapalice i silogizmi.²⁶⁹

80. Suprotan proces animalizaciji je antropomorfizacija – pretvaranje životinja u ljude, recimo vjeverica postaje džeparoš sa imenom i prezimenom – *Treperika Lakonogić*.²⁷⁰ Ovaj se postupak ponekad realizuje kao djelimična antropomorfizacija (mačak i pas dobijaju karakteristike čovjeka).²⁷¹

81. Posebno je čest postupak reizacije (opredmećivanja), kojim se čovjek imenuje kao stvar. Tako je poljar Lijan kuvarska kutlača.

Ne puca se iz topova na vrapce, nego na nešto krupnije, upamti to, drvena kuvarska kutlačo (DELIJE NA BIHAĆU) ♦ *Hrani mi ratnike moj Lijašin, najslavnija kuvarska*

²⁶⁹ Silogizam (trojstvo sudova od kojih treći dolazi kao rezultat priznate ispravnosti drugih dvaju sudova) Ćopić gradi na sljedeći način: – *Samo stvor s krilima može bez pomoći da izađe iz ove jame. Naš prijatelj vuk nema krila. Dakle: naš prijatelj vuk ne može bez pomoći da izađe iz ove jame – premudro zaključi gavran Stogodišnjak* (TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]).

²⁷⁰ *Danas, posred šume i usred bijela dana, umiljati drski džeparoš, bez stalnog zanimanja i mjesta boravka...* (DELIJE NA BIHAĆU) ♦ *... uvukao glavu u ostavu, progризao na džepu postavu, i krvnički, bez duše i srca, odmah stao orahe da krca. Domaćin se sjeća toga lika, džeparoša zvanog Trepetljika* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – *Šta, zar ona ista Treperika Lakonogić iz kojih djetinjskih dana? – uzbudi se „spiker“ Lijan* (DELIJE NA BIHAĆU).

²⁷¹ „Žuća i Toša su od ljudskih osobina dobili moć govora i prateće misaone kategorije, a istovremeno su zadržali sva svojstva vrsta kojima inače pripadaju, dok je mišljenje kojim se služe uglavnom orijentisano na predmetnosti životinjskog svijeta. Istovremeno su, ipak, zadržali i tipične životinjske osobine, tako da je Ćopić ostvario specifičnu djelimičnu/parcijalnu antropomorfizaciju. Ta je figura, prisutna i u njegovim bajkama u stihu (PJETAO I MAČAK, RIBAR I NJEGOV MAČAK). Takva je antropomorfizacija estetski važna i mijenja horizont čitaočevog očekivanja. Naime, u literarnom tekstu su u vezi sa životinjom uobičajeno prisutne dvije pozicije: 1) realistički pristup, koji je ostvaren u priči i u romanu o životinjama, ili 2) alegorijsko kreiranje dvoplanskog pripovijedanja – životinje dobijaju potpuno ljudske osobine i, aktivnostima u kojima učestvuju tokom naracije, ukazuju na analogne situacije iz ljudskog svijeta. Prvi je pristup značenjski usmjeren na razumijevanje životinja takvih kakve one jesu, na njihove česte patnje i težak život, posebno kad taj život oblikuju ljudi. Drugi koristi životinje kao maske, kako bi se, u stvari, govorilo o ljudima, njihovim manama i, rjeđe, vrlinama“ (Pajović Dujović / Vučković 2018: 154). Postupkom očovječenja životinja izražava se nesklad u ličnosti i nerijetko je ono dovedeno do apsurd: „Branko Ćopić u POSLEDNJEM PUTOVANJU ŠEMSE MEDEDARA povezuje čoveka, Šemsa, i životinju, medveda Miška, tako što im, pretvarajući mučenika Miška u vođu i hranitelja, zamenjuje uloge“ (Radulović 2014: 188).

kutlača u kićenom kolu grmečke omladine (DELIJE NA BIHAĆU) ♦ – *Ako je on ta slavna kutlača, onda sam ja Šarac Kraljevića Marka [...]* (DELIJE NA BIHAĆU).

82. Ćopić prenosi personifikaciju na glasine, „dojavnu službu“ koja postaje lik sa imenom i prezimenom (*Zuko Zukić*), žbun progovara i sl.²⁷²

83. Jedan od postupaka je čudno kvantifikovanje u obliku (a) neodređenih vrijednosti: *Priča duga o četiri druga* (PJESME PIONIRKE [ŠUMSKE BAJKE]),²⁷³ (b) tačne količine: *Bolesnik na tri sprata* (PJESME PIONIRKE [PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]),²⁷⁴ *Tri mudraca spasavaju vuka* [U carstvu leptirova i medvjeda], *Šest vukova i jedan rep* (PJESME PIONIRKE [PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]), *Onaj sedmi – nepoznati* (PLANINCI [PLANINCI]), *Storuki seljačak* [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

84. Ćopić primjenjuje nabranje pojmova od kojih je najmanje jedan kategorijalno nekompatibilan sa drugim. To najviše dolazi do izražaja u višočlanom nizanju u naslovima i to **(a)** četveročlanom: TATA, DESA, DJED I MAČAK PUTUJU U BANAT [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA], BAKA, ON, ĐAK I SLON [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA], PRIČA O VELIKOJ OFANZIVI, O MILANU I MILKI I O ADŽI SA BIJELOM BRADOM [PRIČE PARTIZANKE] i **(b)** tročlanom: AVION, POTOK, USTAŠE... [BITKA U ZLATNOJ DOLINI], DEDA, UNUK I PETOGODIŠNJI PLAN [PJESME PIONIRKE: SUNČANA REPUBLIKA], KRISTOF KOLUMBO, KAPETAN KUK, NEMARNI ČITALAC [VRATOLOMNE PRIČE], PAUK, BUBICA I VETROVI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA], PROLJEĆE, SMRT I NADA [GORKI MED], UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]. U tome udarnom paratekstu pojavljuju se i **(1)** bajkovite fantazeme

²⁷² *Dabome da si moj dječak! – iznenada zabobonji jedan osnižežen žbun kraj same staze* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Da čudo bude još veće, sad se onaj govorljivi žbun i podiže, dobro se strese, obori sa sebe prhak sniježni pokrivač i...* (DELIJE NA BIHAĆU).

²⁷³ ŠUMSKE BAJKE i druge njima slične pjesme predstavljaju poetske priče u stihu u kojima se mala djeca susreću s lijom, ježom, medvjedom, vukom, magarcem, pijetlom, mačkom, psom, svinjom, hrastom, trnom itd.: „One imaju dosta zajedničkog s međuratnim Ćopićevim stvaranjem za najmlađe. U njima se pisac obraća prirodi, dozvoljava mašti da u šumi, među pticama i životinjama stvori novi svijet blizak ljudima, ali i u kojem će moći da nađe i istakne što mu leži na srcu“ (Krklec 2013: 215–216).

²⁷⁴ Pjesma je parodija realno ozbiljne stvari – bolesti: „Komičan je i izbor bolesnika (žirafa u zoo-vrtu) i način sporazumevanja sa lekarom. Reč je o paradoksalnom nesporazumu koji, na prvi pogled, nema smisla, ali se neki smisao može naći: žirafu može da zaboli grlo, ali njeno grlo nije višespratno, izuzev ako je ne uporedimo sa višespratnikom, na koju ona po visini zaista nalikuje. Otuda začuđeni doktor dobija logičan odgovor da je bol lociran na drugom i trećem spratu, ali ne zgrade nego žirafine visine. Tako je žirafino bolno mesto duhovito locirano metonimijskom zamenom, a dosetka u osnovi pesme izvorište je humora“ (Paser 2014: 159–160).

– (a) objekatske: BAJKA O DOBROM ĆOSI [PJESME PIONIRKE: ČAROBNA ŠUMA],²⁷⁵ (b) genitivske: ZAVIČAJ BAJKI [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE], (c) epitetske: NOVOGODIŠNJA BAJKA [PJESME PIONIRKE: RUDAR I PJESEC],²⁷⁶ (2) procesualne: ODUMIRANJE MEDEDA [komedija],²⁷⁷ (3) personifikacijske: ZVEZDANI KOVAČ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA], (4) korespondencijske: POKAJNIČKI OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA], (5) direstatske²⁷⁸ – prezentske: KUŠLJA KREĆE U RAT [SLAVNO VOJEVANJE],²⁷⁹ perfektne: KAKO SAM KRSTIO MAJMUNA [RAZGO-

²⁷⁵ Takođe: BAJKA O BATINAMA [VRATOLOMNE PRIČE], BAJKA O HLJEBU [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE].

²⁷⁶ Isto tako: ŠUMSKE BAJKE [PJESME PIONIRKE].

²⁷⁷ Tu spadaju i tekstovi tipa: ODUMIRANJE NOGU [RAZGOVORI STARI I], ODUMIRANJE SRCA [GORKI MED], POHOD NA DINAMIT [SLAVNO VOJEVANJE], POTRAGA ZA PROSTIM GRAĐANINOM [RAZGOVORI STARI II]. U priči ODUMIRANJE NOGU funkcioneri iskorištavaju državničku imovinu i pogodnosti za privatne potrebe; direktor dobija atrofiju mišića jer se neprestano vozi u automobilu.

