

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

**ПОЕТИКА, СТИЛИСТИКА И
ЛИНГВИСТИКА ЋОПИЋЕВОГ
ПРИПОВИЈЕДАЊА**

**POETIK, STILISTIK UND LINGUISTIK
DES ERZÄHLENS VON BRANKO
ĆOPIĆ**

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

1

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

Уредник	Herausgeber
O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović	branko.tosovic@uni-graz.at
Institut für Slawistik	http://www-
Karl-Franzens-Universität Graz	gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/
Merangasse 70	
A-8010 Graz	
За издаваче	Für die Herausgeber
Љиљана Петровић-Зечић	Ljilja Petrović-Zečić
Бранко Тошовић	Branko Tošović
Прелом	Satz
Бранко Тошовић	Branko Tošović
Лекторисање	Sprach. Korrektur
Јелена Јањић	Jelena Janjić
Корице	Umschlaggestaltung
Борислав Станчевић	Borislav Stančević
Преводи на њемачки	Übersetz. ins Deutsche
Арно Вонис	Arno Wonisch
Издавач	Verlag
Institut für Slawistik der	Народна и универзитетска
Karl-Franzens-Universität Graz	библиотека Републике Српске
Merangasse 70	Јеврејска 30
8010 Graz	78 000 Бањалука
Österreich/Austria	direkcija@nub.rs
Tel.: ++43 316/380 25 22	Tel.: ++387 51/215–894
	www.nub.rs
Штампа	Druck
Графопапир	Grafopapir

Тошовић, Бранко (ур.) / Tošović, Branko (Hg.). ПОЕТИКА, СТИЛИСТИКА И ЛИНГВИСТИКА ЋОПИЋЕВОГ ПРИПОВИЈЕДАЊА / POETIK, STILISTIK UND LINGUISTIK DES ERZÄHLENS VON BRANKO ĆOPIĆ. – Грац/Graz – Бањалука/Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, 2012. – 389 с./S.

© Бранко Тошовић, Грац 2012 © Branko Tošović, Graz, 2012
Сва права задржана. Alle Rechte vorbehalten.

ISBN 978-3-9503053-6-4 ISBN 978-99938-30-47-4

Садржај / Sadržaj / Inhalt

<i>Предговор / Predgovor</i>	7
<i>Vorwort</i>	9
<i>Où il y a du / Opšti dio / Allgemein</i>	11
Branko Tošović (Grac). PROJEKAT LIRSKI, HUMORISTIČKI I SATIRIČKI SVIJET BRANKA ĆORIĆA (GRAC – BANJALUKA 2011–2016)	13
Милош Јевтић (Београд). МОЈИ РАЗГОВОРИ СА БРАНКОМ ЋОПИЋЕМ	19
<i>Књижевност / Književnost / Literatur</i>	23
Љиљана Аћимовић (Бањалука). САТИРА КОД ЋОПИЋА И ХАЈНЕА	25
Branka Brlenić-Vujić, Tamara Damjanović (Osijek). ULOGA ВАЈКЕ I BASNE U ĆORIĆEVOJ JEŽEVOJ KUĆICI	35
Данијел Дојчиновић (Бањалука). НЕКОЛИКО АСПЕКТА ЋОПИЋЕВЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ: НАРАТИВНОСТ, КОМИЧНОСТ, РИТМИЧНОСТ, ОНОМАСТИ- ЧКИ СЛОЈ	43
Наташа Глишић (Бањалука). JEЖЕВА КУЋИЦА НА СЦЕНИ ДЈЕЧИЈЕГ ПОЗОРИШТА РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ	53
Ружица Јовановић (Шабач). ЋОПИЋЕВ ХУМОР И САТИРА КАО СПОНА ИЗМЕЂУ НОСТАЛГИЈЕ ПОЈЕДИНЦА И КОЛЕКТИВНОГ ОПТИМИЗМА	65
Љиљана Костић (Крагујевац). ОСОБЕНОСТИ ХУМОРА У ПИОНИРСКОЈ ТРИЛОГИЈИ БРАНКА ЋОПИЋА	71
Горан Милашин (Бањалука). НОВЕЛИСТИЧКИ ЕЛЕМЕНТИ У БОЈОВНИЦИМА И БЈЕГУНЦИМА БРАНКА ЋОПИЋА	83
Видан Николић (Крагујевац). ПОЕТИКА НОНСЕНСА У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ БРАНКА ЋОПИЋА	97
Оливера Радуловић (Нови Сад). БИБЛИЈСКИ АРХЕТИП БОЖИХ ЉУДИ У ПРИПОВЕТКАМА БРАНКА ЋОПИЋА	111
Ранко Рисојевић (Бањалука). ЗАНЕМАРЕНИ РАНИ ЋОПИЋ	123

Марина Токин (Нови Сад). ЗАСТУПЉЕНОСТ ЋОПИЋЕВОГ СТВАРАЛАШТВА У НАСТАВНОМ ПЛАНУ И ПРОГРАМУ СРПСКОГ ЈЕЗИКА ЗА ОСНОВНУ ШКОЛУ (НЕКАД И САД)	129
Биљана Турањанин (Нови Сад). МИТСКИ ЧОВЈЕК БРАНКА ЋОПИЋА	137
Hilda Urošević (Beograd). ASPEKTI MITSKOG I LEGENDARNOG U IZGRADNJI HUMORISTIČKOG STILA U ĆOPIĆEVOM CIKLUSU PRIČA O NIKOLETINI BURSAĆU	147
Nemanja Vukčević (Novi Sad). SKRIBOSAURUS 3D (REAKTUALIZACIJA ĆOPIĆEVOG DELA)	165
<i>Језик / Jezik / Sprache</i>	175
Биљана Бабић (Бањалука). УПОТРЕБА ОДРЕЂЕНОГ И НЕОДРЕЂЕНОГ ПРИДЈЕВСКОГ ВИДА У ДЈЕЛУ <i>ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ</i> БРАНКА ЋОПИЋА	177
Danilo Capasso (Banjaluka). <i>JEŽEVA KUĆICA</i> I NJEN PREVOD NA ITALJANSKI JEZIK	185
Дијана Црњак, Кристина Мирнић (Бањалука). ЕКВАТИВНЕ КОНСТРУКЦИЈЕ У ЋОПИЋЕВОМ РОМАНУ <i>НЕ ТУГУЈ, БРОНЗАНА СТРАЖО</i> (СРПСКО-ЊЕМАЧКЕ ПАРАЛЕЛЕ)	197
Милорад Дешић (Београд). ТУРЦИЗМИ У ЋОПИЋЕВОЈ <i>БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ</i>	209
Ivana Krklec (Graz). POSLOVICE SA MOTIVOM ŽENE U ĆOPIĆEVOM PRIPOVIJEDANJU	217
Ивана Лазич-Коњик (Београд). НЕКИ АСПЕКТИ ЛЕКСИЧКЕ АНАЛИЗЕ ЋОПИЋЕВОГ УМЕТНИЧКОГ ИДИОЛЕКТА	229
Јованка Милошевић (Београд). СУПСТАНТИВНИ ДЕМИНУТИВИ И АУГМЕНТАТИВИ У ФУНКЦИЈИ ОБЛИКОВАЊА ЛИКОВА У ДЕЛИМА БРАНКА ЋОПИЋА	245
Милка Николић (Крагујевац). СТИЛЕМАТИЧКИ ПОСТУПЦИ ПОНАВЉАЊА У ЋОПИЋЕВОЈ ЗБИРЦИ ПРИЧА ЗА ДЕЦУ <i>ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА</i>	263
Nera Rikić (Novi Sad). DEMINUTIVI, AUGMENTATIVI I HIPOKORISTIKE U ROMANU <i>DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA</i>	275
Мирјана Стојисављевић (Бањалука). ТРАНСТЕКСТУАЛНА РЕКОНСТРУКЦИЈА ПОЕТОНИМА <i>ЈОВАШ</i> И <i>ГАГЕЉА ЂАК</i>	281
Branko Tošović (Graz). LEKSIČKA STRUKTURA ĆOPIĆEVOG PRIPOVIJEDANJA	295
Арно Wonisch (Graz). ПРОНИМИНАЛЬНАЯ НЕАДЕКВАТНОСТЬ В ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ БРАНКО ЧОПИЧА	341

<i>Прилози / Prilozi / Beilagen</i>	357
UGOVOR O ZASNIVANJU I REALIZACIJI PROJEKTA LIRSKI, HUMORISTIČKI I SATIRIČKI SVIJET BRANKA ČOPIĆA (GRAC – BANJALUKA 2011–2016)	359
VERTRAG ÜBER DIE BEGRÜNDUNG UND DURCHFÜHRUNG DES INTERNATIONALEN PROJEKTES „DIE LYRISCHE, HUMORISTISCHE UND SATIRISCHE WELT VON BRANKO ČOPIĆ“ (GRAC – BANJA LUKA 2011–2016)	363
SAGLASNOST ZADUŽBINE BRANKA ČOPIĆA PRI SANU	367
Branko Tošović (Grac). UPUTE ZA KORIŠĆENJE ČOPIĆEVOG GRALIS-KORPUSA	369
Branko Tošović (Grac). UPUTE ZA PRIPREMU TEKSTOVA ZA ZBORNIK	375
Inhalt	387

Предговор

Зборник чине (а) реферати прочитани на првом симпозијуму одржаном од 8. до 9. септембра 2011. у Бањалуци на тему „Поетика, стилистика и лингвистика Ћопићевог приповиједања“ у оквиру међународног пројекта Лирски, хумористички и сатирички свијет БРАНКА ЋОПИЋА (Грац–Бањалука, 2011–2016) и (б) текстови посебно припремљени за ову публикацију. Радови обухватају четири тематска круга – 1) Општи дио, 2) Књижевност, 3) Језик, 4) Прилози.

У зборнику се налазе 32 текста (два из опште проблематике, 14 из књижевности, 11 из лингвистике и пет прилога), чији аутори (28) долазе из пет земаља (Аустрије, Босне и Херцеговине, Хрватске, Италије и Србије). Посебно радује чињеница што се у зборнику објављују радови младих и перспективних истраживача језика и књижевности, а такође љубитеља ријечи Бранка Ћопића.

Грац–Бањалука, април 2012. године

Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus (a) Referaten, die beim ersten Symposium mit dem Titel „Poetik, Stilistik und Linguistik von Ćopićs Erzählen“ (Banja Luka, 8.–19. September 2011) im Rahmen des internationalen Projektes Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić (Graz – Banja Luka, 2011–2016) verlesen oder (b) im Nachhinein für diese Publikation verfasst wurden. Die Texte behandeln vier Themenschwerpunkte – 1) Allgemeines, 2) Literatur, 3) Sprache und 4) Beilage.

Bei den 28 Autorinnen bzw. Autoren der 32 Beiträge (2 zu allgemeinen Themen, 14 zu literarischen, 11 zu linguistischen und 5 zu Beilage) handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus vier Staaten (Bosnien und Herzegowina, Italien, Kroatien und Serbien). Besonders erfreulich ist der Umstand, dass in diesem Sammelband auch die Arbeiten junger und vielversprechender Forscherinnen und Forscher zu Themen der Sprache und der Literatur wie auch von Freunden der Sprache von Branko Ćopić abgedruckt werden.

Graz – Banja Luka, im April 2012

Општи дио
Opšti dio
Allgemeines

Branko Tošović (Grac)

Projekat
Lirski, humoristički i satirički svijet
Branka Čopića
(Grac–Banjaluka 2011–2016)

0. Univerzitet „Karl-Franc“ u Gracu i Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske iz Banjaluke zasnovali su 2010. godine međunarodni naučno-istraživački projekat LIRSKI, HUMORISTIČKI I SATIRIČKI SVIJET BRANKA ČOPIĆA (1915–1984), koji će biti realizovan u periodu do 2016. godine.

Predmet projekta je stvaralaštvo jednog od najvećih književnika, satiričara, humorista, liričara i humanista bivše Jugoslavije. Podatak da je Branko Čopić bio u Hrvatskoj do početka posljednjeg rata najčitaniji pisac poslije Andrića i Krleže govori o kakvom se značajnom piscu radi i kakvog su se važnog i odgovornog posla prihvatili oni koji su se prijavili na Projekat (107 iz deset zemalja: Austrije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Holandije, Hrvatske, Italije, Makedonije, Njemačke, Slovenije, Srbije).

1. Pisac je rođen u selu Hašani (Opština Krupa na Uni) 1. januara 1915, a preminuo je u Beogradu 26. marta 1984. godine. Prvu priču objavio je 1928. godine, a prvu pripovijetku 1936. Godine 1985. izašla su Čopićeva SABRANA DJELA u 15 tomova. Niz tekstova Branka Čopića prevedeno je na mnoge svjetske i gotovo sve slovenske jezike. On je dobitnik dviju velikih nagrada – nagrade AVNOJ-a i Njegoševe nagrade. Bio je član Srpske akademije nauka i umetnosti i Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine.

2. Osnovni cilj Projekta je istraživanje kulturno-istorijskih, književnih, jezičkih i stilskih aspekata stvaralaštva Branka Čopića u kontekstu evropske kulture i književnosti. Kao i u okviru drugog velikog projekta na Univerzitetu u Gracu, „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (Grac, 2007–2015), ovaj će projekat obuhvatati a) život Branka Čopića, b) Čopićevu pisanu riječ: književnu, publicističku i epistolarnu, c) Čopićevu govornu riječ: snimljene javne nastupe, intervjue, recitovanja i sl.

3. Projekt je podijeljen na šest istraživačkih faza:

- 2011 Poetika, stilistika i lingvistika Čopićevog pripovijedanja
- 2012 Lirski doživljaj svijeta u Čopićevim djelima
- 2013 Čopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru
- 2014 Žena – muškarac (dva svijeta, dva motiva, dva izraza) u djelima Branka Čopića

2015 Djetinjstvo – mladost – starost (perspektive i retroperspektive)
 kao Čopićeve stvaralačke dominante

2016 Sinteza istraživanja života i djela Branka Čopića

4. U koncepciji projekta predviđene su sljedeće aktivnosti: 1. izrada višejezičkog tekstualnog i govornog korpusa Branka Čopića, 2. održavanje naučnih skupova, 3. uzajamne posjete, 4. objavljivanje publikacija posvećenih pišćevom stvaralaštvu, 5. prevođenje Čopićevih djela na njemački jezik, 6. održavanje književnih večeri, organizovanje ekskurzija i drugih edukativnih i promotivnih aktivnosti.

5. Centralni dio Projekta čini Elektronski korpus Branka Čopića u okviru višejezičkog tekstualnog i govornog Gralis-korpusa (http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/gralis/en/korpusarium/gralis_korpus.html). Korpus već sada sadrži 82 pišćeva prozna djela (među njima romane PROLOM i ORLOVI RANO LETE), tri prevoda na njemački i sedam na ruski jezik. Austrijska strana je preuzela na sebe obavezu da obavi segmentiranje i markiranje tekstova do nivoa rečenice u cilju međujezičke paralelizacije, da napravi morfosintaksičku anotaciju za potrebe automatske pretrage po svim važnijim morfološkim, sintaksičkim i stilskim parametrima, izvrši tekstualnu transkripciju i auditivnu segmentaciju snimaka autorovih usmenih nastupa sa ciljem da se svaka izgovorena rečenica vidi i čuje. Srpska strana vrši digitalizaciju tekstova. Korpus je tako koncipiran da bude monolingvalan i multilingvalan. Monolingvalni korpus sadržavaće sve tekstove koje je napisao Branko Čopić na srpskom jeziku. Od Zadužbine Branka Čopića, koja je nosilac autorskih prava ovoga pisca, dobijena je 23. jula 2008. godine pismena saglasnost za izradu takvog korpusa u istraživačke i edukativne svrhe i bez bilo kakve finansijske orijentacije.

6. Pored korpusa pisanih tekstova planirao je da se stvori i Govorni korpus Branka Čopića, koji bi obuhvatao usmene nastupe Branka Čopića sa ciljem da se svaka njegova izgovorena rečenica vidi i čuje. Njegov najveći dio činiće razgovori koje je sa piscem vodio Miloš Jevtić za emisije Radio Beograda i dio objavio u posebnoj knjizi. Ovaj poznati publicista je 2008. dozvolio pismenim putem da se kompletan razgovor sa piscem uključi u Gralis-korpus. Multilingvalni korpus predstavljaće paralelni korpus Čopićevih tekstova objavljenih na srpskom jeziku, svim drugim slovenskim jezicima i njemačkom. Pomoću njega moći će da se istražuju srpsko-slovenske i srpsko-njemačke književne i jezičke dimenzije Branka Čopića. Izrada korpusa se realizuje u saradnji sa Centrom za prerađu informacija Univerziteta u Gracu.

7. U okviru projekta biće organizovani skupovi u Banjaluci/Hašanima i Gracu, na kojima će se analizirati i prezentovati rezultati istraživanja. Kroz različite programe (Ceepus, Sokrates, Erasmus i sl.) predviđeno je da se u Projekat uključe i studenti. Jedan od oblika njihovog učešća biće izrada seminar-skih, diplomskih, magistarskih i doktorskih radova o Čopićevom stvaralaštvu. Predviđeno je takođe organizovanje ekskurzija za studente gračke slavistike u

mjesta u kojima je Čopić boravio i radio (Hašani, Bihać, Banjaluka, Beograd). Austrijska strana će težiti da se tokom realizacije Projekta objavi na njemačkom jeziku što više djela Branka Čopića. Narodna i univerzitetska biblioteka iz Banjaluke preuzela je obavezu da, prema svojim mogućnostima, nabavi/izradi elektronske verzije Čopićevih tekstova (u kontaktu sa izdavačima ili skeniranjem). Takva aktivnost otvara mogućnost i šire saradnje između Biblioteke Univerziteta u Gracu i Biblioteke Univerziteta u Banjaluci.

8. Rezultati istraživanja biće prezentovani u okviru serije „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Čopića“, koju su pokrenuli Institut za slavistiku Univerziteta „Karl-Franc“ u Gracu i Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske iz Banjaluke i čiji prvi broj čini ovaj zbornik.

9. Prilikom pokretanja inicijative projekat je bio zamišljen da se realizuje u okviru saradnje (1) Instituta za slavistiku u Gracu, (2) Filozofskog fakulteta u Banjaluci, (3) Narodne i univerzitetske biblioteke Republike Srpske u Banjaluci, (4) Zaduzbine Branka Čopića u Beograda i (5) Fondacije „Branko Čopić“ iz Banjaluke. S tim u vezi uputili smo 23. aprila 2010. pismo i nacrt ugovora rektoru Univerziteta u Banjaluci prof. dr Stanku Staniću. Pismo sa sličnim sadržajem poslato je i na ostale pomenute adrese. Pošto sa banjalučkog Univerziteta duže vrijeme nije bilo odgovora na ovu inicijativu, uputili smo 11. oktobra 2010. prorektorici prof. dr Valeriji Šauli sljedeće pismo:

Poštovana rektorice Šaula! Prošlo je već četiri mjeseca od našeg razgovora u Banjaluci (26. maja 2010) o naučnoistraživačkom projektu „Evropska dimenzija Branka Čopića“ a ja još uvijek nisam dobio nikakav odgovor u vezi sa ponudjenom koncepcijom Projekta i prijedlogom za saradnju sa Univerzitetom u Banjaluci. Vi ste mi pisali 12. jula 2010. da će mi se s tim u vezi javiti dekan Filozofskog fakulteta. Pošto još uvijek nisam dobio nikakav odgovor, sa žalošću konstatujem da sa Vaše strane ne postoji zainteresovanost za zasnivanje i realizaciju ovog projekta. Žao mi je takođe što ću ga na drugi način realizovati. Srdačan pozdrav! Branko Tošović

Od Zaduzbine Branka Čopića i Fondacije „Branko Čopić“ takođe nije stigao nikakav odgovor.