²⁷⁸ Direstat predstavlja leguru radnje, stanja, zbivanja i odnosa.

²⁷⁹ V. takođe: EJ, DA TI NEŠTO KAŽEM [PRIČE PARTIZANKE]; GDJE SU KONJU ROGOVI? [SLAVNO VOJEVANJE]; KUDA ĆEŠ, MESEĆE? [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; NEĆEŠ MI VJEROVATI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; NEZNANAC PLJAČKA TEKSAS [RAZGOVORI STARI I]; NUDI SE DIREKTOR [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; SKREĆE SE PAŽNJA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; TAJNA RUKA LUNJU VODI [SLAVNO VOJEVANJE]; TREBA NALOŽITI VATRU [RAZGOVORI STARI I; BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; TREBA NAM ŠAPTAČ [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA]; TRKU ČINI POPOVIĆ LAZARE [POD GRMEČOM]; ULAR PUTUJE U ČETU [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; ZAŠTO ĆUTIŠ? [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; ZEMLJA KOJE NEMA [PLANINCI]. Dovođenje djece u sasvim ozbiljne uloge odraslih javlja se u pjesmi NUDI SE DIREKTOR: „U oglasu domišljatog osnovca pokazalo se da dečje naivno lukavstvo nema granica: on se nudi za visoku funkciju direktora fabrike čokolade. Pri tome iznosi sve svoje kvalitete: *poletan, spreman* [...] | *ne pije vino, ne voli novac*, uz iskreno priznanje *Mnogo sam ješan!* Dakle, iskrenost koja je još jedan njegov moralni kvalitet, otkrila je njegove prave pobude. Alegorijska ravan pesme krije potajne želje ciljne grupe čitalaca – dece“ (Paser 2014: 155–156). Šeretluk odraslih je srodan dječijem: „Polazište im je isto, iskreno i dobrodušno. Tako dobra profesorica iz Četvrte muške oglašava da je školi potreban šaptač *za neke đake* (TREBA NAM ŠAPTAČ). Autor stihova računa na sposobnost čitalaca da prepoznaju aluziju na činjenicu da je oglašivaču – profesoru dodijalo učeničko neznanje i da zato čini takav presedan u svojoj struci. U nekim slučajevima komika je izazvana kontrastom između reči i namera. Oglas NAĐENO je aluzivan jer računa na sposobnost čitalaca da asocijativnim putem dovrše ono što nije do kraja iskazano u tobožnjim dobrim namerama poštenog nalazača: *Loptu od krpe našao sam. Pozor! | Juče mi njome razbiše prozor. | Veseli strelac nek mi se svrati, | da mu je čika u redu vrati*“ (Paser 2014:156).

VORI STARI I],²⁸⁰ pasivne, naročito u izražavanju gubitka nečega: PRIČA O IZGUBLJENOJ²⁸¹ [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE],²⁸² imperativne: ČOVJEĆE, NE LJUTI SE [GORKI MED];²⁸³ aoristne: PIONIRI I PO MRAKU ULOVIŠE ČIČA-RAKU [PJESME PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA]; PROSLAVI SE LAZAR MAČAK [BITKA U ZLATNOJ DOLINI], infinitivne: NEĆEŠ MI VJEROVATI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA],²⁸⁴ (6) „navodničke“: ZAVIČAJ „VUKOVA“ [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE],²⁸⁵ (7) definalizacijske: NEZAVRŠENA PRIČA [MESEČINA], (8) frazeološki motivisane: PUTOVANJE S MAČKOM U TORBAKU [SLAVNO VOJEVANJE], (8) kontrastne: MUDRE PORUKE ZA ŠTENE [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA].

85. Alegorija kod Čopića pogodno sredstvo fantastizacije. Ona ima specifično prikazivanje svijeta, ima likove, motive, moralne poruke, tipove (npr. OGLAS DIVLJE SVINJE je alegoričan i istovremeno aluzivan a uperen je protiv dažke neprijateljice – neurednosti),²⁸⁶ realizaciju u nekim žanrovima (prije svega u

²⁸⁰ Takođe: KAKO JE OPUSTIO SVIJET [PRIČE ZANESENOG DJEČAKA]; KAKO SAM TRAŽIO PROLJEĆE [VRATOLOMNE PRIČE]; KAKO SE NIKOLETINA ZAČUDIO [SVETI MAGARAC], PROLJEĆE JE BILO MIRNO... [PJESME: RAPORTI]; ZAŠTO SMO RUŠILI [PJESMA PIONIRKE: BOJNA LIRA PIONIRA], MAČAK OTIŠAO U HAJDUKE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA].

²⁸¹ Ovdje je u pitanju supstantivirani particip u značenju 'izgubljena djevojka'. Takođe: IZGUBLJEN OPANAK [MJESEČINA]; IZGUBLJENI PANJ [DELIJA MARTIN].

²⁸² Isto tako: ZOKRENUTA PRIČA [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; NAĐENO [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; NASAMARENI VODENI ĐAVO [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]; OŽIVLJENO DJETINJSTVO [PJESME: RATNIKOVO PROLJEĆE]; POBUNJENI MAŠINOVOĐA [ŽIVOTI U MAGLI]; POTOPLJENO DJETINJSTVO [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; PRODANA SLOBODA [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; RAZVEZANI NIKOLETINA [DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA]; SMRZNUTA ČETA [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE]; UKRADENI SIN [PLANINCI].

²⁸³ Tu su i tekstovi: NE TRAŽI JAZBECA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE]; ODMARAJ SE, STARI MOJ! [SLAVNO VOJEVANJE]; PREDAHNI, POPRIČAJ PA DALJE [BITKA U ZLATNOJ DOLINI]; SVI POD KREKET, GASI LAMPE (BOJ SE BLJE PREKO ŠTAMPE) [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA]; TERAJ ZA ČAČAK [LJUDI S REPOM].

²⁸⁴ Dramatično udaljavanje od zdravorazumske percepcije svijeta i života predstavljeno je u priči TREBA NALOŽITI VATRU [RAZGOVORI STARI I; BAŠTA SLJEZOVE BOJE], u kojoj se osvjetljava zarobljenost čovjeka u vremenu prošlosti (starca u potrazi za dragim i u ratu izgubljenim dječacima), neophodnost nalaženja izgubljenih i izgubljenog, nemogućnost povratka minulog (Savić 2013: 316).

²⁸⁵ Takođe: ŠEST „VUKOVA“ [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE], „VUCI“ ODLAZE U BOJ [PJESME PIONIRKE: PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE].

²⁸⁶ *Ja, divlja svinja, Brljanić Brlja, | javljam svima da znate: | nikada dosad ručala nisam | na knjizi đaka Mate. | Otkuda priča o tome kruži, | ko li me tako svirepo tuži?*

Panhumanizam je svojstven carstvu leptirova i medvjeda, stazama čarobnih šuma, oblastima ispod zmajevih krila, djeda Trišinoj vodenici i drugim skrovitim, čarovitim i tajanstvenim mjestima; te prostore obilježavaju mnoge raznolike životinje čiji je

priči i basni). Posredstvom alegorije izvrgnute su kritici dječije i uopšte ljudske „mane“ i negativne karakterne crte.²⁸⁷ Alegorijsko prikazivanje svijeta u JEŽEVOJ KUĆICI odlikuje se nizom osobenosti.²⁸⁸ U priči PAUK, BUBICA I VJETROVI [U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA] alegorijska slika (stari pauk, čuveni razbojnik donosi odluku da oplete mrežu kojom će premrežiti čitavo nebo i natjerati ljude da sjede u mraku) upućuje čitaoca ka mnogim starim razbojnicima koji su imali slične ideje – da nekog drže u mraku tako što bi ispleli mrežu koja ga čvrsto dijeli od svjetlosti i istine.²⁸⁹ Alegorijski likovi su u nekim tekstovima potpuno antro-

svijet neodvojiv od ljudskog (Pajović Dujović / Vučković 2018: 164). Cvrčci, hrčci, mravi, poljski miševi, bube, insekti i dr. majušni animalni stvorovi pokazali su se kao upečatljivi alegorijski likovi (Pajović Dujović / Vučković 2018: 161–162). Među motivima izdvajaju se ljudske mane i fenomen umjetnosti. Moralna poruka koja iz same priče proizlazi spoj je fikcije teksta i faksije stvarnog svijeta, ona je most kojim se prelazi iz jednog svijeta u drugi (Brlenić-Vujić / Damjanović 2012: 37). Ćopić ne donosi u stihovima moralističku alegoriju, već posredstvom životinja predstavlja ljudske karaktere (Paser 2014: 147). „Primjetno je u ovom djelu [JEŽEVA KUĆICA] da svaki lik i svaki postupak ili mjesto radnje nosi neku simboličnu odliku – sve stoji za nešto drugo, a ulančano sagledanje takve radnje odaje da je riječ o alegorijskoj osnovici i to alegoriji *in verbis*, odnosno pjesničkoj alegoriji kojom se umjetničkim postupcima stvara svijet koji u unutartekstualnoj stvarnosti stoji sam za sebe, a u izvantekstualnoj stvarnosti stoji za nešto drugo, nepotvrđeno u kakvom povijesno-faktografskom izvoru, nego u općem znanju o svijetu i ljudima“ (Brlenić-Vujić / Damjanović 2012: 37).

²⁸⁷ „Svinja je, npr. oličenje đakke neurednosti, lisica oličenje pritvornosti i dvoličnosti. Njena slatkorečivost naspram očekivane naivnosti žrtava može se posmatrati kao refleksija međuljudskih odnosa. Reč je o lažnom pozivu na prijateljstvo“ (Paser 2014: 147).

²⁸⁸ „Ježurka Ježić simbolizira ‘dobro’, osobno i lijepo, vuk, medvjed i svinja ‘zlo’, invazivno i ružno, lisica simbolizira promjenu, korektnost i osobni odabir, šuma svijet u kojem svatko ‘traži svoje mjesto pod suncem’, a ježeva kućica upravo to mjesto u kojem leži sigurnost i toplina, ono čemu svatko teži, a to je osjećaj pripadnosti nekamo ili nekome“ (Brlenić-Vujić / Damjanović 2012: 37). Centralna figura ovog teksta je alegorija: „Osim alegorije, koja je centralna figura prilikom iščitavanja ovog teksta, prepoznamo još dvije, ne manje bitne, a to su zoomorfizacija i personifikacija, kojima se u životinjski lik ucrtavaju ljudske osobine“ (Brlenić-Vujić / Damjanović 2012: 37). Ježurka Ježić nije tipično lice bajke: „[...] on ne ide u susret preprekama jer on za njih ni ne zna: vuk, medvjed i svinja, koji samo djelomično odgovaraju funkciji bajkovita neprijatelja, predvođeni lisicom Micom, koja samo djelomično odgovara funkciji bajkovita pomoćnika, stvaraju prepreke iza protagonista. On ne ide za njima, nego one za njim, kao teret kojeg nije svjestan sve dok ga netko drugi s njim nije suočio, a tek u trenutku kad je to učinio, u njemu prepoznamo junaka“ (Brlenić-Vujić / Damjanović 2012: 38–39).

²⁸⁹ „Paukove planove čuje bubica – malena, siromašna i beskućna. Upravo ona shvata u kakvoj je svijet opasnosti i kreće da traži pomoć. Obraća se – što je opet alegorijski izuzetno uspješno – bumbaru i jelenku koji međutim, silno uplašeni pobjegnu.

pomorfizovani u postupku tipičnom za basnu.²⁹⁰ Najčešće je ta veza partnerska (realizovana u realističkim i/ili u fantastičkim okvirima) – ljudi i životinje žive zajedno, dobro se razumiju i ne mogu jedni bez drugih. „Ponekad se međutim, njihova relacija alegorijski uspostavlja – životinje su tada prototipske slike ljudskih karaktera“ (Pajović Dujović / Vučković 2018: 151). Alegorijska priča SUNČEV PEVAČ [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVJEDA] ističe mjesto i ulogu umjetnosti u čovjekovom životu.²⁹¹

86. U kreiranju imaginarnosti Ćopić koristi **(a)** leksičke fantazeme sa motivacijskim korijenom pri čemu izrazito dominira **čud-**: *čudo*, *čudovište*, *čudašce*, *čudenjanja*, *čudotvorac*, *čudni*, *čudesni*, *čudnovat*, *čudak*, *čuđenje*, *čuditi se*, *začuditi se*, *čudotvorni*, *čudovišni* (1.346 pojava u Ćopićevom Gralis-Korpusu), slijedi **san-/sn-**: *san*, *sanjanje*, *snoviđenje*, *sanjar*, *sanjariti*, *snivati* (235), a mnogo rjeđe **mašt-**: *mašta*, *maštanje*, *maštovit* (94), **bajk-**: *bajka*, *bajni* (66), **fantas/z-**: *fantazija*, *fantazirati* (12) itd.,²⁹² **(b)** komične antroponime²⁹³ kao što su *drug Zlojutro* (DELIJE NA BIHAĆU), **(c)** individualne kompozitne neologizme tipa *telekopitografija*, *stodavo djevojački*, *brzovozno*, *konjolog* (DELIJE NA BIHAĆU),

Bumbar je bio najglasniji livadski stvor – koji se *hvalisao svojom odećom i svojim junaštvom* (25), a jelenak najponosniji. Ni drugi žitelji livade nisu imali hrabrosti ni znanja da se suprotstave moćnom pauku. Pobjegli bi čim bi čuli priču od bubice koja će ipak, naći pomoć i uništiti plan pauka-silnika. Opet je alegorijski upadljivo to da spas dolazi od vjetrova tj. od junaka koji su nevidljivi“ (Pajović Dujović / Vučković 2018: 163).

²⁹⁰ „Time međutim, ti narativi nisu postali žanrovski čiste basne. Od te književne vrste odstupaju obimom, ali i dubinom, pošto pouka nije jednolinijska tj. nije dostupna čitaocu bez uranjanja u sve njene slojeve. Zanimljivo je da u nekima od ovih proza likovi kojih je priličan broj, u kratkim i upečatljivim literarnim predstavljajima, uspješno iskazuju filozofiju života nekog tipa ljudi na koje se odnose“ (Pajović Dujović / Vučković 2018: 161–162).

²⁹¹ „U priči SUNČEV PEVAČ problematizuje se pozicija raspjevanog cvrčka, vječitog zanesenjaka i umjetnika zaljubljenog u sunce. Cvrčak neprekidno pjeva i divi se suncu. U njegovoj je pjesmi svaki detalj i događaj na livadi otrgnut automatizmu opažanja i sve postaje predmetnost pjesme. Kako to i u životu biva, cvrčkov je prvi komšija *zlovoljni srditi hrčak* [...] i on nije nikakav poklonik cvrčkove pjesme. Naprotiv, smatra je nepriličnom, a njenog autora naziva *lakomislenom glavom* [...] Čak i mravi, koje smo u Ezopovoj basni upoznali kao kontrast liku cvrčka, imaju interesovanja i sklonosti ka muzici. Njih cvrčkova pjesma bodri i hrabri, kao što daje nadu i ostalim livadskim stanovnicima. Ona im pomaže da prebrode teške trenutke i skreće im pažnju na ljepotu svakog novog dana, baš kao što umjetnost uopšte čovjeku pomaže da razumije život“ (Pajović Dujović / Vučković 2018: 162).

²⁹² O leksičkoj strukturi Ćopićevog pripovijedanja v.: Tošović 2012^b.

²⁹³ O o komizmu antroponima i kognonema u djelima Branka Ćopića v. Spasojević 2014, a samo o antropionimija Bjelanović 1983/1984.

tužistarac, rakija runjuzovača, antikonj, konjolog (DELIJE NA BIHAĆU)²⁹⁴, *oberbudala, antinekakvi* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE). Ćopić vrši transformaciju idioma²⁹⁵ narušavajući njihove suštinske osobine: stalnost članova i strukturnu nepromjenljivost (modifikuju se s ciljem izazivanja stilskog efekta).²⁹⁶ Tu su i neobični eufemizmi.

Pogodi kao prstom u pekmez (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *A tvoj nek jede nešto što neću da kažem – zabruna Bursać – neke lješnike koje pravi ovca* (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – *Pa odmah se po tebi vidi da si konjskom vodom poškropljen – zarza Crni Gavrilu* (DELIJE NA BIHAĆU).

87. Fantastizaciji se podvrgavaju i blage (bez ružnih riječi) psovke ili iskaza bliskog njoj. One se oneobičavaju uvođenjem egzotičnog pojma uz tačnu količinu i dativsku zamjeničku enklitiku *mu*: *trista mu pčelinjih žaoka* – kaže medvjed (DRUŽINA JUNAKA), *trista mu stršljenova* – govori pauk PAUK BUBICA I

²⁹⁴ Omiljeni predmet neologizacije je mlin (*mlinovijest, mlino-vijest, mlino-novost, mlino-stanica* (DELIJE NA BIHAĆU)).

²⁹⁵ *Ko je – poljar Lijan, glavom i torbakom* (DELIJE NA BIHAĆU). – *Iz tvojih usta u moje grlo! – povika Lijan* (DELIJE NA BIHAĆU).