10. Inicijativu za pokretanje i realizaciju Projekta prihvatila je Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, pa je sa njom potpisan 15. novembra 2010. godine Ugovor (v. Priloge na kraju zbornika). Tako su dvije strane – Univerzitet „Karl-Franc“ u Gracu i Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske iz Banjaluke – zasnovali međunarodni naučnoistraživački projekat *Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Čopića*, koji će biti realizovan do 2016. Prvo zvanično predstavljanje Čopićevog projekta počelo je 8. i 9. septembra na 1. Simpozijumu u Banjaluci i Hašanima na temu Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Čopića.

11. Faktički projekat je započeo još 2008. godine, tačnije 12. juna iste godine kada smo uputili pismo Zadužbini Branka Čopića i njenom predsjedniku prof. dr Svetozaru Koljeviću (SANU) sa molbom da se odobri izrada elektronskog korpusa Branka Čopića. U molbi je stajalo:

Grac, 12. juni 2008. godine

Zadužbina Branka Čopića
Gospodinu prof. dr Svetozaru Koljeviću
SANU
11 000 Beograd
Srbija

Poštovani profesore Koljeviću! Obraćam Vam se u vezi sa jednom molbom. Na Univerzitetu Grac je u okviru slavističkog portala Gralis (<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/>) započeo sa radom 12. aprila 2007. godine višejezički on-line **Gralis-korpus** namijenjen za proučavanje slovenskih jezika. U okviru ovog višejezičkog paralelnog korpusa razvijaju se dva velika potkorpusa: Speech-Korpus i Text-Korpus. Za sav materijal koji se uključuje u Gralis-Korpus traži se pismena saglasnost, počev od pojedinaca koji nešto govore, pa do radio, televizijskih i izdavačkih kuća čiji se prilozi segmentuju i unose u on-line korpus. S tim u vezi obraćamo Vam se sa molbom da nam dozvolite da u Gralis-Korpus uključimo **t e k s t o v e B r a n k a Č o p i ć a** i t o u i s t r a Ź i v a ĉ k e i e d u k a t i v n e s v r h e bez bilo kakve komercijalne orijentacije. Gralis-Korpus bi obuhvatao prevode tekstova Branka Čopića na svim slovenskim jezicima i na njemačkom, koji bi bili paralelizovani sa Čopićevim originalnim (srpskim) jezikom. Predviđena je izrada četiri potkorpusa (koji bi se kasnije bilateralno i multilateralno povezali): 1. Južnoslovenski potkorpus (srpski – bugarski, makedonski, slovenački), 2. Istočnoslovenski potkorpus (srpski – bjeloruski, ruski, ukrajinski), 3. Zapadnoslovenski potkorpus (srpski – češki, poljski, slovački), 4. Slovensko-njemački potkorpus (srpski – njemački). Isključena je bilo kakva mogućnost da se kao rezultat pretraživanja dobije ne samo tekst u cjelini, nego i dio od, recimo, dvije-tri strane (pogotovo više). To je neizvodljivo i tehnički, jer se neće moći tražiti i dobijati tekst duži od jedne rečenice (uz kontekst od maksimalno 60 slovnih znakova rečenica s lijeve ili s desne strane). Rezultati će se prikazivati u obliku manjih isječaka, tačnije rečenica sa traženom riječju ili izrazom, sa manjim okruženjem s lijeve i desne strane. Evo kako bi izgledao rezultat pretrage segmenta *bašt.** (*bašta, bašte, bašti* itd.) u srpskom i ruskom tekstu (u Bašti sljezove boje):

U jedno od najpriятnijih doba godine , skoro preko noći , rascvetao bi se u **baštici** kraj naše kuće crni sljez i ljupko prosinuo iza kopljaste pocrnjele ograde .

Однажды , в самое приятное время года , в садике возле нашего дома буквально за одну ночь расцвели мальвы и , свежие , приветливо заблистали сквозь почерневшие кольца ограды .

Isto se tako moglo desiti da neke godine djed rekne za tu istu **baštu** da se crveni , i onda za tu godinu tako i važi : sljez mora ostati crven .

Точно так же в другой год он мог решить , что сад заалел , и тогда все принимали это за непреложное : мальва может быть только красной .

Uz svaki Čopićeve isječak bila bi data neophodna informacija o izdanju: autoru, naslovu, izdavačkoj kući, prevodiocu, godini izdanja, broju strana, eventualno ISBN i sl. Mi bismo se sa svoje strane mogli obavezati na sljedeće: 1. da ćemo potpisati pismenu obavezu da se Čopićeve tekstovi neće koristiti u bilo kakve komercijalne svrhe, 2. da ćemo strogo poštovati međunarodna i nacionalna autorska prava, te propise Zadužbine Branka Čopića, 3. da ćemo imati redovne konsultacije sa Zadužbinom Branka Čopića o svim bitnim pitanjima vezanim za autorska prava, 4. da ćemo staviti na raspolaganje šifru Zadužbini Branka Čopića radi nesmetanog pristupa korpusu i eventualnog reagovanja, 5. da ćemo na vrijeme informisati o promjeni šifre i drugim novinama važnim za nosioca Čopićevih autorskih prava, 6. da ćemo redovno obavještavati Zadužbinu o popunjavanju Korpusa Čopićevim tekstovima, 7. da ćemo prihvatiti stav Čopićeve zadužbine o upotrebi naziva i skraćenice za jezik Branka Čopića (naš je prijedlog: puni naziv *srpski jezik*, skraćenica SR). Bio bih Vam veoma zahvalan ukoliko biste nam izašli u susret. Srdačan pozdrav! Prof. dr Branko Tošović

Ubrzo je stigao potvrđan odgovor:

Српска академија наука и уметности

Број :

Датум: 25.06.2008. Београд, Кнез Михаилова 35

телефон/факс: 2182-025

Проф. др Бранко Тошовић,
Karl-Franzens-Universität Graz

Поштовани професоре Тошовићу,

Управни одбор Задужбине Бранка Ћопића је на својој седници, одржаној 24. јуна 2008. године разматрао Ваш предлог да се текстови Бранка Ћопића уврсте у вишејезични on-line Gralis-Korpus Института за славистику Универзитета у Грацу и усвојио предлог да може да Вам достави сагласност уз званичну потврду обавеза које сте у допису навели, коју би Задужбини упутио поменути Универзитет.

С поштовањем,

Потпредседник Управног одбора Задужбине Бранка Ћопића
академик Милосав Тешић

Time su stvorene pravne osnove da se napravi elektronski korpus i da se u njega unesu svi tekstovi Branka Čopića. Time su istovremeno stvorene i pretpostavke za formiranje srca budućeg naučno-istraživačkog projekta – Gralis-Korpusa Branka Čopića, pomoću koga bi se svestrano razmotrile književne, poetske, stilističke i jezičke specifičnosti i vrijednosti piščevog stvaralaštva.

Милош Јевтић (Београд)

Моји разговори са Бранком Ћопићем

У раду се износе утисци аутора из разговора са Бранком Ћопићем, који је објављен у посебној публикацији ПРИПОВЕДАЊА БРАНКА ЋОПИЋА (2000).

У циклусу „Гост Другог програма Радио Београда“ Бранко Ћопић је био 100. гост, односно саговорник. Разговарали смо у његовом стану, у тадашњој Улици Маршала Тита, спрат више или спрат ниже од стана Десанке Максимовић. Појмљиво, прегледали смо питања и договорили се о термину снимања.

Иначе, Бранка Ћопића сам упознао – лично – још док сам био студент. Десанка ме је препоручила, тако да је мој други интервју за ваљевски лист био баш са Бранком Ћопићем.

*

Путовао сам са Бранком Ћопићем по Србији. Волео је да разговара са ђацима. Слушао је њих, али је и сам њима занимљиво причао. Тако је једном у Ваљеву испричао да га је на крштење носила баба Милица. И после крштења, баба је пошла у крчму, сеоску, да части и да се части. Када је дошла кући, питају је:

- Ће ти је унуче, Бог те убио!
- Баба се није дала:
- Остало у биртији...
- Шта ради дијете у биртији, – забринула се Ћопићева мати.
- Сједи с људима..., – каже баба.

*

У једном селу у околини Александровца, где се, исто, сусрео са ђацима, испричао је још једну згоду из свог живота, одговор на запитаност како је постао писац.

Рекао је да је, после ниже гимназије, коју је завршио у Бихаћу, у породици одлучено да га пошаљу у Бању Луку, у Учитељску школу. На пријемном испиту није примљен, и то због певања. У комисији је био касније знаменити композитор Владо Милошевић. Пита он Бранка:

- Знаш ли нешто пјевати?

Како није дотле никада певао, а није имао ни слуха, сетио се Бранко да су у гимназији певали химну – БОЖЕ ПРАВДЕ. И отпевао је... Међутим, рекао ми је дословце:

– То је и мени више личило на скичање свињчета него на пјевање!

Ипак, на неку интервенцију, примили су га.

*

Једног лета смо се срели у Крањској Гори, и често смо шетали и причали.

Казао ми је да је за његов књижевни успон најзаслужнија београдска ПОЛИТИКА. У њој је – као студент – објавио 126 прича. Тадашњи уредник код Геца Кона, и сам књижевник, Живко Милићевић наговорио је Бранка да те приче сакупи и објави код Геца Кона, у то време у омиљеној библиотеци „Наша књига“. И тако су се, у издању Геца Кона, појавиле прве две Ћопићеве књиге – ПОД ГРМЕЧОМ и БОЛОВНИЦИ И БЈЕГУНЦИ. Признања су убрзо стигла – прво награда Академије седам уметности, а онда и Ракићева награда, које су, разуме се, имале и свој новчани износ.

Живко Милићевић ми је, са симпатијама, испричао како је протекла свечаност додељивања Ракићеве награде, у Павиљону „Џвијета Зузорић“. О Ћопићевим причама говорила је Исидора Секулић. Живко Милићевић каже:

– Пита ме Бранко о коме она то говори, није ваљда о мени?

Када сам испричао Бранку Ћопићу то сећање, не само да га је потврдио, него је и ово додао:

– Када сам се вратио на мјесто – сјећам се тога добро – ја дискретно завлачим руку у џеп. Никада дотле нисам имао у рукама хиљадарку, ону праву. Видио сам је једино у туђој руци. Видјевши то, Жика Милићевић ми прекорно шапну:

– Е, јеси сељак, одмах бројиш паре. Мислиш да ће овде неко да те превари...

*

Касније, када је за Ваљевску штампарију припремао песничку књигу својом руком писану, замолио сам га да – на почетку – испише своју прву песму. Дуго се опирао. Међутим, како сам био упоран, прихватио је.

И написао је:

*Узех перце,
написах словце,
добрићу зајмо
бајтак од овце...*

И потпис је био – *Весели дијак Бранчило Ћопић.*

Приметио је моју зачуђеност:

– Ето, то је била моја прва песма!

– Знам, – кажем ја, – али у мом ваљевском крају постоји једна друга рима!

Није се дао:

– То је за оне који питају...

Ипак, на представљању те књиге у Ваљеву није прочитао те стихове.

*

Сећање о Бранку Ћопићу завршавам његовом ратничком причом, коју је испричао – а ја, после његовог премишљања, ипак емитовао у циклусу „Гост Другог програма“.

На моје питање да ли је учествовао у биткама и да ли је био храбар, Бранко Ћопић је одговорио:

– Нисам се много петљао са ратовањем. И нисам тежио за ратном славом...

И наставио је:

– И сада кружи прича како је мене командант Славко Родић слао да ослободим једно мјесто... У ствари, ево како је било.

Наши нападају Цазин... Тада командант Славко Родић каже мени:

– Да ли би ти могао са овом једном десетином да сиђеш доље, да пређеш Уну, и да ослободиш оно мало мјесто?

Показује он на једно, доиста, мало мјесто, које се са овога положаја видило као на длану. И наставља Славко Родић:

– И, ево, ријеч ти дајем, записаћу у ратну историју да си ослободилац тога мјеста...

Погледам то мјесто, и ништа не видим. Вјероватно су они, помислим, побјегли. Можда су још синоћ нађушкали да наша колона креће. И у мени су, разумије се, сингле наполеоновске амбиције.

И ја са оном десетином кренем. Разјуначим се ја на челу тих делија. Све су то били Славкови помоћници, заштитница штаба. С њима нагазим на онај мост преко Уне, храбро, тако ми се барем сада чини...

Знам да сам дојурио до средине села. То је било мало муслиманско село, хемат неки, али је имало своје средиште, неки центар. Изађе неко дијете, има једно пет година, и ја га упитам:

– Мали, како се ово село зове?

Вели мали:

– *Прдгийоље!*

Одједном зинем:

– Како *Прдгийоље*, срам те било!?

Када мало послије изиђе неки стари, ја и њега упитам:

– Стари, како се зове ово мјесто? Овога малог питам, па не зна казати.

Вели ми он:

– Да си жив и здрав, и да простиш, зове се *Прдгийоље*.

– Па, како тако! Зар нисте неко паметније име нашли?

Каже он:

– Ја му нисам надијевао име!

Онда, ја се, љут као пушка, враћам назад. Кажем Славку:

– Мене ти не мећи ни у што!

– Зашто? – пита он.

– Да испадне, данас-сјутра, *Бранко Ћопић – херој с Приповедања! Нећу!*

*

И на крају, питао сам га како се осећа у Академији, и да ли је равноправан, као писац, са научницима.

Цијене нас писце, и воле. Мене воле и зато што свако од њих има неко унуче, па је био приморан да прочита неку моју књигу, барем ЈЕЖЕВУ КУЋИЦУ. Могуће је да су због тога у огромном броју и гласали за мене. И онда је неко казао да су мене изабрали унуци академика!

*

Такав је био Бранко Ћопић.

Литература

Јевтић 2000: Јевтић, Милош. *Приповедања Бранка Ћопића*. Бања Лука.

Miloš Jevtić (Beograd)

Meine Gespräche mit Ćopić

In vorliegendem Beitrag werden die Eindrücke des Autors aus den Gesprächen mit Branko Ćopić dargelegt, die in der Publikation PRIPOVEDANJA BRANKA ĆOPIĆA im Jahre 2000 veröffentlicht wurden.

Милош Јевтић

mjevtic@eunet.rs

Књижевност

Književnost

Literatur

Љиљана Аћимовић (Бањалука)

Сатира код Ћопића и Хајнеа

Овај рад с обзиром на карактер научно-истраживачког пројекта у којем се презентује, а који се састоји у томе да се Ћопићево дјело сагледа у европском контексту, има за циљ да покаже елементе сатире код Хајнеа и Ћопића, те да утврди каква је била реакција владајућих структура на њихов приказ друштва.

Сатира је по дефиницији Уве Шперла (Spörl 2006: 167/169) начин писања односно поступак у којем је преувеличана и често индиректно осликана ванкњижевна реалност, да би се као таква раскринкала (демаскирала) као дефицитарна у односу на одређену норму. Он наводи да постоје два типа сатире: римска сатира у стиху, која у стилизованом облику и са одређеним морално-дидактичким захтјевима упозорава на мањкава понашања/поступке типична за одређено вријеме и менипејска сатира која у центар пажње ставља комичне елементе развијајући тако индивидуалне форме приказивања. И један и други вид сатире су у савремено доба адаптирани и развијани на различите начине тако што су створене бројне подврсте у распону од моралног дидактизирања до комике.

У оба случаја узима се у обзир ванкњижевна, већином савремена и готово увијек друштвена реалност. Она се негативно посматра и у складу са тим приказује. Овакав поступак већином подразумијева имплицитно, али често и експлицитно одређено мјерило, нпр. одређену моралну норму, према којој се овај исјечак стварности мјери и негативно оцјењује. На тај начин у сатири је оно што постоји, а чему нешто недостаје (*das defizitäre Sein*) супротстављено оном идеалном (*das ideale Sollen*).

Приказивање је усредсређено на оно што недостаје, и оно је углавном индиректно наговијештено, али се у принципу може препознати као критика одређене појаве. Тако нпр. ако се ради о политичким (не)приликама често недостају имена или су одређене особе путем алегорије „маскирање“ или су прилике из властитог друштва транспоноване у неку далеку земљу итд.

Централна функција свих сатиричних списа (а самим тим и приказа) састоји се у томе да одређени исјечак стварности прикаже као неприлику (непримјерен) и да га као таквог (непримјереног) демаскира, а супротно владајућем мишљењу. У том смислу сатира је увијек друштвено-политички инструмент.

Приказ одређених појава је садржински претјеран и/или језички поентирани. Сатира (као менипејска сатира) увијек оперише и комичним еле-

ментима (стратегијама), који препознате појаве и њихове носиоце чини смијешним и/или (као римска сатира у стиху) језичким вицом.

Римска сатира у стиху писана је често у форми дугих пјесама у хексаметрима, у новије вријеме и у краћим формама, нпр. пјесме (Хајнеова ЊЕМАЧКА, ЗИМСКА БАЈКА) или епиграма (ЋСЕНИЈЕ Вајмарске класике). Исто важи и за краће прозне облике као што су глоса, афоризам или дуже сатиричне романе (Рабле ГАРГАНТУА и ПАНТАГРУЕЛ, Свифт Гуливерова путовања и Хајнрих Ман Поданик). Дrame (Карл Краус Посљедњи дани човјечанства или Аристофанове комедије) су веома погодне за сатирично приказивање.

За манипејске сатире су карактеристични типични сатирични облици као разговор мртвих (Totengespräch) у којем мртве особе разговарају о свијету као и фиктивне збирке писама (Улрих фон Хутен ПИСМА МРАЧЊАКА).

Како, с обзиром на све речено, изгледа сатира код Хајнеа и Ћопића?