²⁹⁶ *Kad to razumede mačak, prođe ga jeza od vrha nosa do kraja repa i sav se oznoji od strana [...]* (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), [...] *mačak pokajnički obori brkove* (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ – *Baš je prava istina da si ti najbolji čovek pod nebeskom kapom – pokajnički priznade mačak ulazeći u vodenicu* (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ *Već je prošla godina dana, a od njegove brade ni korova* (VIDRA I VARALICE [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). ♦ *S neba sipa čitava tuča od mačaka* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ *Iznenađen, Žučo od velikog čuda proguta laž koju je upravo htio da kaže [...]* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE). ♦ – *E, onda smo obrali ledenice – prosikta zabrinut Sjevera* (DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ *Niko se ne smije ukipiti kao lipov svetac i ukočiti kao drven bog* (DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ – *No, buvolovče jedan, hoćeš li biti mekan kao zečji rep, inače ću odmah da te bijem* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ – *Jedan tvoj bivši dak, sadašnji razbojnik, ispao je juče glavom, bradom i nogama iz one velike šume [...]* (UČITELJ, RAZBOJNIK I PTICE [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). ♦ *Nema takve pionirčine odavde do Kokošije Kule* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ *Dragan, odvažni pionir kakav se sretne samo jednom u nedelji dana* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ *Treba uzeti pamet u glavu, a brzinu u noge* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ [Lisac zecu] *Tuga mi siđe u trbuh kad vidim koliko si nepovjerljiv* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ [Medvjed] *E, onda treba uzeti pamet u noge* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ [Lisac] *Pa oni su u savezu sa vodeničarevim Pijetlom, a to je hajdučina kakve nema pod nebeskom kožom* (DRUŽINA JUNAKA). ♦ [Pijetao mačku] *Dobro, dobro, ostaviću mu dušu u nosu, pa mu je onda ti istjeraj* (DRUŽINA JUNAKA).

Modifikaciju frazeologizama i Ćopić vrši pomoću nekoliko postupaka: eksterna supstitucija, aludiranje na frazeologizam, doslovno čitanje frazeologizma, kombinirane modifikacije (Ćoralić/Šehić 2014: 276–278).

VETROVI [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), *trista mu žabljih bataka i dvjesta magarećih rogova* – psuje deda-Triša (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), *trista mu jegulja* – zbori mačak (VODENIČAR I NJEGOV MAČAK [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), *trista mu hiljada najbistrijih potoka i reka* – rokuje svinja (TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]), *sto mu muka* – uzvikuje riđa brada (ČUDNOVAT SVJETSKI PUTNIK [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]), *sto mu kitovskih peraja* – viče mornar (ČUDNOVAT SVJETSKI PUTNIK [PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA]). Tu su i slučajevi voluntativnog karaktera: *davo mu gume probušio* – čuje se od šofera (TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA [U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA]). Ćopićevi likovi psuju isključivo tako što spominju objekt koji je predmet psovke, često uz upotrebu lične zamjenice u obliku emfatičkog dativa.²⁹⁷

88. U analizi su razmotreni osnovni aspekti poetike Ćopićeve fantastike: suština fantastičnosti prostora i vremena, priroda autorske bajke i inkorporiranih malih folklornih žanrova, kreiranje fantastičnih junaka, objedinjavanje komičnog i fantastičnog, strukturiranje fantastičnosti naslova, primjena postupaka fantastizacije, umjetničko oblikovanje, tehnika i tipovi modelovanja irealnog u proznom, pjesničkim i dramskim djelima, religijsko i transcendentano kao dio fantastike. Rezultati istraživanja mogu se sublimirati u nekoliko glavnih zaključaka.

U modelovanju fantastike Ćopić vrši dekonstrukciju realnosti, pravi maštovite rekonstrukcije i stvara čudne konstrukcije. Ćopićeva fantastičnost dolazi kao relativna kategorija sastavljena od totalne (čitav tekst predstavlja imaginaciju), segmentarne (dijelovi pripovijedanja imaju virtuelni karakter) i elementarne (fantastika tačkaste prirode). Piščevo stvaralaštvo manje nudi totalne fantazeme, više segmentarne, a najviše elementarne. Razlog za dominaciju posljednjih je u tome što je pisac gotovo u svakom tekstu, pa i najmanjem, nastojao da događanja i kazivanja, svoja i svojih junaka, oneobiči, da ih pomjeri kako bi izazvao efekat. U tome veliku ulogu igra komizam, a lirizam predstavlja jako sredstvo. Ćopićeve fantastičnosti generišu problem razgraničavanja realnog i imaginarnog, određivanja gdje počinje jedno, a gdje se završava drugo.

Ćopićevu spacijalnu fantastičnost čini, s jedne strane, čovječiji, fitonimski i zoonimski prostor, a s druge realno-irealne heterotopije, heterofilije i heterofobije. U osnovne spacioneme Ćopićeve fantastike spadaju: mlin, mjesec/mjesečina, tavan, rodna kuća, ogledalo, groblje, jaruga, klanac, provalija, raskršće,

²⁹⁷ „Takvi primjeri ostavljaju otvorenim 'ležište' u kojem slušatelj ili primatelj te poruke može popuniti nedostajuću eksplicitnu vulgarnu riječ koja označava radnju istaknutu psovanjem. Najviše čemu se Ćopić približava jest fonetska zamjena kojom se postiže aludiranje na traženi glagol“ (Aljukić 2016: 237).

šuma, magla, mjesečina, san. Pored realnog zavičaja (Krajine) Ćopić ima i imaginarni (Liku) pa nastaje dvostruki i paralelni, realno-irealni zavičaj. Heterotopija je značajan elemenat Ćopićeve fantastike jer se u njoj objedinjava realno i imaginarno. Piščeva mjesta fantazije istovremeno su realna i fiktivna, u njima međusobno djeluju i objedinjuju se razni prostori (realni i imaginarni, spojivi i nespojivi. Mlin je u Ćopićevoj fantastici mješavina topofilije i topofobije – topofilije kada je u pitanju prostor za pričanje i doživljavanje čudesnih veselih bajki, a topofobije kada se radi o strašnim zbivanjima, mitskim životinjama, demonskim bićima i tajnovitim pojavama. To nije samo objekat, već i subjekat fantastičnosti – on je narator (bajki, basni) i generator (glasina). U mlinu postoji prostor realnosti i prostor imaginacije. Ovaj posljednji vezuje se ponajviše za unutrašnjost (tu nastaju priče, bajke, basne). Glavni izvor fantazija su šumovi koji se čuju (posebno noću) iz i ispod mlina. Ćopićeve naracije sa elementima fantastike trostruke su prirode: naracije o mlinu, naracije u mlinu i naracije mlina. U sistemu Ćopićeve fantastičnosti posebno mjesto zauzima mjesečina. Rijetko je naći pisca koji je poput Branka Ćopića toliko bio opsjednut ovim prirodnim fenomenom. Fantastičnost groblja nastaje integriranjem različitih prostora (prostora života i prostora smrti), vremenskih ravni (sadašnjosti i prošlosti) i fabularnih linija (realnosti i fikcije). Ćopićeva groblja korespondiraju sa demonskim bićima, ona su predmet i mjesto rađanja mnemike, topofobije (više) i topofilije (manje). Groblje kao prostor fantastizacije najviše dolazi do izražaja u ciklusu SEOSKO GROBLJE. Jedan od prostora fantastičnog jeste rodna kuća, koja je više od mjesta življenja: to je topofilični prostor, utočište za fantaziranje, istinski onirički objekat (objekat maštanja). U rodnoj kući postoji kompaktni centar fantaziranja (kod Ćopića to je, prije svega, tavan). Ona je moćan organizacioni centar. Ćopićev tavan je spoj različitih heterotopija, mjesto maštanja i mjesto-mašta. On generiše čas topofiličnu, čas topofobičnu imaginaciju: topofiličnu kada junak tu mašta i uživa u samoći, a topofobičnu kada u potkrovlju i izvan njega doživljava strah, izazvan/izazivan šumovima (posebno noću), vjetrovima, olujama i đavolima. Prag je u Ćopićevim tekstovima prostor razdvajanja (izlazno-ulazna granica), mjesto pričanja, maštanja i snoviđenja. Bašta je u piščevom stvaralaštvu simbol, motiv, spoj faksije i fikcije, topofilični prostor, mjesto maštanja, pričanja i sjećanja, prostor duboko vezan za rodnu kuću. Jedna od Ćopićevih fantastičnih heterotopija je ogledalo, koje generiše realni prostor (ispred) i fiktivno realni prostor (iza). Pisac dovodi u koliziju ta dva prostora: u autoimaginarnom (autoperceptivnom, mentalnom) likovi su lijepi i nasmijani, a u „realnom“ imaginarnom (iza ogledala) imaju drugačiji izgled. Ogledalo kod Ćopića nije samo artefaktsko sredstvo fantastizacije (segment enterijera) već i dio spoljašnjeg prostora (eksterijera). Ćopićeva šuma je mjesto i predmet fantazije, izvor virtuelnog. Ona je noću je izrazito topofobična. Njeni osnovni markeri su strah i opasnost. Snažan generator imaginarnosti je magla. Ona služi kao sredstvo za kreiranje neočekivanih prostorono-vremenskih interakcija i izokretanja. Simbiozni prostor u Ćopićevom stvaralaštvu čini san i java (zbilja), između kojih granica često postaje labava,

pokretna, nevidljiva i teško dokučiva. To su dva svijeta čija se razdvojenost ponekad markira posebnim sredstvima. U taj bipolarni kompleks pisac rado uvodi humor i lirizam. Sjen(k)a je jako sredstvo fantastizacije (Ćopić koristi njenu igru za iskazivanje osjećanja i opisivanje događaja).