Хајне, њемачки писац јеврејског поријекла рођен је и одрастао у Диселдорфу, на граници са Француском, којој су га одувјек вукле либералне идеје. Живео је и стварао у најбурнијем времену европске историје – у првој половини 19. вијека, готово равномјерно, пола живота у Њемачкој, пола у Француској, у такорећи добровољном егзилу. С обзиром на чињеницу да је његов родни град био у власти пруске државе веома рано је развио отпор према свему ономе што је Пруска представљала (отпор према монархији, полицијској држави, бирократизму, буржоазији, конзерватизму, национализму, изабљивању сваке врсте и угњетавању у сваком облику), што ће врло јасно и недвосмислено изразити у својим дјелима. У књижевном погледу он репрезентује вријеме између романтизма и реализма, предводећи једну политички ангажовану струју која се називала Млада Њемачка. Његов литерарни поступак карактерише техника контраста у умјетничком уобличавању и испољавању унутрашњих противрјечности. Он је код Хајнеа хумористичан по интонацији, ироничан, и већином се заснива на неочекиваном супротстављању идеала и стварности: услед њихове неподударности настаје шок – поента која омогућава ново сазнање критичке врсте. За њега се каже да је први унио друштвено-конкретно у књижевност. Већ у својим раним дјелима он на специфичан начин супротставља идеал и стварност (лирске пјесме блиске народном тону с незаобилазном поентом увијек изнова су шокирале и збуњивале његове савременике). Зато за Хајнеа и није неуобичајено кад у првом дијелу Слика са пута (REISEBILDER-NARZREISE) на самом почетку каже да је Гетинген, чувени њемачки универзитетски град, *чувен по својим кобасицама и универзитетшћу* (у Хајнеовој интерпретацији дакле, прво по кобасицама, па тек онда по универзитету) или да се становништво тог истог града дијели на четири сталежа:

на сћудентше, професоре, филистше и сћоку [...] ири чему је најзначајнији сћалеж сћоке. Имена свих сћудената и свих редових и ванредних професора и не

моћу да набројим, јер их има превише, [...] а међу професорима су неки, који и немају никакво име (Пут по Харцу, 7).

Или мало даље:

У једном таквом универзитетском граду присутно је стално одлажење и долажење, сваке три године нађе се тамо нова генерација студената, то је вјечна ријека људи, у којој један семестрални талас шјера дрући, и само сјари професори остају да стоје у овом оштом кретању, непоколебљиво (постојано) чврсто, слично египатским пирамидама – само што у овим универзитетским пирамидама није сакривена никаква мудрост (Пут по Харцу, 9).

Ова горчина се дјелимично може тумачити аутобиографским чињеницама: тек што је примљен на горе поменути универзитет био је избачен због дуела, који су у то вријеме били забрањени. Парадоксало је да ће управо ту након неколико година стећи докторат права. Један од најдрастичнијих примјера Хајнеове сатире налазимо у другом дијелу истог путописа гдје у 12. поглављу књиге под насловом ИДЕЈЕ. КЊИГА ЛЕ ГРАН (IDEEEN. DAS BUCH LE GRAND) говори о њемачким цензорима. Читаво поглавље преко цијеле стране чине свега три (у њемачком оригиналу четири) ријечи: *Њемачки цензори... љуљани... (Die deutschen Zensoren... Dummköpfe...)* при чему текст изгледа као да је цензурисан. Познато је да је Одлукама из Карлсбада (Карлових Вари) у Њемачкој 1819. године уведена цензура, као и чињеница да су Хајнеова дјела незаобилазно долазила под њихове маказе.

У смислу горе наведене дефиниције сатире за нас су најинтересантија два Хајнеова дјела: ЊЕМАЧКА, ЗИМСКА БАЈКА и АТА ТРОЛ, САН ЉЕТНЕ НОЋИ, два спјева у стиховима настала у Француској четрдесетих година 19. вијека. Њихова заједничка структурна карактеристика почива на неподударању свијета стварности и идеје о тој стварности: у АТА ТРОЛУ је та супротност изражена између постојеће поезије, и њеног свијета, са идејом поезије и свијета; док у ЊЕМАЧКОЈ, ЗИМСКОЈ БАЈЦИ она произилази из супротности између постојеће политичке стварности и једне могуће, виђене у машти. Бранимир Живојиновић сматра да би се она могла формулисати и као *сујројност између здраве традиције и лажне реалности, и лажне традиције и здраве реалности* (Живојиновић 1968: XII). Оба дјела су политичке природе. Интересантнији је спјев о Њемачкој, јер је политички у односу на друштво, док је АТА ТРОЛ политички у односу на књижевност, јер у њему Хајне напада двије поетске заблуде: с једне стране тенденциозну, лијеву политичку поезију (али не зато што је политичка, већ зато што није поезија), а с друге стране грађанско-либералну, псеудоромантичарску и националистичку, такође недаровиту (обје ове неспојиве струје требало би да у себи оличава Ата Трол, што је терет претежак и за његову медвјеђу главу). Спјев ЊЕМАЧКА се само условно може назвати епом, јер у њему праве фабуле и нема. Заправо је ријеч о путопису у стиховима, и то таквом у којем се аутор не задржава на виђеним предјелима и људима ради њих самих, већ

му они служе као повод да претресе неку актуелну политичку тему. У њему је на репрезентативан начин осликана њемачка стварност четрдесетих година 19. вијека: „свако поглавље представља комадић готово потпуног мозаика: ту су и краљ и војска и црква, и даља и ближа политичка прошлост и традиција (Арминије, Барбароса, Французи), и будућност (као клоака), и људи и зграде и јела и сва мизерија скученог животарења“ (Живојиновић 1968: XIII). Политичко код Хајнеа не треба схватити у смислу везивања за неко одређено политичко опредјељење, већ као тежњу за истином и слободом, које су, саме по себи, сувише опште и апстрактне да би себи дозвољавале компромисе и омеђења каква са собом доноси догматско укључивање у један, непромјенљив и зато скучен, самим тим непотпуно истинит, угао гледања. Хајне је у историју књижевности унио један нови тип књижевника, чија се политичка оријентација не огледа у његовој припадности овој или оној струји, већ у његовој друштвеној ангажованости уз пуно задржавање индивидуалне независности, какву прије њега њемачка књижевност није познавала. С обзиром на то да овакав вид политичке ангажованости није никакво чудо што му је њемачка влада 1835. године забранила сва написана, али и сва ненаписана дјела. На Хајнеа су се устремили сви душебрижници државе на шта он у предговору *ЊЕМАЧКЕ* каже: „Цио свој ћутљиви презир, међутим, посвећујем бескарактерним хуљама које се услед јадне зависти или непоштене приватне злобе труде да у јавном мњењу оцрне мој глас, а при том се служе маском патриотизма, па чак и религије и морала“ (*ЊЕМАЧКА, ЗИМСКА БАЈКА*, 3).

Примјери: о цариницима и цензури (сва мјеста су у преводу Слободана Глумца):

*А док је мала ћурлик свој
О рајској сласти вила,
Хорда је њруских цариника већ
По мом њрићљају рила.*

*Чакирире, рубље – њушкали су свуг
И рили, с њуно брије,
Тражећи чийке, накић скућ
И – забрањене књије.*

*Луде, шћо њрићљај рујетје мој!
Ко да се шћу шћиа крије!
Шверц који собом узех на њућ
Само у глави ми је. [...]*

*И књија носим у глави шма!
Она је – верујте мени –
Ко цвркушаво њнездо баш
Од књија шћо власћ их њлени. [...]*

*Царински савез – примети он –
Темељ ће Немстџу биџи,
Домовину ће, расцејкану сад,
У једну целину слиџи.*

*Сјољашње јединство он ће да нам да,
Што кажу – материјално.
Цензура ће нам сјединиџи дух –
Даће нам идеално.*

*Унутрашње јединство, склад
Мишљења, тежњи, воља;
Треба нам Њемачка, јединствена сва
И изнутра и сјоља (НЕМАЧКА, ЗИМСКА БАЈКА, 8/9).*

Видимо да Хајне исмијава царинике који траже забрањене књиге, али и пруски царински савез. Нарочито је оштра његова критика цензуре, за коју каже да ће земљи обезбиједити идеално јединство у мишљењу.

О пјесницима савременицима:

*Појребен у древни ахенски храм. | Carolus Magnus џочива –
Не Карл Мајер, не бркајте шо! | Тај у Швајској џребива.*

*Не бих да лежим мртјав ко цар | У ахенској катџедрали;
У Штјутгартју бих да живим, џре, | Ко џесник сасвим мали (НЕМАЧКА, 10).*

О пруској војсци:

Ту џруску војску видех – није баш | Променила се јако.

*И сад им је шињел сур | С високом, црвеном јаком.
(Црвено значи француску крв – | Кернер је џевао џако).*

*Још је шо дрвен, ситњичав свеш, | Још су им креџње круџе,
А лик је њихов сујеше џун | Слеђене, замрзнуџе.*

*Сваки ушџољен, ко свеђа џрав | Корача ко луџка круџо,
Баш као да је џроџуџо џруџ | Тим су џа вошџили џруџом. [...]*

*Дуџ брк је једна фаза џек | Перчина од некада:
Перчин је сџраџа висио џре, | Под носом виси сада.*

*Ал за коњички мундир нов | Реч хвале изређи џреба;
Башка за шлем и челик-врх | Што сџреми са њ џуџ неба (НЕМАЧКА, 10/11).*

О романтичарима:

*Исиољава се џу рийтерски дух, | Романџике џо је слика,
Сйомен на Јохану де Монфокон, | Фукеа, Уланда, Тика (НЕМАЧКА, 11).*

О средњем вијеку:

*Сйомен на леи средњи век, | Пажеве, скуџоноше
Шџо верносџ у свом срцу, а џрб | На својој сџражњици носе.*

*Сйомен на мејдане, и крџашки рай, | На време љубави мило,
На онај мирни, смерни век | Кад новина није ни било (НЕМАЧКА, 11).*

Свака нова строфа је нова сатирична опаска.

Како изгледа сатира код Ћопића? Ћопић, наш крајишки писац, родио се читав вијек послџје Хајнеа. Учествовао је у ослобођењу земље и организовању нове социјалистичке власти.

За разлику од Хајнеа који је читав живот био општар критичар друштвених прилика Ћопић је, барем официјелно, сатиричне приче писао само у једном кратком периоду живота, да би потом на извјесно вријеме заћутао, барем кад је ријеч о сатири. У његовом сразмјерно великом опусу сатира заузима тек један мали дио. Године 1950. објављена је у Књижевним новинама, водећем књижевном листу нове Југославије, у броју од 22. августа ЈЕРЕТИЧКА ПРИЧА илустрована цртежима Зуке Цумхура. Она представља исходште свих Ћопићевих сатиричних цртица, јер у њој аутор слика с једне стране

омање друштво које се досађује на џераси овеће виле, која је са свих сџрана оџрађена зидом и оџворена само џрема мору. [...] и која је џрађена за вријеме сџаре, џруле, ненародне [...] иџд. Јуџославије (ЈЕРЕТИЧКА ПРИЧА, 155).

То друштво чине

минисџар, њеџова свасџика, џомоћник минисџра са женом, џенерал Сџево Навала, нека крујна звјерка из крујне усџанове, још једна неодређена звјерка за коју нико џосиџурно не зна чим се бави (а која само мудро и важно ћуџи), неколико баба и сџараца и најзад један начелник џерсонално оџјељења који сџроџо и сумљичаво џосмаџра чемџресе, море, чамце и облачак иџџо се надвија над ваздушни џросџор виле (ЈЕРЕТИЧКА ПРИЧА, 155).

Недалеко од виле и овог друштва почиње велика пјешчана плажа иза које џровирују кровови и блисџају зидови бројних одмаралишџа (ЈЕРЕТИЧКА ПРИЧА, 155) гдје лџетују ударници, обични људи. Ћопић је желио да каже да је и у новој Југославији већ почело раслојавање на обичне људе и функционере. Наравно да су му као једном од припадника Комунистичке партије општро замјерили због ове његове приче, око које се онда подигла велика афера. Почели су да се појављују написи по новинама: у Књижевним новинама излази текст Душана Поповића КЛЕВЕТНИЧКА САТИРА, Велибор Глигорић објављује напис под насловом ЈЕРЕС БРАНКА ЋОПИЋА, а велики Бранков

друг и дугогодишњи пријатељ Скендер Куленовић објављује два текста: ИСТИНА И СЛОБОДА И ОТВОРЕНИ ФИНАЛЕ ЈЕДНЕ АНОНИМНЕ ДИСКУСИЈЕ. На ове текстове Ћопић је реаговао причом СУДИЈА С ТУЋОМ ГЛАВОМ у којој изврше руглу своје критичаре, слично Хајнеу у ЊЕМАЧКОЈ. Недуго затим, у БОРБИ у два наставка излази дужи непотписани текст 'ЈУНАШТВО' БРАНКА ЋОПИЋА, који и политички и литерарно потпуно дисквалификује аутора сатиричних прича објављених у протекла два мјесеца у КЊИЖЕВНИМ НОВИНАМА, ЈЕЖУ и КЕРЕМПУХУ. Претпоставља се да су текст у БОРБИ, у којем је Ћопић наједном постао „neprijatelj naroda i Partije“, „klevetnik“, који је „istupio sa jedne sitno-buržoaske idejne platforme“, „stvorio raskid sa partijskom linijom“ и својим ставовима и сатиричним причама снабдијевао „one koji uživaju u antikomunističkim ili informbirovskim klevetama naše zemlje!“ (Bunjac 1984: 15) написали Моша Пијаде и Милован Ђилас. За разлику од Хајнеа, који никад није поштовао пруску владу нити се слагао с њеним идејама, и који ју је беспощедно критиковао, ова Ћопићева прича објављена свега пет година након завршетка рата из пера једног од припадника Комунистичке партије изазвала је велику буку. Аутори текста у БОРБИ (29. октобра 1950) износе своје ставове о тенденцији приче:

To je, dakle, vila na čijoj je terasi Ćopić okupio društvenice koje je iskombinovao za svoju satiru. Prva tendencija priče: rukovodioci žive danas onako kako je nekad živela vladajuća klasa, stare, trule, nenarodne [...] i tako dalje Jugoslavije. To je reakcionarna i neprijateljska teza o novoj buržoaziji. Istinu da je stara Jugoslavija bila trula i nenarodna Ćopić pretvara u sprdnju, hoće uz pomoć tačkica i onih "i tako dalje" da je oglasi za licemjernu frazu u ustima današnjih rukovodilaca. Izlažući tako ruglu političku ocenu koja pokazuje razliku između stare i nove Jugoslavije, Ćopić želi da pokaže da te razlike nema, ili bar da počinje da iščekava, ili da naši rukovodioci nemaju prava da ocenjuju staru Jugoslaviju kao nenarodnu. [...] Druga tendencija priče, jedinstvena sa prvom: suprotstaviti današnjim rukovodiocima narodne mase od kojih su se oni odvojili ili prete da će se konačno odvojiti ako se ne nađe spasilac (Bunjac 1984: 20).

А спасилац је по њима сам Ћопић. На ове нападе Ћопић је одговарао новим сатирама све до оног момента док није заћутао. Сатира се изгубила, ућутала. Бранко је био принуђен на то. Па зар то није иста она цензура којој је био подвргнут Хајне и зар то не личи на ону забрану написаних и ненаписаних дјела. Интересантно или парадоксално је то, што је неколико његових прича: ЈЕРЕТИЧКА ПРИЧА, ИЗБОР ДРУГА СОКРАТА, ФАРАОН, ПОТРАГА ЗА ПРОСТИМ ГРАЂАНИНОМ, ОДУМИРАЊЕ СРЦА, РАЗГОВОРИ СТАРИ И ОДУМИРАЊЕ НОГУ ушли у АНТОЛОГИЈУ САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ САТИРЕ свега двадесет година након објављивања ЈЕРЕТИЧКЕ ПРИЧЕ, 1970. године. Југославија је, чинило се само на први поглед, брзо опростила Бранку за разлику од Њемачке која никад није опростила Хајнеу. На начин сличан оном у ЈЕРЕТИЧКОЈ ПРИЧИ Бранко је демаскирао друштво и у другим сатиричким причама. У причи ИЗБОР ДРУГА СОКРАТА каже:

Иако је све присујне у сали везивала једна истиа стјраси, лов, ииак су се они дијелили у двије стјроо разіраничене ірује: на ловце-друіове и іросіће ловце.

Ловци-друіови били су сви одреда виши државни функционери, іознаиі по својим одличним іушкама и осіалом ірибору набављеном у иностјранству. За њих је, честіо, ловишіће било унаіријед „ірейариано“: іостјављени хајкачи и „іомоћни ловци“, који су на дивљач іуцали у истио вријеме кад и ловац-друі іако да би друіу іоіодак био шііо боље осііуран. Ту се нешііо іричало о „дивљим“ свињама и іаіікама с околних мајура, које су друіови іоловили и које су касније ілаћене из іосебноі фонда за унаірећење лова.

Просіи ловци биле су оне наше разноразне домаће ловције, заосіале још од сіаре Јуіославије. На њих нико није обраћао нарочиіу іажњу, ниіі се знало кад крећу у лов, ниіі кад се враћају. На сасіанцима ловаца и на скуйшііинама разни одіоворни друіови свесрдно су се іірудили да ове зайушііене сііријелце іолиііички уздиіну и да им у ілаву улију іредсіаву о значају лова за нашу іривреду. Нишііа није іомаіало. Ловције су вјечіііо іричале само о зечевима, лисицама и ісима, а іолиііичку и іривредну сіірану шііі іиііања занемаривали су као да је боі ни дао није (ИЗБОР ДРУГА СОКРАТА, 172/173).

У ред сатиричких остварења спада и његова комедија ОДУМИРАЊЕ МЕЋЕДА. Колико се тадашње друштво препознало у овом комаду свједочи забрана дјела, скидање комедије са позоришних репертоара и коначно, искучење Ћопића из Партије. Смјештајући радњу комедије у неименовано планинско село „неколико година посліје ослобођења“ Ћопић јавно проговара о пропустима новог система. Лако, Дако и Рако (имена нису случајна), сви на различитим функцијама у задрузи, покушавају да смисле како да намире мањак настао приређивањем разних закуски и репрезентација. Прва идеја им је да сав губитак: двије киле сланине, три јагњеће кожице, четири шунке, сир, свијеће, буре ракије од педесет литара и ко зна шта још „припишу“ мишу, завидећи при том оној задрузи под планином што имају међеда. Јер на њега нико не смије да удари. Они под планином су се, како каже Рако, родили под сретном звијездом. А онда на Лакино питање каква је то вражја срећа вазда стријепити од међеда слиједи одговор:

ДАКО: Аха, сад мени свиће у ілави на шііа ііи циљаш. Предсједниче, обраііи іажњу на новашіорске идеје друіа Раке. Не чиііа он узалуд књиіе.

РАКО: Па да, браііе, нас ііројица, кукавци сињи, іойијемо овдје коју чашу ракије, мезнемо режањ сланине, іа дедер, вади се на миша: миш іојео, миш оіадио... А они іоре...

ДАКО: Их, браћо роћена: іљас! – оде во. Шііа је било с њим? Убио іа мећед. Ойеіш іљас! – оде ііреіно ііеленце...

РАКО: Па овако некад, недјелом, засједне уірава задруіе неідје іоред іоііока да се расхлади, а мећед, њима за љубав – кври! – обори ірасенце, јаііње, шііа веіі волиш...

ЛАКО: Ау, браііац, сад и ја разуміјем ііе ваше шифре! Какве ли се ііек іу іерсіекііиве оішварају. Пљас – іљас – іљас!

РАКО: И још ту има једна велика ствар, не заборавиће.

ДАКО: Која? Казуј!

РАКО: Међед је заштићен законом, може радићи шта год хоће, а нико му ништа не смије. Није то наш кукавни миш!

ДАКО: Јадна мајко, да ми је само пола године бити на његовом мјесту.

РАКО: Е, нисмо ми те среће.

ЛАКО: Их, кад би се тај малчице сусетио и овамо доље, до наше загреје.

ДАКО: Да се бар овај љут извадимо, ђаво га одио! (ОДУМИРАЊЕ МЕЂЕДА, 16).

Спас у виду медвједа проналазе у Цигиној мечки, али ће све то бити кратког вијека. Цијелу причу ће, на њихову жалост, разоткрити новинар. Паралално са овом тече и прича о изборима у срезу, за које се поред Стојка, актуелног начелника за привреду, кандидовао и агроном. И мада сви сматрају да је то кандидатура само форме ради, испоставиће се да ће агроном, уз помоћ Безобразнице, Стојкове кћерке, побиједити на изборима. Видимо да у овој комедији Ћопић оштро критикује понашање тадашњих функционера: небрижан начин живота, снисходљиво опхођење према младој генерацији, довођење у сумњу њихових идеја. Изгледа да и Ћопић има свог Ату Трола, који му омогућава да скрене пажњу на, најблаже речено, недопустив начин живота владајућег система.

Закључак: Видјели смо да сатиричка остварења, с обзиром на њихов карактер, слично пролазе у различитим временима и у различитим друштвеним порецима. То је чврста основа на темељу које се могу поредити Хајне и Ћопић, без обзира на вријеме и систем у којем су живјели. Основне разлике међу њима биле би слjedeће: Хајне је бјежећи пред пруском полицијом отишао у „добровољно“ изгнанство у Париз, у Француску, земљу која је у то вријеме била велики непријатељ пруске државе и тамо провео остатак живота – 25 година. За разлику од њега Ћопић је активно учествовао у ослобођењу земље од непријатеља и изградњи новог система, који је онда, само након неколико година оштро критиковао. Због тога је био изложен суровим критикама, саслушањима, забранама. И мада је систем предвођен Титом обећао да Бранка неће хапсити, он је био под сталном присмотром и будно се пазило на сваку његову ријеч. Биће да је то био и један од разлога који га је отјерао у смрт. Он је, за разлику од Хајнеа, након ових својих остварења престао да пише сатиру. Хајне је својим сатирама навукао на себе гњев не само тада актуелног пруског режима, већ и оних који ће доћи послије њега. Тако су националсоцијалисти лако могли да избришу његово име испод чувене пјесме ЛОРЕЛАЈ и да аутора прогласе непознатим. Тако се могло десити да су га многи људи у Њемачкој мрзили због његовог отворено изреченог става и да је универзитет у његовом родном Диселдорфу понио његово име тек касних осамдесетих година 20. вијека. Бранко је, с друге стране, код људи био и остао до данас веома омиљен писац, који се

није либио да каже своје мишљење и да отворено изнесе свој став, без обзира на то што се он косио са ставом тада актуелног режима. То је оно по чему га ми данас, поред неспорног квалитета и вриједности његовог књижевног дјела, доживљавамо као једну огромну величину.

Литература

- Bunjas 1984: Bunjas, Vladimir. *Jeretički Branko Ćopić*. Beograd.
- Живојиновић 1968: Живојиновић, Бранимир. Поглед на Хајнеа. У: Хајне, Хајнрих. *Немачка – Аша Трол*. Београд. С. VII–XVI.
- Хајне 1968: Хајне, Хајнрих. *Немачка – Аша Трол*. Београд.
- Heine 1996: Heine, Heinrich. *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Düsseldorf/Zürich.
- Spörl 2006: Spörl, Uwe. *Basislexikon Literaturwissenschaft*. Paderborn.
- Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. *Огумирање међега*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Јубиларно издање. Књига седма. Београд.

Ljiljana Aćimović (Banjaluka)

Satire bei Heine und Ćopić

Das Thema dieses Beitrags ist die Satire bei Heine und Ćopić. Von Spörls Definition der Satire ausgehend wurde gezeigt, wie Heine die deutsche Gesellschaft der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dargestellt hat. Auf ähnliche Weise hat Ćopić die führende Struktur des neuen Jugoslawiens nach dem zweiten Weltkrieg in seinen satirischen Erzählungen und in einer Komödie kritisiert.

Љиљана Аћимовић
Филолошки факултет
Булевар војводе Петра Бојовића 1А
78 000 Бањалука
Тел.: ++387 51 340 120
E-mail: vladan.a@teol.net; acimovic@blic.net

Branka Brlenić-Vujić (Osijek)

Tamara Damjanović (Osijek)

Uloga bajke i basne u Ćopićevoj JEŽEVOJ KUĆICI

Naslovljena tema interpretirat će se unutar znanstvene metodologije koju podastire teorijska literatura o jednostavnim oblicima. Pokušat će se propitati dva pitanja: koja je uloga bajke i koja je uloga basne u Ćopićevoj JEŽEVOJ KUĆICI. Temeljem toga, pokušat će se dati odgovor je li adekvatno svrstavanje JEŽEVE KUĆICE pod dječju književnost ili je riječ o književnom djelu koje se ujedno može interpretirati u znanstvenoj spoznaji.

Qualis vita, finis ita.

Tekst JEŽEVA KUĆICA autora Branka Ćopića nije jednostavno 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 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.

Prilikom čitanja Ćopićeva teksta, moraju se razaznati dvije razine. Primarna razina, odnosno prvo iščitavanje princip je susretanja s tekstem u kojem usvajamo sadržaj, upoznajemo likove i shvaćamo moralnu poruku. Ukratko, na prvoj razini čitanja možemo tekstu pristupiti kao što mu pristupa svaki čitatelj sukladno vlastitom čitateljskom iskustvu i znanju. Na drugoj, pak, razini iščitavanja pokušavamo vidjeti koja mjesta u tekstu pokazuju naznake prisutnosti drugih ili drugačijih književnih oblika nego što je to inicijalno ovaj stihovan tekst ponudio sam. Dakle, na drugoj se razini iščitavanja bavimo interpretacijom teksta u znanstvenoj spoznaji.

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.

Pristupajući formi teksta, pitamo se kako je napisan. Pristupajući sadržaju, pitamo se što je u njemu napisano. Gledajući formu, odnosno način kako je

tekst pisan, već nam je vizualno ponuđen kao pjesnički. Pisan je stihom, strofičan, s rimom abab. Stih je kratak, gotovo redovito peterac, u katrenama. Riječ je, stoga, o pjesničkom tekstu, koji je upravo zbog svoje jednostavnije forme prikladan za pamćenje, čemu doprinosi i dosljednost u stihovanju. Ipak, tekst je podijeljen na neku vrstu poglavlja odvojenih naslovima koji najavljuju o čemu će u tekstu dalje biti riječi. Također, narativnog je karaktera, što je, daka-ko, odlika proznog. S treće strane, pojedini su dijelovi teksta 'razbijeni' dijaloškim sekvencama, čime se tekst približava dramskom, a one, pak, unose notu dinamičnosti i razbijaju linearnu naraciju uvođenjem nekog novog lica u radnju.

Druga je perspektiva ona sadržajna, odnosno semantička – što se tekstem govori. Kako bismo to utvrdili, potrebno je posegnuti za interpretacijom teme, likova i motiva. Tema počiva na jednoj fabularnoj liniji, nema grandioznih pjesničkih ili retoričkih postupaka, grananja radnje u nepoznatim i nepredvidenim smjerovima. Ukoliko bismo ostali na takvim jednostavnijim stazama, kojima je, uostalom, i sam Ćopić oblikovao svoje djelo, mogli bismo reći da JEŽEVA KUĆICA tematizira ljubav prema domu i potencira važnost vrlina – skromnost, zahvalnost i nepretencioznost:

Zahvaljujem se | pozivu tvom, | al' mi je dražil' moj skromni dom!' [...] Ide jež, gunda, | dok zvijezde sjaju: | 'Kućico moja, | najljepši raju! (JEŽEVA KUĆICA, 14–15)

...kojima suprotstavlja mane – megalomaniju, znatiželju do razine voajerizma, prepotenciju i slabost koja se skriva iza demonstracije moći na temelju agresivnog, invazivnog ili verbalno nekorektnog ponašanja:

Eh, kuća, trice! – | veli vuk zao. | – Ta ja bih svoju | za jagnje dao! | Poći ću s tobom, | jer volim šalu! hoću da vidim | ježa – budalu! (JEŽEVA KUĆICA, 19)

Nije slučajno da je Ćopićev odabir pristupa tekstu vrlo simplificiran. Slične postupke pronalazimo u književnoj povijesti još od usmenog prenošenja književnosti, koje danas objedinjujemo u tzv. jednostavnim književnim oblicima, kojima pripadaju, među ostalima, bajka i basna. I jedna i druga vrsta teksta imaju tendenciju prikazivati ljudsku prirodu na specifičan način, skriven i čudan, čudesan ili fantastičan svijet u kojemu se pravila stvarnog svijeta ne primjenjuju. U bajci se nadnaravan svijet prihvaća kao naravan, vođen je vlastitom unutarnjom logikom u kojoj je moguće sve, a unutar tog svijeta svejedno se odaje općevažeća moralna poruka, čije je izricanje tipično za basne, a u JEŽEVOJ KUĆICI takva poruka bajkovito je 'obojana' obveznom pobjedom dobra nad zlim.

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.

Takve je silnice Ćopić nesumnjivo preuzeo iz bajki i basni, koje su, svaka u svom omjeru i svaka 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. Konkretno, u JEŽEVOJ KUĆICI razvija se fabula kojom se ističe kako se dobro vraća dobrim, a zlo zlim, što, dakako, u izvantekstualnoj stvarnosti nije uvijek slučaj, ali uloga je ovakva književnog teksta pokušati djelovati na čitatelja, neovisno o njegovoj dobi, didaktički, moralno i u krajnjoj liniji, potvrditi mehanizme ljudskog ponašanja koji bi bili, ako ništa drugo a ono čovječni i samim time za uvijek vrijedni.

Odlika je bajkovitih tekstova stremiti upravo općim sudovima, zaključcima, porukama. Kako bi postigao takav cilj, tekst mora ponuditi što jednostavnije priče, njihove nositelje i rješenja, ne smije opterećivati informacijama i sadržavati duge opise i razvijene karakterizacije – jer tad bi fokus same priče bio ili na liku ili na događaju, a ne na onome što bi se 'između redova' napisanog uistinu trebalo pročitati.

Primjetno je u ovom djelu 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. Takvo je alegorijsko prikazivanje svijeta karakteristično i za bajke i za basne. 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. Moralna poruka koja iz same priče proizlazi spoj je između fikcije teksta i fikcije stvarnog svijeta, ona je taj most kojim se prelazi iz jednog svijeta u drugi.

Osim alegorije, koja je centralna figura prilikom iščitavanja ovog teksta, prepoznajemo još dvije, ne manje bitne, a to su zoomorfizacija i personifikacija, kojima se u životinjski lik ucrtavaju ljudske osobine. Prema onome što oni rade ili ne rade, i mi stvaramo svoj čitateljski ili osobni afinitet, dakle prema odre-

denom djelovanju – ne samo da se mora prepoznati ono što je ‘dobro’, nego se treba i prikloniti tome što ‘je dobro’, a ne onome ‘što nije dobro’.

Iako JEŽEVA KUĆICA nema tipičan bajkoviti uvod, kao što nema ni tipične bajkovite likove (nema princeza, kraljeva, zmajeva itd.) pa tako odudara od stereotipne bajkovite nadnaravnosti, ona ipak zadržava neke krucijalne karakteristike bajkovitih tekstova, kao i onih koje zovemo basnama. Tekst se odvija linearno u vremenu – razaznajemo da je riječ o jednom danu, no taj jedan dan nije konkretno smješten nigdje u prošlosti, sadašnjosti ili budućnosti. Budući da mu nedostaju takve faktografske informacije o vremenu u kojem se odvija radnja, tekst odlikuje atemporalnost jer ako ne znamo kad se točno odvija takav dan, on može biti dijelom nekog, odnosno bilo kojeg vremena, kao što već spomenut prostor šume nije doslovno lokaliziran na kakvoj karti pa može biti riječ o nekoj, odnosno bilo kojoj šumi. Tako tekst zadržava i ageografičnost pa i JEŽEVA KUĆICA svojim podtekstom u kojem se izriče uvijek jednako vrijedan i važeći sud može biti pročitana i u vremenu kad je pisana, ali i daleko iza tog vremena, kao što to vrijedi za svaku bajku i basnu.

Slično prepoznajemo i kod likova. Poznato je da su likovi u bajkama oblikovani plošno, tj. da ih dijelimo na ‘crne’ i ‘bijele’, odnosno ‘dobre’ i ‘zle’ likove. Bajka je štivo inicijalno namijenjeno djeci pa stoga takav tip površnije karakterizacije odgovara dječjem umu koji još uvijek ne razumije kompleksnije karaktere i događaje i lakše usvaja svijet u slikovitom prikazu. I likove u JEŽEVOJ KUĆICI možemo tako svrstati, kako bismo pratili one čiji se postupci povode nekom moralno kvalitetnijom namjerom koja za cilj ima polučiti neko pozitivno djelovanje i pobuditi lijepe emocije u čitatelju, koji će se, dakako, prema takvom liku odnositi afirmativno i poželjeti se prije poistovjetiti s njim nego s nekim čiji postupci rezultiraju kakvim negativnim ishodom.

U ovom Ćopićevu djelu pojavljuje se pet likova: Ježurka Ježić, lisica Mica, vuk, medvjed i svinja. Ipak, i ti likovi ponešto odstupaju od bajkovitog prikaza karaktera. Naime, bajka ima tendenciju potencirati iznimno pozitivne odlike jednih likova i iznimno negativne odlike drugih, kako bi razlika i jaz između njih bili očigledniji. Ćopić je, pak, opisao Ježurku Ježića kao centralni lik koji, paradoksalno, ne utječe na radnju sam, nego se radnja odvija oko njega: on jest pozitivan i on jest glavni lik, ali njegove vrline nisu toliko potencirane same po sebi koliko postaju još boljima samim time što su naspram njega opisani likovi suprotnih odlika.

Tako 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. Upravo suprotno, 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 prepoznavamo junaka:

Ma kakav bio | moj rodni prag, | on mi je ipak, | mio i drag. | Prost je i skroman, | ali je moj, | tu sam slobodan | i gazda svoj. | Vrijedan sam, radim, | bavim se lovom | i mirno živim | pod svojim krovom, | To samo hulje, | nosi ih vrag, | za ručak daju | svoj rodni prag! | Zbog toga samo | vas troje, znate, | čestite kućel i nemate. | Živite, čujem, | od skitnje, pljačke | i svršćete – | naopačke! (JEŽEVA KUĆICA, 29).

Čini se tako kao da je glavni lik samo popratna okolnost, također podređena moralnoj sentenciji s kraja – JEŽEVA KUĆICA ne fokusira i ne potencira veliku heroičnost, magične i teško savladive neprijatelje; ona govori da je sukob rezultat teške ili uopće nesavladive karakterne različitosti, a neprijatelj čovjeka leži u čovjeku samom: svakome je dano na pravo da odabere svoj put i sukladno tom odabiru slijede ga i određene posljedice. Ježurka Ježić vodi se skromnošću i poniznošću, a vuk, medvjed i svinja pohlepom i lakomošću, stoga se i njihov životni put završava prema tome: vuka su ubili seljaci, svinju lovci, a medvjeda su izbole pčele.

U tom aspektu, JEŽEVA KUĆICA približava se više basni nego bajki. Basna je sklona odabiranju stereotipnih ljudskih karaktera koje će po određenoj analogiji svrstati u njihove ekvivalente u životinjskom svijetu. Interesantan je stoga Čopićev odabir životinjskih likova: za nositelja vrlina odabire ježa, općepoznatog kao plašljivu životinju, zbog svog bodljikava tijela uvijek spremnog na obranu i bijeg u zaklon. Takvo biće, inače nikad i nikako oličenje hrabrosti, u JEŽEVOJ KUĆICI postaje simbolom neustrašivog zauzimanja za sebe i svoje, vođen isključivo osobnim osjećajima za dobro, a ne materijalnom vrijednošću. Tako, kao da je na neki način pobijedio svoj strah i sebe samog, zbog iskrenog, istinitog, pravednog i dobrog i sam je postao bolji, dok njemu suprotni karakteri, fizički nadmoćni i vođeni porugom, vuk, medvjed i svinja u nećudorednoj jednoobraznosti svoj kukavičluk i svoju nemoć dokazuju vlastitim uzdizanjem preko ponižavanja drugoga:

Budalo ježu, | bodljivi soju, | zar tako cijeniš | straćaru svoju?! | Koliba tvoja | prava je baba, | krov ti je truo, | prostirka slaba. | Štenara to je, | tijesna, i gluva, | sigurno u njoj | imaš i buva! (JEŽEVA KUĆICA, 27)

zaboravljajući kako i od jačeg uvijek ima jači i da zloba u konačnici uvijek dođe na naplatu.

Takav tip svojevrzne moralne kauzalnosti, koja za negativan uzrok nudi negativnu posljedicu, a za pozitivan pozitivnu, tipičan je za jednostavne dječje oblike – jer neovisno o tome što je djelo možda likovima i fabulom namijenjeno

mlađem uzrastu, upravo ono uvijek tematizira elementarno moralno znanje koje bi trebalo pratiti svakog tijekom cijelog života, a ne samo u najranijoj dobi. Pitanje pravde, uvijek prisutno i aktualno u svačijem životu, jedno je od centralnih pitanja bajke – pitamo se o omjeru snaga, iz teksta učimo i u tekstu osjećamo da nije pravilno raspoređen omjer likova 1 : 3 i instinktivno znamo da je potrebno stati na stranu slabijih, a ne igrati se demonstracije vlastite nadmoći nad onima koji su možda u manjini, ali čiji je sklop karakternih odlika očito pravedniji i bolji, samo ga iz osobne nemoći sami nismo u stanju postići pa se često možemo povesti za onim što nije 'dobro' nego 'zlo'.

U tom kontekstu, iznimno je bitan lik lisice.

Lisica je u Ćopićevu djelu također odstupila od inače stereotipnog prikaza u dječjoj književnosti. U pravilu prikazivana kao lukava, tašta i koristoljubiva, proračunat i manipulativan lovac, ona je u JEŽEVOJ KUĆICI jedini lik koji je inicijalno opisan tako, no koji je uslijed događaja u radnji kojima je bila sudionikom i/ili svjedokom promijenio svoju prirodu, prošao određenu karakternu metamorfozu te se na kraju ispostavlja kao mudra i pravedna. Ona je, ukratko, shvatila, da se ne isplati biti zao, ako se može birati da se bude dobar:

To sluša lija, | pa sudi zdravo: | „Sad vidim i ja, | jež ima pravo!“ (JEŽEVA KUĆICA, 29)

Između poštenog Ježurke i lakomog trija, ona pokazuje da nije ni bijela ni crna, nego je kao jedina od njih petero prikazana ujedno i kao bijela i kao crna, kao što je, uostalom, svaki čovjek u svojoj unutrašnjosti upravo takav, a po kojim će vrlinama ili manama u životu funkcionirati, ostaje njemu samom na pravo za vlastito odlučivanje. U svim bajkama iza svakog djelovanja stoji nešto i u svim basnama iza svakog karaktera netko. Tako je i u JEŽEVOJ KUĆICI: na realističnijoj podlozi izgrađen je slikovit i maštovit prostor djetinjstva i igre kojim se stvarnost razbija i svodi na proste faktore, kako bi na najjednostavniji mogući način prikazala i pojasnila ljude, njihove priče, postupke i sudbine.