Ćopićeva fantastičnost najviše se vezuje za djetinjstvo pa pisac odražava dječiju fantastiku, kreira fantastiku za mlade i pripovijeda o fantastičnosti mladosti. Po imaginarnosti vrlo je upečatljiv Ćopićev motiv duše. Ona je lirski simbol i dolazi kao motiv rastuće duše i dječije napaćene duše. I motiv golubijeg srca autor veže za dušu. Ćopić razrađuje motiv produženog djetinjstva pomoću „tehnike unazad“ čime nastoji da djetinjstvu dadne mitski karakter, da ga ovjekoveči u ljudskoj svijesti i umjetnosti kao kategoriju vječne dobrote, ljubavi, slobode i mašte.

Piščevi bajkoviti tekstovi pripadaju žanru autorskih bajki. U njima dolazi do poigravanja motivom teškog zadatka (onim što je nemoguće uraditi, npr. naći prošlost). Komplikovana su neobična, nerealna, fantastična računanja, koja predstavljaju vrstu otežale forme. Ćopić svjesno ide na nonsens, recimo da se može prestići vlastita sjenka. Kao postupci u kreiranju nonsensa služe mu personifikacija, metafora, kalambur, paradoks itd. Što se tiče nonsenskih motiva, izdvaja se čudna trgovina, sijanje soli, sedlanje guske, unošenje svjetlosti džakovima ili kolima itd. Kao žanrovi u kojima Ćopić primjenjuje nonsens dolaze proza i poezija, mali žanrovi folklornog tipa (brzalice...), mini žanrovi namijenjeni djeci (cupaljke, tašunaljke, razbajalice i sl.), elementarni govorni činovi, kletve, zakletve, kletve-blagoslovi, kletve-zakletve, lažne kletve, lažna zaklinjanja, izreke, благослови, šaljive parodijske preinake. U Ćopićevom tekstovima postoji veliki broj fantastičnih motiva, koji imaju u osnovi precedentnost (zemlja bajki, kraj svijeta, tri mora itd.). Osim bajki i basni Ćopić uzima za osnovu fantastičnosti druge folklorne forme: sujevjerja, zagonetke, tužbalice i dr.

Maštarenje je veoma prisutno kod junakâ Branka Ćopića. Virtuelnost ponekad dolazi do izražaja u njihovim međusobnim sukobima, nesporazumima i zastranjivanjima. Oni su zaneseni, skloni fantaziraju, bježanju iz sadašnjosti, a ispoljavaju se i karakterišu u spoju snova i zbilje. Nekima je od njih mašta/renje nasušna potreba, ventil za pražnjenja i sredstvo za izražavanje. Pisac često gradi imaginarno uvođenjem precedentnih junaka i realnih ličnosti. U njegovim pričama i pjesmama nalazimo bezimene likove bajki, basni i narodnih priča (zmaj, vodeni đavo, amajlija, drekavac, tri mudraca i dr.). Ćopić virtualizuje i ličnosti koje su realno postojale (Jovan Jovanović Zmaj, Vuk Karadžić), imaginalizuje antičke likove (Horacija i Ezopa), ličnosti iz kasnijeg vremena (Kristofora Kolumba, kapetana Kuka, sultana Sulejmana Veličanstvenog, Andersena, Puškina, Branka Radičevića) i novijeg doba (avijatičare sa imenom i prezimenom). U Ćopićevim tekstovima nalazimo bezimene precedentne junake bajki, basni i narodnih priča (posljednji predstavnik svoga roda, tri mudraca, čarobnjak i dr.). Iz narodne epike ulazi u pripovijedanje Marko

Kraljević i Budalina Tale. Tu je i Nasradin-hodža, kome Ćopić prilazi stvaralački: ostavlja spoljašnji okvir ovog junaka iz narodne tradicije i daje mu nove (pozitivne) karakteristike. Dmonska stvorenja (vještice, zmajevi, vile i dr.) jaki su nosioci fantastičnosti u nizu pripovijetki i pjesama. Jedan od čestih likova na kojima se ona bazira jesu mitska/mitološka bića (aždaja, vođeni đavo, vukodlak, zmaj, drekavac). Virtuelizacija zahvata i realne ličnosti iz piščevog života. To se posebno odnosi na djeda Rada koji dolazi kao mitski simbol, spoj fakcije i fikcije, odbrambeni mehanizam, oblik reinkarnacije.

Životinje su čest subjekat i objekat imaginacije Branka Ćopića. Njihova fantastičnost često se gradi na paradoksu i nonsensu, recimo na hibridizaciji životinje i životinje (konja i govečeta), čovjeka i životinje, dovođenjem u vezu religioznog motiva (krštavanja, svetosti) i simbola (ikone) sa životinjama (majmunom, konjem, magarcem). Pisac često primjenjuje postupak očovječenja životinja (pretvaranja u „ljude“). U takvoj fantastizaciji učestvuju konj, goveče, magarac, gavran, lav, mačak, riba i dr. Imaginarnost se pojačava uvođenjem novih (naziva) životinja (*klinoglavac*). Što se tiče biljaka i rastinja, trešnja je drvo ispod koga se sahranjuju piščevi umrli likovi. Postoji nekoliko čudesnih predmeta u Ćopićevim tekstovima: čarobni (leteći) ćilim, čizme od sedam milja, čarobna svjetiljka, amajlija.

U Ćopićevoj fantastici dolazi do spoja, s jedne strane, humora i, s druge, realnog i imaginarnog. Lirsko-humoristička imaginarnost karakteristična je za veći dio Ćopićevih pripovijedaka, a djelimično i za romane. Jedan od objekata Ćopićevog humora je nerealno maštanje (pored ismijavanja ljudskih slabosti – gluposti, /samo/hvalisanja, infantilnosti, intrigiranja, lažnog junaštva, laži/lagarija/laganja, lukavosti, mržnje itd.).

Ćopićevi postupci fantastizacije dolaze kao: 1. transpozitivni (animalizacija čovjeka, antropomorfizacija životinja, sinegdoška somatizacija), reizacija (opredmećivanje) čovjeka, 2. korelativni (kontrastiranje, oneobičavanje), 3. kvantitativni (prenaglašavanje: uvećavanje, preuveličavanje, smanjivanje), 4. intencionalni (alogizacija, ismijavanje, karikiranje, mudrovanje, parodiranje, stilizovanje, podrugivanje, podsmjehivanje, izmišljanje, groteskovanje), 5. fabularni (nostalgizacija, trivijalizacija, idilizacija, naivizacija, karnevalizacija, infantilizacija, mitologizacija, mistifikacija), 6. transformacioni (semantičko pomjeranje), 7. narativni (ponavljanje retrospekcija, prospekcija, reminiscencija, aludiranje, sakralizacija, mistifikacija, delokalizacija). Jedan od najmarkantnijih Ćopićevih imaginacijskih postupaka jeste izokretanje, premetanje (delinearizacija, koja traži obrnuto čitanje) zasnovano na prevertiranoj logici. Tekstovi u kojima se oni primjenjuju mogu se podijeliti na dvije grupe. U prvu spadaju oni u kojima se od početka do kraja primjenjuje ovaj postupak (totalna permutacija). U drugu dolaze priče i pjesme u kojima se samo na pojedinim mjestima vrši premetanje (tačkasta permutacija). Postoje fabularne premetaljke – kada glavni junak miješa radnje pa se realizuje ona koja je suprotna od očekivane, tražene. Izrazito ćopićevski postupak jeste dezintegracija – nepri-

rodno razdvajanje cjeline od njenog dijela kada se od ljudi odvaja noga, ruka, nos, dio obuće, a od životinja dio opreme (potkovica), koji put u obliku metonimije (ulicom jure potkovice i stare cokule). Dislokacija zahvata i sjenku. Agens prestiže svoju svjetlosnu refleksiju, vidi kako se ona odvaja od njega i samostalno kreće, vodi je za sobom, gubi je (ali i sebe samoga). Razdvajanje cjeline i dijela zahvata artefakte kao što je odjeća pa se integrum (cjelina) u formi kaputa stavlja u svoj parcijalni, mali segment (džep), čime se vrši svojevrsno poništavanje integriteta (cjelina negira samu sebe). Dezintegracija može dolaziti i u obliku dislokacije organa tijela (npr. spuštanje srca u pete). Jedan od postupaka je dilematizacija – uvođenje nedoumice zbog nečega. Ćopić primjenjuje postupak autodelikvencije: junak pljačka samog sebe (i to do gole kože). Autor uvodi u pripovijedanje i druge postupke: poništavanje realnosti i stvaranje fiktivnih kategorija kao što je nulto vrijeme, zamjenjivanje realnog sredstva (instrumenta) nerealnim (zaklati puškom, a ne nožem), supstituciju živog neživim, stvaranje paradoksalne situacije u kojoj je neko istovremeno i živ i mrtav. Pisac kreira besmislene situacije (ako je nešto prazno, u njemu nema baš ništa). Unose se i druge fantastične situacije (žanje se pšenica i istovremeno upada u snijeg do koljena, priče dube na glavi, jede se ostatak priče, vidi se svojim ušima). Povezuju se kategorijalno nespojivi objekti (junak nosi sa sobom mrežu za leptire i za zvijezde padalice). Ćopićeve likove boli ono što ne postoji (ispali zubi). Neki junaci odlučuju da se popnu na nebo i dokuče mjesec. Jedan od najmarkantnijih Ćopićevih postupaka je hibridizacija antihibridizacionog. Najizrazitiji slučaj dolazi u obliku spajanja čovjeka i životinje (jedna životinja dobija obilježja druge). Oneobičavaju su poslovice, uzrečice i poštapalice i silogizmi. Suprotan proces animalizaciji je antropomorfizacija – pretvaranje životinja u ljude (vjeverica postaje džeparoš sa imenom i prezimenom). Posebno je čest postupak reizacije (opredmećivanja), kojim se čovjek imenuje kao stvar. Jedan od načina virtuelizacije je čudno kvantifikovanje. Ćopić primjenjuje nabrojanje pojmova od kojih je najmanje jedan kategorijalno nekompatibilan sa drugim. Alegorija je Ćopiću pogodno sredstvo fantastizacije. Ona predstavlja u njegovim tekstovima simbol i figuru koja donosi specifično prikazivanje svijeta, ima svoje likove, motive i moralne poruke.