Upravo zato, JEŽEVA KUĆICA je kao tekst, koji je pisan jednostavnim stilom, s jednostavnom pričom i jednostavnim likovima, u toj svojoj prividno stilskoj i kompozicijskoj neraskoši ipak susret različitih književnih rodova i žanrova od kojih je Ćopić uzeo najbolje kako bi dobio mali tekst koji je svojom porukom velik i time namijenjen svakome koji bi ga, neovisno o dobi, tijekom čitanja bio voljan i – poslušati.

Literatura

- Colin 2004: Colin, Didier. *Rječnik simbola, mitova i legendi*. Zagreb.
- Čapek 1978: Čapek, Karel. O teoriji bajke. In: Drndarski, Mirjana (pr.). *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Beograd. S. 76–77.
- Ćopić 2007: Ćopić, Branko. *Ježeva kućica*. Banja Luka – Beograd – Tuzla.

- Kekez 1998: Kekez, Josip. Usmena književnost. In: Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. *Uvod u književnost*. Zagreb. S. 183–188.
- Prop 1978: Prop, Jakovljević Vladimir. Morfologija bajke. In: Drndarski, Mirjana (pr.). *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Beograd. S. 39–55.
- Solar 2004: Solar, Milivoj. Novela i bajka. In: Solar, Milivoj. *Ideja i priča*. Zagreb. S. 266–280.
- Solar 2007: Solar, Milivoj. *Književni leksikon*. Zagreb.
- Solar 1991: Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb.
- Zlatar 1995: Zlatar, Andrea. Alegorija: figura, tumačenje, vrsta. In: Benčić, Živa, Fališevac, Dunja (ur.). *Tropi i figure*. Zagreb. S. 261–279.

Branka Brlenić-Vujić (Osijek)
 Tamara Damjanović (Osijek)

Die Rolle von Märchen und Fabel in Čopićs IGELS HÄUSCHEN

In vorliegender Arbeit ergeht auf der Grundlage von wissenschaftstheoretischer Literatur über einfache literarische Formen eine Analyse der Genrezugehörigkeit von Branko Čopićs IGELS HÄUSCHEN. Dies geschieht mit zwei Ansätzen: eine erste Ebene des Lebens und Bekanntmachens mit dem Werk, gefolgt von einer zweiten Ebene des Lesens innerhalb einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Weiters geht es in der Arbeit um das Erkennen von Märchen- und Fabelementen im Text, wobei erläutert wird, mit welchem Ziel diese eingesetzt werden. Auf der Basis der entdeckten Elemente erfolgt sodann eine Erörterung der Frage, für wen das Werk gedacht ist. Ungeachtet dessen, dass es auf Grund seines Inhalts vor allem für Kinder verfasst zu sein scheint, wird dennoch zu erkunden versucht, ob als Zielgruppe dieses Textes auch Erwachsene zu sehen sein können.

Branka Brlenić-Vujić, Tamara Damjanović
 Filozofski fakultet
 Lorenza Jäger 9
 31 000 Osijek
 Hrvatska
 Tel.: ++385 31 206 804
 Privat: 31 000 Osijek, Vukovarska 23
 bbrlenic@ffos.hr
 www.ffos.hr/~bbrlenic

Данијел Дојчиновић (Бањалука)

Неколико аспеката Ћопићеве поезије за дјецу: наративност, комичност, ритмичност, ономастички слој

У раду је представљено неколико аспеката битних за Ћопићеву поезију за дјецу. У првом одјељку говори се о наративности ове поезије, а у другом о њеној комичности. Трећи одјељак посвећен је ритмичности и мелодичности, али не у строгом версификаторском смислу, већ прије свега у смислу специфичне атмосфере коју ови стихови носе. Пети одјељак говори о ономастичком слоју. Рад не представља детаљну и опширну анализу сваког од поменутих аспеката, већ назнаку о њима као препознатљивим оруђима којима се Ћопић послужио.

0.

Иако се са првом збирком поезије јавио још у јеку Другог свјетског рата (ОГЊЕНО РАЂАЊЕ ДОМОВИНЕ, 1944) и стихове писао и у наредних тридесетак година (СЕОСКО ГРОБЉЕ, 1978), о Бранку Ћопићу се готово без изузетка на првом мјесту говори као о врском приповједачу. И то не без разлога, јер његов приповједачки дар напосто тежи да све претвори у причу, па тако и пјесму. Ту се свакако крије заматак који је наслиједио од поднебља које га је одњеговало, ако се узме у обзир никада довољно наглашена чињеница да је народ ових простора дуго био, а и остао, народ усмене, причалачке културе. Прича је жива, она путује, дјелимично се преобликује, а често јој се више вјерује него самој стварности. И тако се десило да Ћопић није могао загушити овај снажни импулс, те је у својим пјесмама најчешће и причао – приче. Постоји, чак, неколико пјесама чији наслови и почињу ријечју *прича*: Прича о тузи, Прича о мајстору Јанку, Прича испод крњег мјесеца (Ћопић 1975).

1.

Наративност Ћопићеве поезије јесте једна од њених најупадљивијих одлика, те јој је потребно накратко посветити пажњу као првом аспект у низу. Наративност је у нераскидивој вези са тематиком, а тематика којом се Ћопић бави у поезији за дјецу: (1) Народноослободилачка борба и постратна обнова, (2) дјечији живот и свакодневица и (3) бајке/басне у стиху.

Елемент који додатно утврђује наративни поступак у поезији јесте Ћопићево одређивање за **д и д а к т и ч н о с т**, која се креће од упућивања на ваљаност и нужност сљедовања идејама новостворене постратне државе, па до општијих мјеста етичко-моралне природе.

Даље, задата тематика, с једне стране, и жељена дидактичност, с друге стране, природно су тежиле изразу који би био најпогоднији за пјесничко

уобличавање жељеног материјала. Још од времена античке реторике, а нарочито у средњем вијеку, био је познат наративни облик *егземплума* (лат. *exemplum* 'примјер'). У Речнику књижевних термина стоји да је *егземплум* „кратка прича са моралистичким, религиозним или идеолошко-политичким садржајем“ (Поповић 2007: 204). Садржај приче треба да послужи као примјер читаоцима. Трагови *егземплума* видљиви су у жанру житија и биографија уопште.

Као примјер може послужити пјесма Два ударничка писма (Ђопић 1975: 303–307). Дјед Марјан шаље писмо унуку Вуку, који у некој од омладинских акција копа тунел. Подстиче га да буде вриједан за своју државу, те извјештава како је и сам пребацио сјетвену норму, како иде на часове описмењавања и сл. Унук му одговара, срећно и задовољно описује рад шаљући му поздраве. Све је складно, одано држави, уређено – *егземплум*, примјер узорног понашања.

Но, ништа мање карактеристичан за Ђопића није ни развијенији облик *егземплума* зачет у хришћанској књижевности у вријеме Тертулијана (почетак 3. в.). У питању је *поучна новела*. Оно што је одређује као новелу јесу добро познати формални-садржински елементи: један догађај, један или више ликова, контрасти, сведен заплет и нагли расплет, и што је најважније – обрт у догађајима или мислима, често пропраћен поентом. А оно што је одређује као *поучну* јесте дидактички слој који је наслиједила од *егземплума* – настоји се приказати како нешто што није добро преображајем постаје добро. Несклад долази до склада, а што служи као примјер и опомена. Једна у низу таквих Ђопићевих пјесама јесте Деда, унук и Петогодишњи план (Ђопић 1975: 316–323). Увод је сведен:

*Тако
у неком селу
деда и унук били,
џа су се
једној дана
с државом завадили* (Ђопић 1975: 316).

Дјед се побунио против Петогодишњег плана, држави не да жито, сматра да може боље живјети и без ње и без њеног плана. Унук му се придружио, одбија да учи сваки дан, како план захтијева. И деси се да крену на пут. Нижу се пароле о Петогодишњем плану. Диже се фабрика платна. Дјед и унук затраже платно, но не добију га:

*Ви сће
ленчује неке –
један им
радник вели –
џрдийше
државу своју.*

Нисмо вас њредвидели (Ћопић 1975: 318)!

Унука не примају у прекрасну школу која се гради. У фабрици шећера не дају им да се засладе, јер, како кажу:

*сјремамо
шећер за оне
који –
њо њлану раде* (Ћопић 1975: 320).

Не дају им ни да пређу преко моста који се гради, нити да уђу у позориште. Остала дјеца не примају унука за свог друга. И тада долази до обрта. Дјед и унук спознају да су погријешили:

*Скочише
деда и унук,
дође им
нова снаја:
Ми смо
зјрешили мноћо,
ојросићи,
земљо граја* (Ћопић 1975: 322)!

И након тога слиједи закључак.

Овај готово уџбенички примјер новеле у стиховима, обогаћен снажном дидактичком поруком, никако није литерарни експес у Ћопићевом пјесничком стваралаштву за дјецу, већ би се прије могло рећи да је досљедно и свјесно искоришћен поступак.

2.

С тим у вези је и други аспект Ћопићеве поезије за дјецу – **комичност**. Говор о свеприсутном Ћопићевом хумору постао је готово опште мјесто. Но, бар што се тиче поезије за дјецу, у питању је прије прожимајуће осјећање дјечије раздраганости, безбрижности, веселости, него што су то конкретне комичне ситуација. Поставља се питање да ли је комичност таквих мјеста у пјесмама производ језичке игре или, пак, саме приказане згоде, односно да ли се ради о језичној или ситуационој комици.

Одговор би био, наравно, и једно и друго, али се свакако предност мора дати комици ситуације, која је у великој предности у односу на језичку. То је и разумљиво, будући да је узрасту којем је ова поезија намијењена комичан готово сваки нарушен однос, већина онога што одскаче од нормалног поретка:

*Рибe су јућрос, дао бих љаву
изишле рано да љасу љраву* (Ћопић 1975: 522).

Тако је дјечи много ближа и комичнија, на примјер, сцена у којој крчмар грешком умјесто коња оседла краву –

*ѡа на ѡуѡ крену у ѡуној слави,
кроз маѡлу јаше на брзој крави* (Ђопић 1975: 516)

– него комика језика за коју је упитно да ли би била и схваћена.

Добар примјер могла би бити пјесма ВАШАР У СТРМОГЛАВЦУ (Ђопић 1975: 561), у којој је све изокренуто: магарац продаје лава, медвјед крушке, миш продаје мачку, а купус зеца (упоредити средњовјековно схватање о смијешном, Бахтин и карневализација).

Језички пут обликовања комичности код Ђопића претежно се остварује на лексичком плану, те на плану појединих стилских фигура. Наиме, употреба ријечи нижег регистра, често карактеристичних искључиво за жаргон, доприноси комичности датог исказа. Такве су ријечи: *чова, грндаѡи, шмуѡнуѡи, кркаѡи, уѡмекаѡи, сѡруѡнуѡи, ѡрба, чмаваѡи, лемаѡи, здимиѡи, наѡариѡи, ѡулиѡи, звекнуѡи, декнуѡи, укебаѡи* и сл. Врло су фреквентне у Ђопићевим стиховима. С друге стране, поједине стилске фигуре служе истој сврси. На примјер, поређење:

*Права је рђа и архилоѡов
а ми смо ѡлуѡи ко ћуран ѡѡѡов* (Ђопић 1975: 509).

Ту је и понека хифенска метафора: *камила-лађа, ѡабан-воз* и сл.

Поигравање са језиком, а што је у складу са мишљењем да је обично комично оно што нарушава познат и устаљени поредак, код Ђопића се у потпуности манифестовало у пјесми ПРИЧА ПИЈАНОГ ВОДЕНИЧАРА (Ђопић 1975: 540). Игра је изведена спајањем иначе неспојивих појмова у виду низа дво-чланих исказа који се римују:

*Сѡуб се гѡма следио од зиме,
синоћ сам се сударио с њиме. [...]
Тишина се ваздан дѡре на ме,
засѡао сам од њене ѡаламе. [...]
Тврѡ сан лѡѡи и мене и друѡа,
сваком оѡѡа на ѡлави чворуѡа. [...]*

Примјер неодољиво упућује на помисао о поигравању језиком и рушење језичких правилности, карактеристичним за авангардну поезију, али није о томе ријеч. И овдје Ђопић користи добро развијен и генерацијама провјерен шаљиви облик исказивања лажи познат у нашој народној поезији:

*Зајѡдрила ѡо кршу ѡалија;
коња иѡра на мору дѡлија;
ѡѡљем бјеже два ѡечена зеца;
ћѡрају их два рѡѡа одрѡѡа,
чекају их два слијѡѡа ловца.
Вино ѡију два мрѡѡѡа јунака –
Чудне лажи, да је Боѡ убије* (Зуковић 1990: 39)!

Са истом намјером користе се и неке перифразе, као што је:

*Плашиће рибе скуље од сребра,
када му браћа намесће ребра* (Ћопић 1975: 523).

Међутим, отежавајућа околност обликовања комичног језичким средствима у поезији за дјецу јесте ограничена способност дјеце да правилно разумију, или да препознају уопште, употребу ових средстава.

Ономатопеја је лако разумљива и свакако заслужује да буде посебно поменута, јер се досљедно јавља, као на примјер: *џлес, кукурику, бе, њррр, хр-њи, ав-ав-ав, џу-џу-џу* и сл. Поред комичности она утиче и на ритмичност пјесама.

3.

Ритмичност се јавља као компензација за версификациону недотјераност. Наиме, Бранко Ћопић није нарочиту пажњу посвећивао версификацији, њеним законитостима и захтјевима. То је свакако одраз његове приповједачке, саопштавачке намјере. Пјесме, међутим, имају врло упадљив и допадљив ритам, и стога захтијевају прецизну дикцију. Рима јесте присутна, али је и она у потпуности подређена мелодичности исказа. Стихови су неуједначени, тако да постоје примјери да се у оквиру једне пјесме нижу стихови од само два, па све до десет слогова. Исто је и са строфама – најчешће су неуједначене и без правила. У већини случајева прате мисаону цјелину, али се зна десети да искрсне примјер у којем је једна мисао расјечена на двије строфе. Разлог може бити наглашавање сваког сегмента посебно.

Стога у Ћопићевој поезији за дјецу не треба тражити версификаторски узор, али зато није могуће не уочити мелодичност и раздраганост, толико битне елементе у дјечијој рецепцији поезије. Због тога је јако битно пратити **и н т е р п у н к ц и ј у**.

Међу интерпункцијским знацима посебно се истиче црта, која указује на паузу. Ћопић је често користи, јер се показала као изузетан инструмент обликовања реченичне интонације. Ту су још три тачке, које указују на недовршеност мисли, те их никако приликом читања и формирања реченичне интонације не би требало посматрати као једну тачку. Интерпункцијско рјешење (условно речено) које Ћопић употребљава, а које би приликом читања евентуално могло бити компензовано једном дужом паузом, јесу празни редови, тј. редови испуњени тачкама. Њима се означавају догађаји који нису изложени у пјесми, а који се у наставку подразумијевају – временски период који је протекао, а о којем се не пјева. На примјер (из пјесме ПИЈЕТАО И МАЧАК):

*Звао је Мачак, узалуд вико,
јер му се није јављао нико.*

.....
*У зору Мачак нађе ка коси,
 ѝросуџо ѝерје, киша ѝа роси* (Ђопић 1975: 418).

Већ поменути ономатопејски изрази још су један од елемената ритмичности Ђопићеве поезије. Они се не могу прочитати као остали дијелови реченице, већ захтијевају нарочиту пажњу. Поред већ наведених, такви су и: *ѝљас, ѝук, ѝаѝа-ѝуѝа* итд. Слично њима јављају се и бројни узвици, као што су: *ух, уа, ала*; понекад у виду епизеуксе (*Јао! Јао! Јао! Јао!*). У вези са ритмичношћу и дикцијом, а такође и са одликом наративности Ђопићевих пјесама, јесте поступак убацивања директног говора у пјесме, тако да оне неријетко јесу истински дијалози. У пјесми Ацин годишњи пут (Ђопић 1975: 297–302) води се дијалог између мјесеци у години и ученика Аце, те се, између осталог каже:

*Реци ми брзо, јуначе мој,
 шѝа ли ће биѝи загаѝак ѝвој!
 Свакоѝа дана
 учићу вредно
 из моѝ буквара
 ѝо слово једно* (Ђопић 1975: 297).

Наведени примјери потврђују претпоставку да је за правилну перцепцију Ђопићевих пјесама за дјецу неопходна добра и исправна дикција, без које оне умногоме губе на естетском квалитету и доживљају.

4.

Врло је занимљив **ономастички слој** ових пјесама. Већ је познато да је Бранко Ђопић мајстор именовања. Предисторија именâ која он користи у прозним дјелима увелико поспјешује њихово разумијевање. Ништа мање пажње одабиру именâ Ђопић није посветио ни у пјесмама за дјецу. Овдје је могуће сачинити класификацију, ономастички каталог, из којег се увиђају неке законитости у обликовању антропонима, зоонима и оиконима.

А н т р о п о н и м и су најфреквентнији, али и најмање прозирни за реконструкцију разлога за њихов одабир. У пјесмама које говоре о Народноослободилачкој борби углавном су у употреби учестала имена разних народа са подручја бивше Југославије: *Анѝе, Миѝар, Пане, Мујо, Маѝе, Димиѝер* итд. Неки од јунака познате су историјске личности, те су тако ушли у пјесму. Они чине једну антропонимску групу.

Другу групу чине антропоними чији је избор условљен потребама риме. Такви су: *мали Васа од Врбаса, Мића с Мркоњића, Деса од Куѝреса* и сл.

Трећу групу чине измишљена имена и имена надимачког поријекла. Она нису смишљана насумично, већ указују на неку од особина или дјеловање. На примјер: Монгол *Чи-Ни-Лом* (храбри пилот који бомбардује непријатељске положаје, те тако *чини лом*), див *Бркоња* (има велике бркове),

патуљци *Рудар*, *Ловац* и *Морейловац*, дјевојчица *Рада* (која је јако марљива, воли рад), вила *Оињена* (јер излази из ватре), сликар *Пацко* (од *џацка* = мрља), *Дика* (јер се хвали), газда *Раде* (јер ради), доктор *Зубобоља* (зубар), цар *Шоња* итд.

Додатак би била имена која су преузета из других извора, најчешће из народне књижевности: *Међедовић*, *Ћосо*, *Марко* и *Шарац*, *дјед Мраз*, *Винко Лозић* и сл.

Најзанимљивији су з о о н и м и, то јест именовања животиња, који су примарни јунаци необичног Ћопићевог дјечијег свијета. Овдје је Ћопић готово без изузетка испоштовао п р а в и л о и м е н о в а њ а п р е м а н е к о ј о д о с о б и н а. Изузетак су само три имена мачака, и то: *Тошо*, *Марко* и *Цицибан*. Одабир ових имена за сада није могуће одгонетнути са сигурношћу.

Сва остала имена грађена су правилно према некој доминантној особина. Имена за мачке: *Брка*, *Шейа*, или просто *Мачор*. Имена паса су: *Жућо*, *Кусија*, *Зељо*, *Рундов*, *Шаров*, *Клемјо*. Медвједи су: *медвједић Буцо* и *Мркоњић Медо*. Пијетао је само *Пјевац*, али се појављује и име *Мамузар* (од глагола *мамузати* = јакати). Врабац је *Цивџан*, што је оноματοпејско именовање. Лисац је *Мудријаш*, јагње *Кудра*, кобила *Борка* (јер се храбро бори против вукова), јазавац *Ждерко* (јер краде и ждере кукуруз). Сврака је *Брља*, а жабац *Креко*, што је опет оноματοпејско именовање. Један од магараца је *Сивко*, а други је *Њако Њакић*. Осим њега још је неколико животиња понијело и 'презиме', које је у свим примјерима сачињено на исти начин: *Јежурка Јежић*, али и *Боца Јежевић*, затим *Вигран Вигрић*, *Пуж Пужевић* и свиња *Брља Брљанић*. Овакав поступак кројења ономастичког слоја Ћопић је врло прецизно спровео, а имајући на уму читаоце којима се обраћа. И овако је компензовао версификационе недостатке, још једном потврђујући да је нагласак на причању, а да су стихови средство, а не да је прича само заматак који служи да се нанижу стихови.

У о и к о н и м и ј с к о м ономастичком слоју такође су присутна имена добро познатих мјеста – попут *Бањалуке*, *Бихаћа* – али Ћопић користи сваку прилику да измашта називе појединих мјеста, што чини врло успешно. Тако су настала села *Сџари Дуб* и *Рибарски Кућ*, острво *Мајмунов Гај*, гора *Дебела лаж*, шума *Злајни Бор*. Пуж Пужевић живи у *Вино-џраду*, док се једно кинеско село врло необично зове *Три-Змаја-Љуџа*. Занимљиво је оноματοпејско именовање *Њам-њам-њам*, како је названо једно афричко племе.

5.

Сагледана са ових неколико аспеката поезија за дјецу Бранка Ћопића упућује на следеће закључаке.

(1) Наративно односи превагу у односу на лирско, које се јавља изузетно само у неколико пјесама. Због тога је ова поезија ближа епици него ли лирици.

(2) Будући да ова поезија има хроничарски карактер, и њени комични дијелови у највећој мјери су продукти комичне ситуације (ситуациона комика), а не плански изведене језичке комике.

(3) Причу, која обилује оваквим ситуацијама, било је потребно одјенути у стихове који ће дочарати живост дјечијег осјећаја свијета. Строга метрика, једнаки стихови, осиромашили би такав осјећај уклопивши га у унифициран метар. Дјечијем духу нормираност је страна.

(4) То је поезија која, с једне стране, није изразито лирска, а с друге стране није мајсторска (стихотворачка). Да би нешто од ње остало, поред суве приче, неопходан јој је био 'дух', а то је у овом случају ритмичност, мелодичност, која је постигнута различитим средствима: неједнаким стихом, римом, интерпункцијом, ономатопејом, узвицима и сл.

(5) Ако би се давао вредоносни суд, вјероватно не би било дилеме да пјесме које служе као дидактички инструмент ширења социјално-политичких увјерења јесу мање вриједан дио ове поезије, а да бољи пјесник проговара у пјесмама које се баве општијим животним темама, а измаштене су и измјештене у свијет другачији од овог, у свијет у који се може само и доспјети кроз причу.

Литература

Поповић 2007: Поповић, Тања. *Речник књижевних ѿермина*. Београд.

Извори

Зуковић 1990: Зуковић, Љубомир. *Народне ѿјесме*. Сарајево.

Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. *Пјесме – Пјесме ѿионирке*. Сарајево.

Danijel Dojčinović (Banjaluka)

Quelques aspects de la poésie pour enfants de Branko Ćopić: la narrativité, le comique, la rythmique, le niveau onomastique

L'objet de cette étude est de présenter brièvement quelques aspects très importants de la poésie pour enfants de Branko Ćopić. La première partie de l'étude est consacrée à la narrativité de cette poésie, c'est-à-dire à l'aspect narrative de la poésie. Deuxième partie parle du comique et de différentes manières

res que Ćopić utilise pour produire l'effet comique – soit la situation elle-même soit les richesses de la langue. Troisième partie parle de la rythmique et de la mélodie, mais plutôt dans le sens d'une atmosphère spécifique que Ćopić crée dans ses vers que dans le sens strict que leur donne la métrique. Cinquième partie s'occupe du niveau onomastique et surtout de la règle que Ćopić emploie pour nommer les animaux.

Данијел Дојчиновић
Дрварска 17а
78 000 Бањалука
Република Српска, БиХ
ddojcinovic@hotmail.com

Наташа Глишић (Бањалука)

ЈЕЖЕВА КУЋИЦА на сцени Дјечијег позоришта Републике Српске

Први део рада обухвата преглед свих, до сада, постављених дела Бранка Ћопића на сцени Дјечијег позоришта Републике Српске. Други део рада доноси драматуршку анализу Ћопићеве ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ у сценској адаптацији Предрага Бјелошевића, и преглед осталих инсцениција овог Ћопићевог дела у дечјим позориштима у региону.

Да је Град Бања Лука деведесетих година прихватио иницијативу запослених бањалучког дјечијег позоришта, које је тада носило назив Крајишко, данас би у наслову овог рада, иза назива Дјечије позориште Републике Српске стајало име Бранка Ћопића. Нема ли примеренијег имена за дјечије позориште и одавања почаст и значаја овом важном и великом, а чини ми се недовољно, или никада довољно, заступљеном писцу? Толико присутан у нашим животима, Бранко Ћопић је пријатељски, познат, близак, драг, топао и ненаметљив, да не примећујемо да повремено неправедно остаје на маргини институционалних интереса. Јер, и данас многу децу успављују песмама и причама овог писца, а неретко је ЈЕЖЕВА КУЋИЦА прва купљена сликовница на којој мали житељи овог делића света успешно савладавају своја прва слова, дружећи се с драгим ликовима.

Бранко Ћопић има дечју душу. Поетика Ћопићева пуна је ведрине, животне радости, враголија, духовитости, хумора. И како је то сам писац, у тренуцима самоанализе, покушавајући да одреди своју аутопоетику, приметио *да се код њега увек меша с хумором оно што се несрећним именом зове дечја лијература*. Осећај неспутаности, бескрајне фантазије, потпуно препуштање маштаријама, без граница, закона, кочница, прави су одушак за писца, те није чудно да су многи добри хумористи по правилу и писци за децу. Поставивши себи јасне циљеве *да овај тужни свијет набијен мрачним слињама унесе(м) што више ведрине, смјешка, надања, љавих бајки и љуна љунаца кола сирмолавих, љустих и драгих лајарија* Ћопић, непомирљив сањар, са својом великом љубављу за човека који се бори и страда, следио је глас предака и наоко једноставно, а вешто *ковао своју жицу љубовску*.

Наиме, јединствен и чудесан свет ликова из дела српског реалисте 19. века, његове најживотније, приморске фазе, Симе Матавуља, специфични и живописни јунаци који су се сместили на граници Лике и Далмације, заправо су менталитетски сродници родитеља Бранка Ћопића, чији преци потичу управо из тог краја. И док је тај свет, увек спреман на шалу, тамо

где је све сочно, а хумор кипи на све стране, у подгрмечком селу Хашани, у ком је рођен Бранко, тај медитерански свет је помешан са бунтовним Кочићевим Крајишницима. Окружен тајанственом и прелепом природом, подгрмечки човек стрепи од ње, плаши је се, а истовремено је воли и диви јој се. И кад све у природи стане, кад је све суморно, сиво, тужно, а живот малог човека притиснутог бригом и сиромаштвом тежак, човеку не остаје друго до да се вине у простор маште у којем је све могуће. Управо у том споју различитости, традиције и природе, настало је, маштаријама инспирисано, узбудљиво и поетично Ћопићево дело, благонаклоно обдарено несумњивим даром.

Настављач крајишке мисли и традиције, сабрат по перу Петра Кочића и велики поштовалац Иве Андрића, Ћопић је пронашао свој пут. Велика деоница на том путу је ризница језичког блага, чаролија посебне поетике, топла и милозвучна ијекавица, квалитетног и свежег језичког израза. Ћопић је препознатљив, пише лако, живописно, с несвакидашњим осећајем за детаљ, за лепоту природе с којом у дослуху пулсира, с прстохватом хумора, као неопходне мирођије у свим својим уметничким остварењима.

Док је велики Иво Андрић, један од Ћопићевих узора, истицао да је у једној литератури најређи хумор, Ћопић је управо поседовао и неговао ту ретку драгоценост, за њега насушну.

Волим да пишем хумористично, што је јаче од мене. Да сам имао нејрилика имао сам, али да се штога манем – не моћу. Више волим крајку, љојично-хумористичну причу, нешто било шта друго. Осећам да ми што више лежи нешто роман. Од љозоришта сам се одбио, или боље рећи одбили су ме. А веровао сам да моћу да направим добру комедију. И данас кајкад љомислим на сцену. ОДУМИРАЊЕ МЕЊЕДА нисам љреболео (Идризовић 1981: 237).¹

Осим хумора, друга велика Ћопићева љубав² је књижевност за децу. О томе су писали многи познаваоци деце књижевности, а једно од најлепших запажања је Десанке Максимовић. „Он има све особине потребне деце писцу, свежу фантазију, обиље хумора, језик пребогат, смисао за фабулу и алегорију, стихове течне, с обиљем рима“ (Максимовић 1964: 138). И заиста Ћопићева уметност, поред свих важних карактеристика књижевног дела, одговара природи детета. Мали читаоци обогаћују свој живот племенитошћу, новим сазнањима и моралним начелима, памтећи убедљиву, поетски сугестивну реченицу, стих или слику.

Примајући је лако, спонтано уз осмех на лицу, дете најбоље и најквалитетније прима праве ставове о друштву и свету који га окружује, те нај-

¹ Разговор са Бранком Ћопићем забележио је Драгослав Адамовић а објављен је у књизи КРИТИЧАРИ О ЋОПИЋУ приређивача Муриса Идризовића.

² „[...] то је моја велика љубав и мислим да ћу се увијек бавити дјечјом литературом. То је један вентил за моју машту“. Овај Ћопићев цитат наводи Славко Леовац у свом тексту под називом Бранко Ћопић.

дубље и најприсније обликује своја лична одређења према животу и стварности. Ћопић је ту на свом терену с дубоком интимном сондом, он успева да додирне дечју душу и задобије поверење детета. Детиња душа је сетна, мека, нежна, а Ћопић има осећај за атмосферу, чист и тачан језик, благ хумор и тачан стиховани дијалог, лако памтљив и упечатљив.

И иако је, као и многи прозни писци, био „одбијен“ од позоришта, Ћопић је несумњиво имао дар за комичне ситуације, способност да обоји карактере са две три речи, и живе дијалоге, који су многим каснијим ауторима послужили као проседе за сопствена дела настала по мотивима Ћопићеве поезије и прозе или пак за драматизације Ћопићевих дела.

Дјечије позориште Републике Српске, које се успешно ближи педесет и шестом рођендану, на својој сцени уприличило је неколико Ћопићевих дела. Предмет овог рада јесу драматизације и сценске поставке ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ, али и преглед осталих Ћопићевих дела на сцени Дјечијег позоришта Републике Српске.

За педесет и шест година свог постојања Дјечије позориште Републике Српске два пута је поставило представу по Ћопићевом тексту за децу, написаном 1949. године ЈЕЖЕВА КУЋИЦА. Први пут априла 1973. године и пуних тридесет година касније, децембра 2003. године. У првој варијанти то је био балет за који је либрето написао Славко Баришић, тридесет година касније драматизацију, погодну за оперету или мјузикл са коришћењем маски и лутака, потписао је Предраг Бјелошевић.

Осим поставке овог Ћопићевог дела на сцени Дјечијег позоришта Републике Српске постављано је и дело ДОЖИВЉАЛИ МАЧКА ТОШЕ, такође у два наврата 1964. и 1974, те БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ 1982. године. На трагу Ћопићеве поезије и прозе, по мотивима његових дела настао је ПОХОД НА МЈЕСЕЦ Ранка Рисојевића који је такође имао две поставке 1990. и 1996. године. Инспирисан Бранком Ћопићем Ранко Павловић је написао текст ЛЈУБАВНИ ЈАДИ ЈЕЖА ЈЕЖИЋА. Овим пописом би била обухваћена сва извођења Ћопићевих дела на сцени Дјечијег позоришта Републике Српске.

У позоришној сезони 1963/64. године у време када су у Дјечијем позоришту знали да за децу желе модеран интерактивни театар који ће од својих тадашњих гледалаца направити и учеснике програма, успоставити комуникацију и гледаоце претворити у учеснике представе, али и убацити онај вирус којим се сви мали посетиоци позоришта за децу инфицирају, па од позоришне болести болују целог живота, стварајући увек нове представе. Тако је направљен концепт разноврсних програма којима је требало скренути пажњу стручне критике и јавности. Једна од новина репертоарске политике куће била је и прва инсценација једног Ћопићевог дела. Избор је пао на текст ДОЖИВЉАЛИ МАЧКА ТОШЕ. Драматизацију и адаптацију Ћопићевог дела за луткарску сцену урадио је Абдулах Сеферовић. Режију је потписао Фрањо Мајетић. Креатор лутака је био Ахмет Бешић, сценограф

Живорад Жика Пећарић, који је своје прве кораке у Дјечјем позоришту започео управо овом представом, а музички сарадник Анте Зорић. У представи су играли: Катарина Брусингер-Ивановић, Бланка Кулигер, Ида Милошевић, Надежда Родић, Ферида Чокић, Хајрудин Чаушевић, Томислав Милановски, Саша Пашћенко и Владимир Бачински. Премијерно извођење представе је било 5. априла 1964. године.

Прво извођење Ћопићеве ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ на сцени Дјечијег позоришта, дошло је 2. јуна 1973. године. Била је то балетска прича за коју је либрето и режију урадио Славко Баришић, а кореографију потписала Клара Суглар. Композитор и музичка пратња је Марије Паскало, а извођачи су били тридесет ученика балетског студија Дјечијег позоришта.

Славко Баришић се годину дана касније прихватио још једне Ћопићеве инсценације за коју је потписао адаптацију и режију, а реч је о, већ постављаном делу на сцени Дјечијег позоришта, ДОЖИВЉАЛИМА МАЧКА ТОШЕ. У представи ДОЖИВЉАЛИ МАЧКА ТОШЕ, премијерно изведеној 24. фебруара 1974. године, уз старије чланове ансамбла Дјечијег позоришта Рудија Томца, Иду Милошевић и Весну Медаковић, простор је отворен новим надама бањалучке луткарске сцене којима су то били уметнички почеци на професионалној сцени, глумицама: Невенки Родић и Ковиљки Спасојевић и глумцу Бесиму Туфекчићу. Из једног новинског чланка непотписаног аутора сазнајемо да је Баришић, који је ову представу режирао, раније имао редитељских остварења на омладинској сцени, али да се није појављивао као редитељ једне представе на правој великој позоришној сцени, те Баришићеву кратку редитељску експликацију, која нам и омогућава да створимо слику о концепту представе, те да реконструишемо неке њене елементе:

У својој редитељској поставци, тражио сам, прије свега, да уклоним баријеру између луткарске сцене и гледалишта. Глумци често излазе пред параван и играју ту с луткама тако да се цјелокупно умијеће анимације, оживљавање лутака, догађа пред очима гледалаца (Бјелошевић 2006: 126).

Следеће Ћопићево дело постављено на сцени Дјечијег позоришта била је БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ у адаптацији и режији Уроша Ковачевића. Премијерно изведена 29. марта 1982. године, ова луткарска игра за децу и одрасле окупила је ансамбл Дјечијег позоришта: Иду Милошевић, Хуберта Куфнера, Борислава Стојановића, Бесима Туфекчића, Небојшу Зубовића, Даницу Јовић, Ферида Чокића, Теофика Јусуфагића, Февзију Решића и Фадила Туфека. У представи је свирао Тамбурашки оркестар РКУД „Пелагић“. Музику је компоновао Здравко Ћосић. Креатори лутака су: Ахмед Бешић и Алојз Ђурић, који уједно потписује и сценографију. Асистент редитеља је био Славко Баришић.

Деведесете године прошлог века, ником на овим просторима, послужићу се Десанкином синтагмом, „*брговићој Балкана*“ нису донеле добро. Но, сезона 1990/91. није наговештавала такве турбуленције и почела је веома

успешно. Потреба за неговањем домаћих аутора и стварањем сопственог драмског израза била је неминовна. Наиме, драматизацијом по мотивима из поезије и прозе Бранка Ћопића, Ранко Рисојевић је написао *Поход на Мјесец*. За редитеља је ангажован Србољуб Луле Станковић, а лутке и сценографију је урадио Бранко Стојаковић. Композитор је била Наташа Богојевић. О успешности ове представе сведоче и критике Јагоде Прње, која истиче:

Професионалност свих сарадника и ансамбла, ефектна сценографија и редитељска рјешења, свој пуни израз достојно су нашли прије свега у лирском тону, од драматизације до врло квалитетне, али чисте и нове сценске изведбе бањолучких луткара. Са топлином за свијет дјетињства и аутентичних маштара, о чему лутка више говори од глумца, као метафора, нова представа би требало да живи дуго на сцени (Бјелошевић 2006: 167).

Међу истакнуте креације критичарка је истакла Невенку Родић у улози дечака Бранка и Мухамеда Бахоњића у улози Дједа Раде. Премијера *Похода на Мјесец* била је 10. новембра 1990. године, а у осталим улогама појавили су се: Бесим Туфекчић, Бланка Лацковић, Фадила Туфек Стојановић, Горан Јокић, Хуберт Куфнер, Виктор Каурин и Зоран Васиљевић.

Након ове сезоне наступају велике турбуленције у региону, а дечије позориште у граду на Врбасу, које је преименовано у Крајишко дјечје позориште, имало је задатак да оживи позоришни живот и потруди се да осмисли најмлађим становницима могућност да пронађу срећније дјетињство и забаву. На сцени су биле потребне нежне и осећајне представе, пуно смеха, комада са играњем и певањем, како би се деци повратила пољуљана вера у стварност и како би најмлађи становници овог града смехом пребродили сурова и тешка времена. Тако је опет, на неки чудан начин писац, Ранко Павловић посегнуо за Ћопићевим драгим јунаком Јежом Јежићем и по мотивима Ћопићеве *Јежеве кућице* написао ново дело са актерима Јећом Јежићем и Јежицом, Лијом и Лијаном. Режију ове луткарске представе *Љубавни јади Јежа Јежића* потписала је глумица Дара Стојиљковић. Лутке је креирао Ахмед Бешић, а музику је компоновао Мухамед Скопљак. У представи су играли Горан Јокић, Невенка Родић, Бланка Зелић, Сандра Керн, Љиљана Малиновић и Драгослав Медојевић. Повратак Ћопићу, на било који начин, макар и само узимајући његове ликове или по мотивима, увек је проверени рецепт за добар успех. Луткарска представа *Љубавни јади Јежа Јежића* била је одлично прихваћена од најмлађе публике, па је стога гостовала по местима у којима су је с нестрпљењем очекивала деца Приједор, Сански Мост, Јабуковица, Петриња, Бијељина, Шид, Ердевик, Темерин, Нови Сад, Бачки Јарак.