U kreiranju imaginarnosti Ćopić koristi leksičke fantazeme sa motivacijskim korijenom (izrazito dominira **čud-**, slijedi **san-/sn-**, a mnogo manje **mašt-**, **bajk-**, **fantas/z-**), komične antroponime, individualne neologizme. On vrši transformaciju idioma narušavajući njihove suštinske osobine (stalnost članova i strukturnu nepromjenljivost). Fantastizaciji se podvrgavaju eufemizmi, blage (bez ružnih riječi) psovke ili iskazi slični njima.

Oznake

- ♦ – razdvaja primjere u obliku dviju ili više rečenica
- – ukazuje na to da su prethodni i naredni pasusi sastavljeni, a u originalu rastavljeni i stoje u posebnom redu
- | – razdvaja stihove koji u originalu dolaze u odvojenim redovima

Izvori

- Ćopić 1985^a: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.
- Ćopić 1985^b: Ćopić, Branko. *Moj život i književni rad*. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 7–19.
- Ćopić 1985^c: Ćopić, Branko. *Moj život i književni rad*. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 7–19.
- Ćopić-www1: Ćopić, Branko. *Kad sam bio mali*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=vAD2HqrOyZg&t=13s> [RTS: Trezor]. 15.3.2018.
- Dante-www: *Dante Alighieri*. In: https://de.wikiquote.org/wiki/Dante_Alighieri. 12.3.2016.
- Dučić-www: Dučić, Jovan. *Mesečina*. In: <http://jovanducicpesnik.blogspot.co.at/2014/02/mesecina.html>. 15.5.2017.
- Gralis-www: *Ćopićev Gralis-Korpus*. In: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/>. 15.11.2015.
- Marko i Musa-www: *Marko Kraljević i Musa Kesedžija*. In: http://www.kodkico-sa.com/marko_kraljevic_i_musa_kesedzija.htm. 15.2.2016.
- Njemušti jezik-www: Njemušti jezik. In: *Usmene narodne priče*. <http://www.ffzg.unizg.hr/infosz/dzs/html/Usmene1.htm>. 12.2.2016.
- Palčić-www: *Palčić, Šarl Pero*. In: <http://www.lektira.rs/palcic-sarl-pero/>. 12.11.2015.
- Verlen-www: *Pol Verlen – mesečina lektira*. In: http://www.lektire.me/prepricano/pol-verlen-mesecina_700. 15.5.2017.
- Zlatokosa-www: Zlatokosa (Motivilka). In: *Najlepše bajke sveta*. <http://www.bajke.in.rs/sadrzaj/grimove-bajke/motovilka-zlatokosa/>. 14.5.2016.
- Žurić 2015: Žurić, Vule. *Republika Ćopić: Narodnooslobodilački roman u devet ofanziva*. Beograd: Službeni glasnik. 191 s.

Literatura

- Aćimović 2012: Aćimović, Ljiljana. Satira kod Branka Ćopića i Hajnea. 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. 25–34. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Adamović 1981: Adamović, Dragoslav (beležio). Iz razgovora sa Brankom Ćopićem. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 226–231.
- 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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Alijanović 2015: Karakterizacija majke kao dominantnog ženskog lika u djelima Branka Ćopića. 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. 113–119. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Aljukić 2016: Aljukić, Bernes. Posebnosti komunikacijskih modela određenih generacijskom sličnošću i različitošću književnih likova u djelima Branka Ćopića. 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. 231–242. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Aljukić/Aljukić 2017: Aljukić, Bernes; Aljukić, Medisa. Kognitivnolingvistička percepcija prostora i njena veza s kategorijalnom obilježenošću likova u Ćopićevim djelima. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 233–243. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Babić/Sladoje-Bošnjak 2008: Babić, Milanka; Sladoje-Bošnjak, Biljana. Lingvističko-pedagoški aspekti IZOKRENUTE PRIČE Branka Ćopića. In: *Književnost za decu u nastavi i nauci*. Posebna izdanja. Knj. 3. Jagodina. S. 118–131.

- Bachelard 1982: Bachelard, Gaston. *Poetika sanjarije*. Preveo Fahrudin Kreho. Sarajevo: Veselin Masleša. 241 s. [Original: Bachelard, Gaston. *La poétique de la rêverie* Paris, 1960]
- Bajić 2013: Bajić, Ljiljana. Između sna i jave u BAŠTI SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. 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. 73–81. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Bandić 1981: Bandić, I. Miloš. Pripovetka danas (II): Horizonti realizma. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 153–159.
- Baščarević 2014: Baščarević, Snežana. Ćopićev smeh vlastitoj nevolji. In: 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. S. 85–97. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Baščarević 2015: Baščarević, Snežana. Ćopićevo surovo i nežno srce. In: 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. S. 121–129. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Baščarević 2016: Baščarević, Snežana. Produženo detinjstvo u Ćopićevom stvaralaštvu. 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. 107–120. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Baščarević 2017: Baščarević, Snežana S. Ćopićeva Bosna kao osoben etičko-psihološki i socijalno-istorijski kompleks. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 113–128. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Baščarević 2018: Baščarević, Snežana S. Ćopićeva i Kišova zavičajna slika sveta. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik

der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 79–90. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]

Baščarević 2019: Baščarević, Snežana S. Ćopić i/ili izuzetnost. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 141–152. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]

Bašić 2018: Bašić, Mirela. Mjesto i značaj djela Branka Ćopića u književnosti za djecu. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 91–101. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]

Bašlar 1969: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevela Frida Filipović. Beograd: Kultura. 297 s. [Original: *La poétique de l'espace*, Paris, 1958]

Bašlar 2004: Башляр Г. Избранное: *Поэтика пространства* / Пер. с франц. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). 376 с. [Серия „Книга света“].

Bašlar 2005: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevela Frida Filipović. Čačak: Gradac. 221 s. [Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. Paris: 1957]

Bećanović 2013: Bećanović, Tatjana. Lirizacija narativne paradigme u BAŠTI 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. 83–96. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]

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

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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]

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

- Bogdanović 1985: Bogdanović, Milan. Branko Ćopić. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 242–263.
- Brković 2013: Brković, Ivana. Književni prostori u svjetlu prostornog obrata. In: *Umjetnost riječi*. Zagreb. God. 57, br. 1–12. S. 115–138.
- Brlenić-Vujić/Damjanović 2012: Brlenić-Vujić, Branka; Damjanović, Tamara. Uloga bajke i basne u Ćopićevoj JEŽEVOJ KUĆICI. 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. 35–41. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Crnković 1979: Crnković, Milan. Nonsensna gramatika i stilistika Zvonimira Baloga. In: *Detinjstvo*. Sv. 5 (3). Novi Sad. S. 36–46.
- 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.
- Čukovski 1962: Чуковский, Корней. *Од двух до тысячи*. Москва: Гос. издат. детской литературы – Министерство просвещения РСФСР. 366 с.
- Čukovski 1986: Čukovski, Kornej. *Od druge do pete*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 356 s.
- Čutura 2013: Čutura, Ilijana. Vreme kao odnos dinamike i statičnosti u prozi Branka Ćopića. 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. 123–139. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Ćoralić/Šehić 2014: Ćoralić, Zrinka; Šehić, Mersina. Frazeološke osobenosti prožete humorom u romanu MAGAREĆE GODINE Branka Ćopića. In: 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. S. 269–281. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Danojlić 1981: Danojlić, Milovan. Najbolji Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 138–152.
- Delečić 1989: Delečić, 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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]

- Delečić 1992: Delečić, 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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Dimitrijević 2013: Dimitrijević, Maja. Lirski porodični portreti u prozi Branka Ćopića. 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. 153–162. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Dimitrijević 2019: Dimitrijević, Maja. Fantastizacija likova iz porodičnog kruga u prozi Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 153–162. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Drakulić 2018: Drakulić, Nataša. Odrastanje u zavičaju u romanu ORLOVI RANO LETE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 163–182. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Drakulić 2019: Drakulić, Nataša. Fantastični ambijent Ćopićeve BAŠTE SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 163–182. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Džafić 2013: Džafić, Šeharzada. Lirske boje Brankove bašte. 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. 184–198. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Džafić 2015: Džafić Šeharzada. Granični toposi mladosti i starosti. In: 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. S. 121–134. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Džafić 2016: Džafić, Šeherzada. Granični toposi mladosti i starosti. 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. 121–133. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Džafić 2018: Džafić Šeherzada. Heterotopijski Bihać. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat.* Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 63–76. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Dorđević 2014: Dorđević, Miloš M. Zreli humor u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: 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. S. 114–121. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Dorđević 2015 In: Tošović, Branko (Hg./ug.). Žena i muškarac kao dva pola jedinstvenog sveta Branka Ćopića. 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. 131–142. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Đuvić 2013: Đuvić, Mevlida. Suočeni svjetovi odrastanja i lirsko kodiranje R/realnog u Ćopićevom romanu MAGAREĆE GODINE. 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. 171–181. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- 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.
- Idrizović 1981: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. 253 s.
- Jeremić 1981^a: Jeremić, Dragan. Za ponovno čitanje Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 160–164.
- Jeremić 1981^b: Jeremić, Dragan. Delo koje veseli i nadahnjuje. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 165–172.
- Takode: 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 2019: Jovanović, Ružica. Pepo Bandić – čovek na raskršću dva sveta i dva vremena. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 183–190. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- 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.
- Klikovac 1997: Klikovac, Duška. IZOKRENUTA PRIČA Branka Ćopića ili o iskustvenoj utemeljenosti leksičkih i gramatičkih kategorija. In: *Južnoslovenski filolog*. Beograd. God. 53. S. 173–186.
- Koljević 2018: Koljević, Svetozar. *Ponešto o Ćopiću*. Priredio za štampu Bogdan Rakić. Novi Sad: Akademska knjiga – SANU, Ogranak u Novom Sadu. 128 s.
- Kos-Lajtman 2018: Kos-Lajtman, Andrijana. MAGAREĆE GODINE i BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića iz vizure autobiografskog diskursa. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 117–138. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Kostić 2012: Kostić, Ljiljana. Osobenosti humora u PIONIRSKOJ TRILOGIJI 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. 71–82. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Krklec 2012: Krklec, Ivana. Poslovice sa motivom žene u Ćopićevom pripovijedanju. 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. 217–228. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Krklec 2013: Krklec, Ivana. Lirska riječ za malu i veliku djecu (Dječija lirska ljepota). 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. 211–223. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- 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.
- 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.
- Ljuštanović 2016: Ljuštanović, Jovan. Branko Ćopić i Danilo Kiš – detinjstvo kao potraga za egzistencijalnim ključem. In: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*. Novi Sad. God. 64, sv. 3. S. 791–804.
- Maksimović i dr. 2003: Maksimović Desanka i dr. *Spomenica 1985: Spomenica Branku Ćopiću 26. marta 1985. godine* (izdanje prijatelja). Beograd – Banjaluka: Zadužbina „Petar Kočić“ – Art-Print [BIGZ]. 75 s.
- Marjanović 1981^a: Marjanović, Voja. *Ćopićev svet detinjstva: O dečjoj književnosti Branka Ćopića*. Banjaluka: Glas. 115 s.
- Marjanović 1981^b: Marjanović, Voja. Satirična proza Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 199–213.
- Marjanović 1982: Marjanović, Voja. *Pripovjedačka proza Branka Ćopića*. Sarajevo: Svjetlost. 182 s.
- Marjanović 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd: Nova knjiga. 217 s.

- Marjanović 1987: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. 244 s.
- Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić: život i delo*. Beograd: Stručna knjiga. 189 s.
- Marjanović 1990: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić – razgovori i susreti*. Beograd: Stručna knjiga. 192 s.
- Marjanović 1994: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić danas*. Beograd: Književni klub „Branko Ćopić“ – Knjigoteka. 96 s.
- Marjanović 2003: Marjanović, Voja. *Život i delo Branka Ćopića*. Banja Luka: Glas Srpske. 395 s.
- 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 delima za decu. 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.
- Marković 2017: Marković, Nina. Modelovanje prostora i karakterizacija likova u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 139–149. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Maté 1981: Maté, Miha. Novelistika Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 178–198.
- 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.
- Milašin 2012: Milašin, Goran. Novelistički elementi u BOJOVNICIMA I BJEGUNCIMA 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. 83–96. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]

- Milašin 2015: Milašin, Goran. Govorni činovi ženskih likova u ranoj prozi Branka Ćopića. 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. 283–299. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Milenković 2019: Milenković, Tijana. Ježurka Ježić svetom luta u deset fantastičnih filmskih minuta. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 191–208. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Milojević 2014: Milojević, Snežana. Humorno kao strategija individualizacije, ili svet iz vizure dede Rada. In: 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. S. 135–150. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Milojević 2016: Milojević, Snežana. Humorno kao strategija individuacije, ili svet iz vizure dede Rada. 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. 161–170. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Milojević 2018: Milojević, Snežana. Prostor kao simbol identitetskog raspeca u JERETIČKOJ PRIČI Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 139–148. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7].
- Nerandžić-Čanda 2013: Nerandžić-Čanda, Lidija. Strah od usamljenosti u Ćopićevoj pripovesti ILIJA NA RASKRŠĆU (ili: „Nije sve na ovom svijetu laž i prijevara.“). 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. 253–256. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Nikolić 1997: Nikolić, Vidan. Funkcionalni nivoi nonsensne književnosti. In: *Književnost i jezik*. Knj. 45. Beograd. Br. 2–3. S. 85–92.

- Nikolić 2000: Nikolić, Vidan. Fenomen nonsensa u poetici humora. In: *Świat humoru*. Opole. S. 537–546.
- Nikolić 2010: Nikolić, Vidan. Nonsens – između dečje stvaralačke igre i pozitivnog transfera znanja. In: *Savremeni trenutak književnosti za decu u nastavi i nauci*. Tematski zbornik. Vranje. S. 112–127.
- Nikolić M. 2012: Nikolić, Milka. Stilematički postupci ponavljanja u Ćopićevoj zbirci priča za decu ISPOD ZMAJEVIH KRILA. 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. 263–273. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Nikolić V. 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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Novaković 1985: Novaković, Boško. Na preduprostoru tragike i humora: priča nja Branka Ćopića. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 294–317.
- Pajović Dujović / Vučković 2018: Pajović Dujović, Ljiljana; Vučković, Dijana. Životinje u zavičajnoj slici svijeta Ćopićeve umjetnosti riječi. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 149–166. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7].
- Pantić 2015: Pantić, Mihajlo (priređio). *Vedrine i sete Branka Ćopića*. Beograd: Čigoja štampa. 174 s.
- Paravinja Škrbić 2017: Paravinja Škrbić, Snežana B. Poetika prostora u Ćopićevoj poeziji za decu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 151–161. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Paser 2014: Paser, Snežana. Humor u poeziji za decu Branka Ćopića. In: 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. S. 151–167. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Paser Ilić 2017: Paser Ilić, Snežana. Poezija Branka Ćopića – prostor i vreme. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 163–189. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Paser Ilić 2018: Paser Ilić, Snežana. Prostor Bosanske Krajine – od faktografije do fantazije. Slika zavičaja u poeziji Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 167–184. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Pečenković/Delić 2014: Pečenković, Vildana; Delić, Nermina. Komični hronotop u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO. In: 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. S. 169–178. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Pešikan-Ljuštanović 2012: Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana. „Zlatna bajka o ljudima“ – BAŠTE SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića i usmena književnost. In: *Radovi Filozofskog fakulteta – Filološke nauke*. Br. 1/14. Istočno Sarajevo. S. 39–56.
- Popin 2017: Popin, Aleksandra R. Mitski i realni prostor u Ćopićevoj poemi NEZNANKO, DEDA I JA. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 191–200. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Popović 1994: Popović, Radovan. *Knjiga o Ćopiću ili put do mosta*. Beograd: Srpska književna zadruga. 132 s.
- Popović 2009: Popović, Radovan. *Put do mosta*. Beograd: Službeni glasnik. 159 s.
- Poučki 2018: Poučki, Milana. Prokleta bašta jedinstvene boje. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonal-

na i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 185–210. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]

Prop 1982: Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Beograd: Nolit. 335 s. [Original: Пропп, В. [Я.] Морфология сказки. Ленинград: Academia, 1928. 152 с.]

Prop 1990: Prop, Vladimir. *Historijski korijeni bajke*. Prevela Vida Flaker. Sarajevo: Svjetlost. 548 s. [Original: Пропп, В. [Я.] Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1946. 340 с.]