Залажући се, на месту члана Управног одбора и Уметничког савета, да се на сцени Дјечијег позоришта играју домаћи, завичајни писци, Рисојевићев *Поход на Мјесец* поново је постављен на сцену у поратној сезони 1996/97, а премијера је одржана 22. октобра 1996. године. Режија је овога

пута поверена Браниславу Крављанцу, а сценографија и лутке су коришћени из раније поставке. Лутке су, веома надахнуто анимирали: Душко Мазалица (Бранко), Жељко Милићевић, Александар Саша Терзић, Дарија Бузаковић, Александра Спасојевић, Драган Бањац, Александар Лукач и Гордана Роквић.

И долазимо до друге по реду поставке Ћопићеве ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ на сцени Дјечијег позоришта Републике Српске. Драматизацију потписује Предраг Бјелошевић, а режију Живомир Јоковић. Сценографска решења и лутке израдила је Стефка Кјувлијева. Музику је компоновао Милош Заткалик, а кореографска решења пронашле су Сњежана Бијелић и Рене Савић. Премијера ове представе била је 15. децембра 2003. године. У представи су глумили: Слободан Перишић, Жељко Милићевић, Александра Спасојевић, Драган Бањац, Снежана Милидраг, Милан Џида и глас Александра Сибиновића. У наставку рада бавићемо се драматуршком анализом ове драматизације, која и у тренутку писања овог текста има свој успешан позоришни живот на сцени.

Поводом премијере ове представе Предраг Бјелошевић је, у дневном листу ГЛАС СРПСКЕ од 17. децембра 2003. године, изјавио:

Радећи на драматизацији ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ схватио сам разлоге ријетког извођења ове прелијепе Ћопићеве приче на позоришној сцени. Адаптирати за сцену овај бисер дјечје литературе значи преузети одговорност за нарушавање љепоте једног ремек-дјела српске литературе (Бјелошевић 2003).

Како је Дјечије позориште Републике Српске превасходно луткарско позориште, наметнуло се и питање луткарске драматургије и текста за луткарске представе. Наиме, избор ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ Бранка Ћопића је избор једног од најлепших и најквалитетнијих наслова литературе за децу. Стихови су прелепи, једноставни, версификација обична, слична оној многих наших песника за децу. Ћопићева ведрина, духовитост, лакоћа, хумор, све је живо, занимљиво. Наивност и нежност дечје природе, Ћопић добро познаје и најмлађима даје племениту и хуману басну коју најмлађи с одушевљењем прате, задржавајући дах и ишчекујући шта ће даље бити. Животиње које Ћопић описује су одушевљене, говоре људским језиком, животна радост и туга животиња, радозналост и открића, карактеришу међусобне односе становника шуме. Најмлађи се управо из тих, памтљивим стиховима опеваних, односа и поступака уче животу, односима према родитељима, другарима, природи, домовини. Дете тако обогаћује своју визију и племенитим странама живота, сагледава све оне негативне особине које ће настојати одстранити из свог понашања.

Што се тиче поетичких проблема луткарске драматургије, важно је нагласити да се изузетно мала пажња поклања проучавању луткарског текста и писцима луткарских драмолета, драматизација и адаптација. Превасходно визуелни медиј, са специфичним ликовним и сценографским изразом, луткарско позориште своју драматуршку структуру треба да при-

лагоди невербалном изразу. У тој условљености и специфичности луткарског театра потребно је тражити специфичну драматургију. Управо је то разлог што највећи број луткарских представа чине управо драматизације, адаптације или слободне варијације на тему неког добро познатог књижевног дела.

Лирски сиже Ћопижевог дела нам је познат. Једнога дана славни ловац Жежурка Жежић прими Лијино писмо, у коме га Лија позива на ручак. Писмо му доноси поштар Зеџ. Одушевљен позивом, Жежић се спрема, општри бодље, и креће на гозбу. Код Лијине куће, учтиви кавалер Жежурка Жежић држи Лији здравицу и њих двоје четири сата, нижићи јело за јелом, уживају у сластима хране све док се трбух не затегне као ратни бубањ. Кад се спусти ноћ, и шума утихне, приближи се растанак. Жеж брише њушкицу, одбија Лијину понуду да остане у њеној каменој кући *чврстој као траг* и полази свом скромном дому. Радознала Лија крадом полази за Жежићем, смишљајући какав би то био разлог због ког Жежурка одбија све понуде и јури својој кућици. На путу кроз шуму Лија среће Вука, Медо и Дивљу свињу који полазе за њом имајући само једну мисао на уму, да исмеју Жежа. Ћопић то решава стиховима које сви понављају: *Поћи ћу с вама, | јер волим шалу, | хоћу да видим | жежа – будалу!* Пред Жежевом кућицом, ова чудна дружина доживи разочарање. Вук, Медо и Свиња, троје галамџија, сруче на Жежа бујицу речи, Лија се мудро повуче у страну. Жежев одговор галамџијама је прелепа песма о кућици, родном прагу, непроцењивој вредности слободе и тоpline дома, ма како он скроман био. И ни за шта на свету га не би дао. Док су Вук, Медо и Свиња спремни да своју кућу дају олако, за добар ручак, Жеж искрено и часно брани свој дом. Слобода, родни праг, миран, скроман живот и вредни рад Жежића, у сваком детету изазивају симпатије. А похлепни, на храну лакоми тројац бива кажњен: Вук страда у хајци, Медо су изболе пчеле, а Дивљу Свињу убили ловци.

Ови дивни стихови, о правим вредностима, поштењу, љубави према домовини, поштовању куће, скромности, лепим манирима остају дуго у памћењу. Ипак, драматизовање песме, приче или било код недрамског дела подразумева његово прилагођавање за сценско извођење и прихватање закона сцене. За најмлађу публику је свакако најподеснија луткарска представа, а специфичност таквог театра јесте лутка, као један посебан објект децјег интересовања. Уз помоћ лутке деца лакше памте садржаје и приказана збивања на сцени. Драматургија за децу треба да саопшти низ сазнања о животу, природи, свету, али никако не сме заборавити примарну дужност: остваривање контакта са децом. Управо контакт са децом – интерактивност, комуникација и развијање трагичког и радозналости, захтевају да позориште и текстови за децу никако не смеју да буду досадни.

Нашавши се пред тим захтевним задатком директор Дјечијег позоришта, песник и преводилац Предраг Бјелошевић, за најмлађу публику децјих

театара драматизује Ћопићеву ЈЕЖЕВУ КУЋИЦУ. Списак ликова који и код Ћопића имају своје „реплике“: Жеж, Лисица, Вук, Медо и Дивља Свиња, Бјелошевић употпуњује Поштаром Зецом, који се свакако помиње у песми, али нема својих говорних деоница. Наиме, Бјелошевићев списак лица гласи: Жежурко, Поштар Зеца, Лисица, Вук, Медвјед и Свиња. Увођењем Поштора Зеца, Бјелошевић постиже динамичност драмске радње. Шевроле на коме се Поштар Зеца вози по шуми је допринос осавремењавању комада и врло значајан реквизит који плени пажњу деце. Такође Поштар Зеца на шевролеу открива и враголасти карактер лика враго. Глумачки пар нарастара говоре Ћопићеве стихове и уоквирује причу у драматуршки рам. Бројни сонгови и делове који се певају, а који су правилно распоређени између кратких, а ефектних дијалošких форми, дају динамику и чине музичку чаролију која има елементе оперете. Сви глумци играју своје ликове уживо и под маском, а маске су веома битан део луткарске представе, као и целокупна сценографија и глас глумца.

Тринаест Ћопићевих наслова (Славни ловац, Лијино писмо, Код Лијине куће, Ноћ, РАСТАНАК, ПОТЈЕРА, ВУК, МЕДО, ДИВЉА СВИЊА, ПРЕД ЈЕЖЕВОМ КУЋИЦОМ, ТРИ ГАЛАМЦИЈЕ, ЈЕЖЕВ ОДГОВОР И КРАЈ), Бјелошевић је претворио у шест драмских слика. Прва слика одговара стиховима СЛАВНОГ ЛОВЦА. Глумац и глумица нас уводе у ситуацију. Стихови су доста доследно пренесени, с малим изузецима скраћивања, заправо изостављања појединих речи, а сцена завршава првим стиховима Лијиног писма (тачније прве три строфе). Друга слика је готово потпуно убачена драматуршка разрада ситуације назначене у стиховима: *Мегено њисмо / њричао меца, | сџиљо у џорби | њошћара зеца*. У драматизацију уведен лик Поштора Зеца, на шумском бициклу са шаргарепом коју грицка, доноси Жежурку Лијино писмо. Међутим, Бјелошевић развија дијалог, махом у стиховима, дајући Поштару Зецу простор покретача радње, оног који крстари шумом на свом превозном средству, познаје многе тајне и законе, а толико радозналог с помало враголастом, али непристојном навиком отварања туђих писама. Ипак, након поуке да то није пристojно, та „мана“ Поштора Зеца, прераста у врлину, јер Жежурку помаже да прочита *лисичије кривуље*. И док Поштар чита, Жежурко сваки прочитани стих коментарише, чиме се појачава ритам представе, али се губи Ћопићев ритам стиха и риме. И док се Ћопићев Жеж весели одласку на ручак и почиње са припремама и сређивањем, Бјелошевић Жежурку, у старту даје сумњичавост у Лијине намере, још пре самог одласка. Слика се завршава Поштаревим одласком на свом шумском шевролеу, Свињи којој носи писмо. Трећа слика доноси промену сценографије. Сценографија се само окрене и на сцени се указује лисичији лог у коме се Лисица нервозно дотерује. Лисица певуши познате стихове песме ЧЕЖЊА ДЕСАНКЕ Максимовић, али већ у наредним репликама сазнајемо да Лисица нема намеру да се допадне Жежу, нити указује на развој неке могуће љубави,

него напротив. Лијине намере су последње, она пева о похованим бодљама, умесила му је колач од теста који треба да га омами и олакша долазак до плена. Нижу се стихови којима Лисица „лисичари“, и нема добре намере. Код Ћопића Лијине намере нису последње. Чак помислимо да Лија жели да се допадне Јежу и да га што дуже задржи у свом дому. И Ћопићев Јеж је прави господин, уљудан, кавалер, с манирима, пријатан и драг гост. Бјелошевић је онај део Жежевих припрема за одлазак изоставио. Изостало је много стихова оне ћопићевске милине, а Лисица пребрзо одустаје од Жежа. Ипак, у оваквој драматуршкој структури, погодној за мјузикл или оперу, с много делова који су певљиви и имајући за циљну групу најмлађу публику, Лисица је увек лукава и препредена, а Јеж склон сумњама и страху да буде поједен. Четврта слика је названа *Поштера*, и то је једини наслов доследно пренесен, као у Ћопића. Лисица иде шумом и скупља чудну дружину Вука и Меду, лакоме на храну и спремне да продају своју кућу за добар ручак. Пета слика почиње стиховима које певају глумци. Дружина ово троје наилази на каљугу у којој је Дивља Свиња, а звук трубе најављује улазак Поштара Зеца. И Дивља свиња се придружује групици која јури да види Жежа будалу. За то шаролико шумско друштво систем вредности не почива на заштити интимности кућног прага, сигурности топлог дома, крова над главом као сопственог космоса, него напротив, они га радо мењају за чисту потребу пуног стомака, или још горе хедонистичку насладу – добар ручак. У томе је јасан знак другачијег размишљања и система вредности код становника шуме и Жежа чистача шуме. Поштару Зецу се није допала та дружина, те пожури да јави Јежу шта му се спрема. У шестој слици Зец стиже до Жежа и саопштава му шта му се спрема. Занимљива је ова карактеристика Поштара Зеца који је доушник, преноси информације, чита туђу пошту, а понекад такве наизглед лоше особине могу да доведу до спречавања веће катастрофе. Није ли у складу са новим временом, Бјелошевић је урбанизовао и прилагодио лик. Поштар је опремљен шевролеом, али и његова особине одавања информација, као најскупље робе 21. века, веома су актуелни. До краја Бјелошевић развија дијалог међу шумским животињама, али остаје на Ћопићевом трагу. Песничка вештина Бјелошевићу иде у прилог, па вештим римама развија дијалог комбинујући га са Ћопићевим стиховима. Након тога следи Жежева песма о кућици и слободи слатког иако скромног дома. Глумци нас обавештавају шта се десило на крају са животињама, а Бјелошевић додаје и судбину Поштара Зеца који наставља да у поштанској торби носи бела писма мирољубивим животињама.

Ова занимљива драматизација увођењем лика Поштара Зеца, развијањем ситуације и мало другачијом карактеризацијом ликова од оне Ћопићеве, а све у циљу постизања драмске напетости, сукоба и оправданости драмске радње, уобличена стиховима којима Бјелошевић вешто влада може се сматрати успелом, нарочито ако имамо у виду број извођења пред-

ставе која је на репертоару већ пету сезону, а то потврђује и пуна сала, дечји аплаузи и награде које су донели глумци тумачећи ове улоге.

Такође, ова драматизација оставља редитељу и ансамблу позоришта доста простора за глумачку и редитељску креацију. Сценографија, веома битан елемент луткарског позоришта, и остали незаобилазни елементи представе захтевају подробнију анализу.

Наравно, ово је једно од могућих читања. Једна од могућих драматизација великог писца за децу, који никако не сме бити заборављен. Ово је један од начина неговања културе сећања на несумњивог великана дечје литературе.

Томе у прилог сведоче и поставке овог ремек-дела дечје књижевности на сценама позоришта у Босни и Херцеговини и у региону. У тренутку док ово пишемо, на сценама три позоришта у Босни и Херцеговини и два позоришта у Хрватској и једног у Србији, део репертоара је представа ЈЕЖЕВА КУЋИЦА Бранка Ћопића.

ЈЕЖЕВА КУЋИЦА успешно се изводи на сценама у Хрватској, на сценама Градског казалишта лутака Ријека, као представа за предшколски узраст и Загребачког казалишта лутака. У Босни и Херцеговини, осим на сцени Дјечијег позоришта Републике Српске, постављена је на позорници Народног позоришта у Сарајеву као опера за младе у режији Ферида Карајице. Либрето је написао Јован Алексић још 1963. године, када је ова опера имала своју прайзведбу на сцени тада Народног позоришта Босне и Херцеговине. Музику за ову оперу компоновао је Златан Вауда. ЈЕЖЕВА КУЋИЦА игра и на сцени Позоришта лутака у Мостару од 2007. године. Режију и драматизацију ове представе потписује Роберт Валтл (Robert Waltl). По драматизацији Предрага Бјелошевића у Позоришту лутака „Пинокио“ у Земуну, постављена је ЈЕЖЕВА КУЋИЦА.

Литература и извори

- Адамовић 1981: Адамовић, Драгослав. Моји витезови тужна лика (из разговора са Бранком Ћопићем). In: Идризовић, Мурис (приредио). *Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево. С. 237–242.
- Бјелошевић 2003: Бјелошевић, Предраг: *Драматизација ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ Бранка Ћопића*. Бања Лука. Архив Дјечијег позоришта Републике Српске. [Рукопис].
- Бјелошевић 2006: Бјелошевић, Предраг. *Бањалучка кућа од снова*. Бања Лука. Дјечије позориште Републике Српске.
- Идризовић 1981: Идризовић, Мурис (приредио). *Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево.
- Леовац 1981: Леовац, Славко. Бранко Ћопић. In: *Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево. С. 40–53.

Максимовић 1964: Максимовић, Десанка. Наша дечја књижевност. In: *Књижевност*, 1964, 1. С. 138–143.

Топић 2007: Топић, Бранко. *Јежева кућица*. Бања Лука – Тузла.

Nataša Glišić (Banja Luka)

IGELS HÄUSCHEN auf der Bühne des Kindertheaters der Republika Srpska

IGELS HÄUSCHEN ist einer der schönsten und qualitativsten Texte der Kinderliteratur. In guter Kenntnis der Zärtlichkeit der Natur von Kindern schuf Ćopić für die jüngsten Leserinnen und Leser eine edle und humanistische Fabel. Ihre Uraufführung auf der Bühne des Kindertheaters von Banja Luka erlebte sie im April 1973, wobei das Libretto von Slavko Barišić verfasst wurde. 30 Jahre später inszenierte Predrag Bjelošević IGELS HÄUSCHEN als Operette bzw. Musical unter Hinzuziehung von Masken und Puppen. Diese interessante Dramatisierung mit Darstellung der Figur des Postmeisters Hase kann hinsichtlich der Entwicklung des Handlungsverlaufs und mit ihrer etwas anderen Charakterisierung der Helden als bei Ćopić als überaus gelungen bezeichnet werden, wobei sie dem Ziel des Aufbaus einer dramaturgischen Spannung und eines Konfliktes dient. Bjelošević erwies sich als Meister des Reims, dessen Stück nunmehr bereits die fünfte Spielzeit hintereinander auf dem Programm steht und mit begeisterten Akklamationen und Auszeichnungen bedacht wird. IGELS HÄUSCHEN erfährt des Weiteren erfolgreiche Aufführungen auf der Bühne der Städtischen Puppentheater in Rijeka und Zagreb. In Bosnien und Herzegowina wird das Stück auch im Nationaltheater in Sarajevo gezeigt, wobei es sich hierbei um eine Operninszenierung für junges Publikum unter der Regie von Ferid Karajica handelt. Das Libretto stammt von Jovan Aleksić und datiert bereits aus dem Jahre 1963, als diese Oper ihre Uraufführung auf der Bühne des Nationaltheaters von Bosnien und Herzegowina erfuhr. Die Musik zu dieser Oper wurde von Zlatan Vauda komponiert. IGELS HÄUSCHEN steht auch auf dem Spielplan des Puppentheaters von Mostar, und zwar seit dem Jahre 2007. Als Regisseur und Dramaturg dieser Inszenierung zeichnet Robert Walzl verantwortlich. Auch das Puppentheater „Pinokio“ in Zemun hat IGELS HÄUSCHEN in der Aufbereitung von Predrag Bjelošević in seinem Repertoire.

Наташа Глишић
Универзитет у Бањалуци
Академија умјетности
78 000 Бањалука
Република Српска, Босна и Херцеговина
e-mail: natasha@blic.net

Ружица Јовановић (Шабац)

Ћопићев хумор и сатира као спона између носталгије појединца и колективног оптимизма

Пратећи своје књижевне јунаке у моменту када напуштају завичај испод Грмеча, Бранко Ћопић пише једну од својих најтоплијих прича. Роман ОСМА ОФАНЗИВА као сплет различитих људских судбина и животних прича говори о стању духа једне заједнице која зрачи оптимизмом изградње нових друштвених односа, мада сваки појединац из те заједнице на различите начине изражава личну тугу за старим начином живота.