Radulović 2012: Radulović, Olivera. Biblijski arhetip Božjih ljudi u pripovetkama 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. 111–122. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]

Radulović 2013: Radulović, Olivera V. Duša kao lirski simbol (meko, setna, detinjasta, dečaka, blagorodna i ranjiva). 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. 289–301. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]

Radulović 2014: Radulović, Olivera V. Ćopićev osmeh kroz suze. In: 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. S. 179–191. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]

Ratkov Kvočka 2014: Ratkov Kvočka, Jelena. Humor i elegija, fantastika i ironija u pesmama u bajkama Johana Ludviga Tika i Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (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. S. 193–209. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]

Ratkov Kvočka 2015: Ratkov Kvočka, Jelena. Zanos i čula i revolucionarna strast u zbirkama pesama OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE (1944), PJESEME (1945) i RATNIKOVO PROLJEĆE (1947). In: 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. S. 3179–194. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]

Ratkov Kvočka 2016: Ratkov Kvočka, Jelena. DEDA TRIŠIN MLIN Branka Ćopića – lirizam, melanhlija, tuga i žal u isprepletenosti detinjstva, mladosti i

- starosti. 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. 189–204. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Ratkov Kvočka 2017: Ratkov Kvočka, Jelena. Lirski perivoji/prosedei djevu bašta naše literature (BAŠTE SLJEZOVE BOJE i BAŠTE, PEPELA). In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 201–220. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Ratkov Kvočka 2018: Ratkov Kvočka, Jelena. Transpozicija zavičaja u PRIČAMA ISPOD ZMAJEVIH KRILA. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 211–224. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7].
- Ristanović 2002: Ristanović, Cvijetin. Branko Ćopić. In: *Prostori djetinjstva. Ogledi i srpskim piscima za djecu*. Srpsko Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 59–83.
- Savić 2013: Savić, Maja. Motivi koji život znače: detinjstvo, odrastanje, starenje, umiranje, vojevanje, mesečina, sat i mlin u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. 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. 303–320. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Savić 2014: Savić, Maja. Od humora i tragike ka paradoksu u zbirci POD GRMEČOM Branka Ćopića. In: 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. S. 211–224. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Savić 2015: Savić, Maja. Slika žene u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO Branka Ćopića. In: *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. 195–210. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Smajlović 2013: Smajlović, Ikbal. 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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Staničuk 2014: Станичук, И. А. Поэтика лунного цвета в произведениях Н. В. Гоголя. In: *Вестник Тверской юс. ун-та – Серия Филология*. Тверь. № 3. С. 467–472.
- Šarančić 2018: Šarančić, Snežana. Jezik bilja u poetskom uobličenju zavičaja. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 225–246. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7].
- 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 Zmajevе dečje igre. 206 s.
- Šarančić Čutura 2016: Šarančić, Čutura, Snežana. Folklorna retorika i frazeologija u delima za decu Branka Ćopića. 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. 275–290. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Šarančić Čutura 2019: Šarančić Čutura, Snežana. Ekstrahovanja književnog opusa. Branko Ćopić u savremenim antologijama srpske književnosti za decu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 209–236. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Šević 2016: Šević, Snežana. Vraćanje u ranu mladost i i rano detinjstvo. 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. 217–228. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Šević 2017: Šević, Snežana. Poetika grada u Ćopićevim pripovetkama i romanima. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des*

- Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 221–230. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Šević 2019: Šević, Snežana. Neobičnost i fantastika u Ćopićevom stvaralaštvu za decu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 237–254. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Škuljević 2018: Škuljević, Željko. Vitez vedroga lika / „filozofska“ saga o B. Ćopiću. Mladohegelovci, Marx i Ćopić. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 247–253. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7].
- Tautović 1987: Tautović, Radojica. Narodni pesnik Branko Ćopić. In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručnja knjiga. S. 87–101.
- Teslić 2019: Teslić, Milica. Značaj priče kao spone između detinjstva i starosti, mašte i zbilje. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 255–266. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Todorov 1987: Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevela Aleksandra Mančić Milić. Beograd: Pečat. 205 s.
- Todorova 2014: Todorova, Marija. Ježurka Ježić dobija novi dom. In: 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. S. 377–384. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Tomić / Litričin Dunić 2019: Tomić, Aleksandra; Litričin Dunić, Dragana. Tekstovi Branka Ćopića u radu sa stranim studentima srbistike i studentima Učiteljskog fakulteta. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 267–276. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Tomić 2013: Tomić, Bojana. Stilska vrednost zoonima u delima Branka Ćopića. 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 – Grafid Banjaluka. S. 277–284. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]

ka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 407–417. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]

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. [Ćopićev projekat – Ćopić-Projekt, 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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]

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

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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]

Tošović 2014^b: Tošović, Branko. Ćopićev model humora i satire. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Тошћевско 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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]

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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, 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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- 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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, 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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Tošović 2017^a: 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. 310 s. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Tošović 2017^b: Tošović, Branko. Poetika Ćopićevih heterotopija. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 15–110. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Tošović 2018^a: Tošović, Branko; (ur./Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. 342 s. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Tošović 2018^b: Tošović, Branko. Poetika zavičaja i zavičaj poetike Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 5–61. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]

- Trifković 1981: Trifković, Risto. DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA u djelu Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 28–39.
- Turanjanin 2012: Turanjanin, Biljana. 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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Turanjanin 2013: Turanjanin, Biljana. Ćopićeve intertekstualne veze sa narodnom književnošću. 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. 333–341. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- 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.
- Urošev Palalić 2019: Urošev Palalić, Olivera. Recepcija romana ORLOVI RANO LETE i svet fantastičnog i igre u njemu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 277–292. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Urošević 2012: Urošević, Hilda. Aspekti mitskog i legendarnog u izgradnji humorističkog stila u Ćopićevom ciklusu priča o Nikoletini Bursaću. 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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Vasić Rakočević 2013: Vasić Rakočević, Branislava V. Fenomen igre i elementi humora kao aktivizam i lirsko osporavanje stvarnosti u prozi za decu Branka Ćopića. 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. 343–348. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]

- Vasiljević-Ilić 2006: Vasiljević-Ilić, Slavica. Ćopićevo ogledalo. In: Branković, Drago (gl. ur.). *Banjalučki novembarski susreti*. Knj. 7, tom 1. S. 179–189.
- Vojinović 2019: Vojinović, Ksenija. Koncept fantastičnog i priroda fantastike. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafič Banjaluka. S. 293–302. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Volkov 1924: Волков, Р. М. Сказка. *Розыскания по сюжетно-сложению народной сказки, т. 1: Сказка великорусская, белорусская*. Одесса: Госиздат Украины. 227 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.
- Vukčević 2012: Vukčević, Nemanja. Skribosaurus 3D (reaktualizacija Ćopićevog dela). 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. 165–174. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Vukić 1995: Vukić, Ana. *Slika sveta u pripovetkama Branka Ćopića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 252 s.
- Vuković 1981: Vuković, Vladeta. Ćopićeva ratna lirika. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 102–109.

Branko Tošović (Graz)

Poetics of Ćopić's fantasy literature

The subject of research are (a) the elements of the fantastic (imaginary, unrealistic, fictional) in the work of Branko Ćopić, (b) artistic design, structuring and expression of fiction (imagination, imagining, daydreaming, dreams, fantasy) by the author and his characters. The analysis takes following aspects into consideration: (1) fantastic elements of space and time, the nature of authorial fairy tale and small incorporated genres of folklore, (2) fantasy protagonists, (3) symbiosis of the comical and the fantastic, (4) fantasy titles, (5) creating fantasy in Ćopić's Gralis-Korpus texts (Gralis-www; they are not given in the pages and they are not mentioned in the examples).

Branko Tošović (Graz)

Die Poetik von Ćopićs Fantastik

Die Themenbereiche der vorliegenden Untersuchung stellen sich wie folgt dar: (a) Fantastisches (Imaginäres, Unrealistisches, Fiktives) im Opus von Branko Ćopić, (b) die künstlerische Gestaltung, Strukturierung und der Ausdruck der Fiktion (Imagination, Fantasie, Träume) durch den Autor und seine Figuren. Die Analyse befasst sich mit folgenden Aspekten: (1) der fantastische Raum und die fantastische Zeit, die Natur von Kunstmärchen und eingebundenen kleinen Folklore-Genres, (2) fantastische Helden, (3) Symbiose von Komischem und Fantastischem, (4) fantastische Titel und (5) Texte aus Ćopićs Gralis-Korpus (Gralis-www; sie werden auf den Seiten nicht angegeben und deshalb in den Beispielen nicht erwähnt).

Бранко Тошович (Грац)

Потика фантастики Бранко Чопича

Предметом исследования является (а) фантастическое (воображаемое, нереальное, вымысел) в творчестве Бранко Чопича, (б) художественное осмысление, структурирование и выражение вымысла (воображения, фантазии, мечты, видения снов) автора и его персонажей. Анализ затрагивает следующие аспекты: (1) фантастическое пространство и время, характер авторских сказок и малых фольклорных жанров, (2) фантастические герои, (3) симбиоз комического и фантастического, (4) фантастические заглавия.

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