Непобитна је чињеница да висок проценат великана српске књижевности јесу, по избору тема, изразити регионалисти (Андрић, Матавуљ, Сремац, Лазаревић, Веселиновић, Његош, Ћопић, Селимовић...). Људи снажне способности опсервације, унели су у своју прозу ту моћ и разумевање живота око себе, људских судбина и емоција – што заправо јесте књижевни, врхунски дар (бавити се другима). Говорење о Бранку Ћопићу, некако не посматрам као још једно излагање и библиографску референцу, већ као велику част, говорења о писцу који јесте утицао, својом јасном речју, својом топлом критиком и својим разумевањем људских мана и благонаклоним погледом на њих, на афинитет према књижевности. Велибор Глигорић запажа: „Кочић је предао у наслеђе Ћопићу своју пасионирану љубав према босанском сељаку и бригу за његову судбину“ (Глигорић 1963: 266).

Ћопић јесте писац Подгрмечја, завичаја који напушта само пратећи своје земљаке на њиховом животном путу. Потпуно измештање прати у два романа: НЕ ТУГУЈ БРОЗНАНА СТРАЖО и ОСМА ОФАНЗИВА. Од збирке ПОД ГРМЕЧОМ, штампао Геца Кон, 1938. до ОСМЕ ОФАНЗИВЕ 1964, мотив љубави према народу, обичном човеку и писање баш за њега и о њему прати Бранка Ћопића. У ОСМОЈ ОФАНЗИВИ сублимира типове својих књижевних ликова. У збирци ПОД ГРМЕЧОМ, првој његовој збирци приповедака, у ПИСМУ СОЈЕ ЧУБРИЛОВЕ каже: „Све то напиши и кажи сине, и проклето ти од нас свију било ако затајио и не рекох онако како јест, ето, то ти каже твоја мајка“ (Глигорић 1963: 267). Пратећи тегобан живот босанских сељака приказује их продуктоване невољом, без зла, мржње, пустошећих страсти. Порекло речи *хумор*, потиче од назива специфичне течности (*humora*), коју су правили стари Грци да би одржавали своје здравље, физичко и ментално. Етимологија нам овде открива да је хумор нераскидиво повезан са телесним здрављем и добрим расположењем духа. У дефиницији овог појам истиче се:

Хумор је способност људи, објеката или ситуација да изазову осећај забаве у другим људима. Тај осећај углавном прати осмех, веома здрав за организам. Хумор је присутан у књижевности намењеној одраслима, али видно је да он ту често прелази у подсмех и насртај на одређену личност, уме да буде болно циничан, чак и злобан, и често немилосрдно исцртава границе које нам намеће живот (Радуловић 2011: 762).

Хумор нам је потребан колико и хлеб. Жарко Требјешанин, признати психолог, сматра да хумор има терапеутску улогу јер нас оплемењује, чини бољима и омогућава нам да, на један уметнички начин, спознамо оно рђаво у друштву, свету и у самоме себи.

М. Бахтин, творац теорије дијалогичности, издвојио је посебан тип речи, тзв. *двогласну реч* која је дијалогизована унутар себе. Хумористична реч је, по њему, двогласна, јер упућује и на предмет који означава и на контекст у коме та реч станује. Наиме, хумористична реч живи друштвено напетим животом. Она се судара са значењима других речи, које круже око ње, и тако постиже своју сврху – изазива смех. Због те своје сложене природе, обојене метонимијом, она је вредније од једногласног исказа, који се креће само у једном смеру. Ту Бахтинову *двогласну реч* лако је пронаћи у хумору посвећеном малим рецепцијама. Она доминира, јер је полисемична и вишегласна. Њоме се деци могу открити многа сазнања, и лакше и природније од сувопарног уџбеничког казивања. Може се кроз осмех изрећи и критика неке негативне црте личности, али је та критика блага, отрежњујућа и не вређа. Бранко Ћопић био је маестро тог исцељујућег хумора, топлог, утканог у живот човека. Врло ретко приказује револт, униженог сељака, као Кочић, пре тиху и лаку тугу од које се срце продобри и омекша.

Поменула сам праћење земљака када су измештени из природног окружења. Али за разлику од романа НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО где већи скуп Грмечлија, некадашњих комшија, долази као колонисти у Банат, ипак настављајући са сличним животом, земљорадника, у ОСМОЈ ОФАНЗИВИ Ћопићеве Грмечлије су потпуно измештене благо раштркане, ипак покушавајући да се држе на окупу, а симбол тог окупљања постаје кафана *Промаја*, вероватно не случајно изабраног назива од стране писца. Теме којима се Ћопић бавио током дугог стваралаштва, као да доживљавају сублимацију; од дескрипције родног краја, преко сећања на детињство, прве стидљиве симпатије, однос старијих и млађих, породичне хармоније и дисхармоније, рата, као важне теме, човека у рату, храброг и мање храброг, грубих ратника, одлучних и пожртвованих жена, сеоске сиротиње – све заједно је, што хронологијом приче, што ретроспекцијом унутрашњег монолога, нашло место у овом роману. Док у БОРЦИМА И БЈЕГУНЦИМА Мартин сањари о бољем, срећнијем, берићетнијем животу у ком нема оскудице ни глади, размишљајући о томе као о прелепом сну, у ОСМОЈ ОФАНЗИВИ људи се налазе усред тог бољег, срећнијег и берићетнијег људског живљења.

Књижевни јунак кроз чије размишљање Ћопић најснажније исказује дилеме у нови начин живота сигурно је Пепо. Петар Бандић, сиромах кога је вихор НОБ-а драстично изместио из дотадашњег живота представља симбол човека кога је Ћопић волео, упркос манама. Бандићева самоиронија чини осу Ћопићевог става о земљацима у градској средини. Пепо је потпуно свестан свога дотадашњег живота:

Дала ми мајтер краљево име Пејар, а оно се код мене љремешну у сљејачко: Пејо. Даруј, брајце ришћанине! (ОСМА ОФАНЗИВА, 19).

Нашавши се, ношен ратном и послератном стихијом у окружењу које није желео ни да сања, храбри борац осме партизанске офанзиве пребацујући жени подсећа се некадашњег живота:

Бој те тивој шашави, љрмечки, заборавила си како си код свога ћаће Обрада љулила кукурузу и вукла дрва на леђима, а! (ОСМА ОФАНЗИВА, 20).

Иако се труди да храбро носи нови, наметнути терет, неке навике остају неизбрисиве и постају тачка ослонца и орбита Ћопићевог хумора. У већем друштву, посебно земљака, Пепо се враћа, несвесно, улози неравноправног члана шире заједнице, у његовој свести рангиране по социјалном статусу:

Пејо, мајка му сћара, није ово више софра код обљајске цркве уврх које ти седи љој Гојко (ОСМА ОФАНЗИВА, 48).

Често се у њему јавља неверица пред стварношћу, и то су моменти када Ћопић максимално користи свој сатиричан став према несналажењу дојучерашњих земљорадника, садашњих државних чиновника:

Дај боже да све ово љрође без кундачења и без робије! (ОСМА ОФАНЗИВА, 49).

Комичне ситуације несналажење пред новим изазовима сликовито откривамо кроз описе школовања и уклапања у друштвени контекст напредовања у свим сферама. Прославе Осмог марта, школовање, упознавање са културом и уметношћу, нови су повод за пишчев благонаклони хумористички приказ. Одлазак у позориште Бандић прихвата као још једну од мноштва обавеза, више и не покушавајући да је разуме:

Добро, кад није то, дај да се и тамо љође, неће ми љлава оћићи! Тако ти се ја сии наљедах и насљавах (ОСМА ОФАНЗИВА, 101).

Временске прилике нови су повод да бивши сиромашни земљорадник потоне у носталгична сећања која га доводе на ивицу суза. Јесења киша, некада знак да је време паузе, окончања свих послова пред зимско мировање природе и оних који живе у складу са њом, изазива код Пепе искрено чуђење пред самом њеном појавом у градској средини:

О, Боже мој и мали Божићу, зашто ли је љраду и љрађанима љоћребна киша? Низашта (ОСМА ОФАНЗИВА, 127).

Много већи терет и одговорност понео је Стојан Старчевић, некадашњи ратни командант свих својих земљака, узор, а самим тим и човек који носи бреме свих њих помало. Стојан је централна фигура скупине јунака рома-

на, на неки начин и даље командант истим људима, и представља модел колективног јунака, који је „садржан у духовној преокупацији времена“ (Марковић 1991: 181). Свакодневне животне ситуације изазивају код Стојана грижу савести пред наизглед, по задатку, заборављеним успоменама:

Још увек не може да се привикне да сваки дан има меса за ручак, што ја и обрадује и изненади. Зар ојеш месо? (ОСМА ОФАНЗИВА, 42).

Стојан и Пепо представљају комичне антиподе, они су нераскидиво везани, а уједно и потпуно различити, како по начину размишљања и живота, тако и по манифестацијама истих. Кроз причу о њима Ћопић испитује и своја начела обликујући ОСМУ ОФАНЗИВУ по моделу романа карактера и романа простора. Положај Стојана у односу на Пепу симболично је садржан и у томе што Пепо живи у сутерену, много ниже од свог некадашњег команданта. Неминовно раздвајање до јуче потпуно равноправних ратника није примарни проблем актера романа. Њих сада нераскидиво веже нешто друго: носталгија и непрекидни жал за завичајем и старим, дојучерашњим начином живота. Положај свакога од њих у том новом споља гледано бољем и лепшем животу Стојан је сажео у једну реченицу:

Јадни мој Бандићу, јадни ми сви! (ОСМА ОФАНЗИВА, 35).

Истом храброшћу којом је некад закорачио у устанак, Стојан поставља пред своје земљаке и модел прилагођавања новим условима. Дионизијско слављење живота огледа се у Стојановој женидби грађанком, што бива дочекано благом неверицом, притајеном негодовању околине, као и самопрекором њега самог. Ставови околине Ћопић иронично изражава кроз речи жене Пепе Бандића, која се подсмехује немоћи бивших ратника пред изазовима времена и живота самог:

Изјубиће царство у меку душеку (ОСМА ОФАНЗИВА, 81).

Доласком у Стојанов дом, у коме он живи са два сина, Зденка се добронамерно и вешто прихвата улоге домаћице, делећи бригу о дечацима са мужем. Женски спретно успоставља комуникацију са старијим, Стеваном, који најтеже подноси одвајање од мајке и завичаја. Проналази заједничке теме са дечаком и успоставља присну, пријатељску комуникацију. Пратећи њихове разговоре, иако срећан, Стојан самоиронично примећује:

Стојане стара рајина гршино, бар ти жена има друштво за разговор, твој рођеној сина. Боље је да што кажеш сам, нећ ти се додружити Миланче или ко дружи (ОСМА ОФАНЗИВА, 108).

Пут ка миру и спокоју, нераздвојно везан за мушко-женске односе, доводи до нових комичних ситуација. Самопотврђивање у том сегменту често иде до хвалисавог претеривања које духовито коментарише Пепо Бандић:

Бојами ти озида, љобратице. Шта ћеш, млад, нежењен, немаш змаја за враћом као ја ону моју риђушу (ОСМА ОФАНЗИВА, 170).

И сам се нашавши пред изазовом сусрета са женама, Пепо се брани чињеницом да је ожењен и да воли своју жену, што наилази на подсмех новоохрабрених хвалисавих заводника:

Их, роде мој, ђа то се не броји. Ко је још у рођену жену заљубио! Немој ти да те ко чује (ОСМА ОФАНЗИВА, 181).

Појављивање Драгана, њиховог саборца, јединог који још учествује у ратним акцијама неизбежних после непосредног завршетка истог, борећи се са илегалним групама непријатеља, као да у јунацима романа изазива благу завист према његовом, а до јуче и њиховом начину живота. Ниједног момента неразмишљајући о опасности којој се он излаже Пепо му, сажаљевајући себе у борби са школским градивом, искрено задивљен завидљиво каже:

Поћинуће, браће, пошћено, сћарински, а неће ни знаћи да се она јела зелена над њим зове абиесалба, Госћод јој судио (ОСМА ОФАНЗИВА, 123).

У лик Драгана Ћопић је унео многе особине Николетине Бурсаћа, свог омиљеног књижевног јунака. Драгана приказује као грубијана нежног срца. Скоро неочекивано Драган показује потпуно разумевање за Стојанов дефинитивни и непоколебљиви избор новог и бољег живота. Опишљива обнова и нови почетак тог избора симболично је садржан у рођењу Стојановог четвртог сина, Баје. Дечак, њихов први Београђанин, поневши име Стојановог у рату погинулог млађег брата, постаје међа и коначна тачка на стари начин живота.

Усамљеност човека у свету, и сазнање да је живот једна мука и невоља, мисао са којом се Ћопићеве Грмечлије рађају и умиру, помирили са тим, али вера у тај исти живот, који има своје светле и блештаве тренутке због којих вреди трпети међувреме, јесте још једно Ћопићево веровање у људе. Роман ОСМА ОФАНЗИВА представља сублимацију пишчевих анализа и размишљања о својим земљацима у мирнодопским, потпуно новим условима. Јован Деретић је коментарисао да је „на понашање бораца у послератним приликама Ћопић знао погледати оком сатиричара“ (Деретић 2007: 1142). Тај сатирични поглед откривао је мноштво личних дилема Бранка Ћопића, који је као и све његове велике љубави и преокупације нашао место у прозом стварању великана, али без зле намере, више као опора констатација о природи човека. Нимало није умањена његова љубав према том истом човеку, Крајишнику, земљаку, кога је тако верно пратио у свом делу, у моменту када га Ћопић обасјава једним новим, послератним, измењеним светлом. Измењене околности откривају нове карактерне особине његових јунака. Пишчев хумор и сатира јесу свеж људски осврт на сам живот, такав какав јесте.

Литература

- Глигорић 1963: Глигорић, Велибор. *Опјеле и студије*. Београд.
Деретић 2007: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Sezam Book.
Београд.
Марковић 1991: Марковић, Слободан. *Зайиси*. Београд.
Радуловић 2011: Радуловић, Милица. *Наше стварање*. Алексинац.
Топић 1964: Топић, Бранко. *Осма офанзива*. Београд.

Ružica Jovanović (Šabac)

**Ćopić's humour as connection between nostalgia
of the individual and the collective optimism**

Following his literary heroes at the moment when they are leaving the homeland below Grmeč Branko Ćopić writes one of his warmest stories. The novel OSMA OFANZIVA as combination of various human destinies and life stories, talks about the condition of the spirit of a community emanating the optimism of building new social relations, although each individual from that community expresses the personal sorrow for the old way of life in various ways.

Ružica Jovanović
Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača Šabac
Dobropoljska 5
15 000 Šabac
Tel: ++381 15 342 171
Privat: Leonarda da Vinčija 43/15
15 000 Šabac
dimdjur@open.telekom.rs

Љиљана Костић (Крагујевац)

Особености хумора у Пионирској трилогији Бранка Ћопића

Бранко Ћопић је један од најизразитијих хумористичких писаца у српској књижевности. Уверен да су погледи на свет хумористе и детета веома слични, он је деци подарио неколико романа са обиљем хумора. У овом раду покушаћемо да, кроз анализу елемената уметничке структуре (језичка комика, обликовање комичних јунака, комичне ситуације и сл.), сагледамо особености Ћопићевог хумора у романима који чине Пионирску трилогију.

Већ својом првом приповетком, Очинском дому, објављеном 1933. године у УЧИТЕЉСКОМ ПОДМЛАТКУ, листу ученика учитељских школа који је излазио у Ужицу, Бранко Ћопић, тада ученик четвртог разреда Учитељске школе у Бањалуци, наговестио је своју литерарну везаност за родни крај. Збирке приповедака, штампане у предратним годинама, као и романи и приповетке објављени после рата, несумњиво су потврдили да је Босанска Крајина добила новог хроничара и достојног наследника Петра Кочића. Доиста, завичај, а уз њега, детињство, рат, народноослободилачка борба и „humorističko-satirični pogled na savremene prilike“ постају основне теме Ћопићевог приповедања (Bandić 1985: 413).

Објавивши 1939. године збирку анималистичких бајки У ЦАРСТВУ ЛЕПТИРОВА И МЕДВЈЕДА, Ћопић ће назначити своје опредељење за свет детињства, који ће бити једно од најзначајнијих врела инспирације овог писца. Отуда су сви проучаваоци српске књижевности за децу указивали на значај Ћопићевог дела, посебно наглашавајући да се оно наметнуло као „velika metafora djetinjstva“ (Idrizović/Jeknić 1989: 35), те да је у неким елементима стварања, „pogotovo u žanrovskom bogatstvu poetskih sadržaja“, надмашио и Змаја, који је у време када се Ћопић појавио, био и даље образац поетског стварања за децу (Милинковић 2010: 283).

Бранко Ћопић је био занет детињством, које је било непресушни извор његовог надахнућа, и то не само његово „bosonogo“ детињство, него и „jedno sanjano, izmišljeno, idealno stanje ljudskog života“ када се „život shvata i živi kao igra, nemirluk i sloboda“ и када је „život slobodan kao maštanje i lep kao san“ (Jeremić 1985: 423). У сећањима на детињство Ћопић је налазио уточиште од суморне свакодневице, животних недаћа и проблема. И тврдио је да се од „neljudskog svijeta čovjek spasava vraćanjem u djetinjstvo“ и стварањем визије неког новог, бољег и „људскијег“ света од онога који га окружује (Čengić 1987: 217). Он је гајио и утопистичку веру у могућност човековог моралног преображаја у коме главну мисију треба да одигра деље поимање

света. Веровао је да би људи постали бољи кад би више читали бајке и ведре књиге за децу.

Доживевши писање за децу не само као позив, већ као релаксацију и задовољство, Ђопић је знао да каже:

Pisanje za djecu za mene je najljepši posao, najprijatnija zabava i najbolji odmor. Kad završim knjigu za djecu, tako sam veseo i raspoložen kao da se vraćam s neke velike majske svečanosti (prema: Čengić 1987: 217).

Детињство је Бранку Ђопићу, према властитом признању, дало основну грађу и главне елементе да од њих зида своје куле. И, заиста, у тим Ђопићевим грађевинама има авантура, игре, несташлука, радости и шале. Све оно што рађа тугу и бол, смештено је у други план, јер писац жели да прича деци *само лијеје ствари*, јер *то једино остане иза човјека и то је било једино бољаштво* његових јунака (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 177).

Ведрина и оптимизам којим одишу Ђопићеве књиге били су израз бунта и отпора ратном безумљу и суровости живота. Они су, надаље, прерастали једно време и постали начин пишчевог размишљања и мото који је нудио другима у правазилажењу свевремених недаћа. Мрачним слутњама и визијама које нуди нови светски поредак Бранко Ђопић пружао је као противтежу и спасоносни лек литературу пуну радости, ведрине, смеха, „plavih bajki“ и оптимизма, који неретко свима нама недостаје (Čengić 1987: 214).

Несаломив дух Ђопићевих земљака напајао их је снагом да истрају и опстану. Личанин пореклом, где је свет увек спреман на шалу, Ђопић је од својих предака добио у наслеђе дар за комично, који га је и предодредио да постане један од наших највећих хумористичких писаца.¹ Енес Ченгић, Ђопићев дугогодишњи пријатељ, у предговору књизи ЂОПИЋЕВ ХУМОР И ЗБИЉА, говори о необичном и несвакидашњем Ђопићевом дару за приповедање: овог „ненадмашног“ усменог приповедача красио је „živ, šeretski, nasradinski način kazivanja i strelovita reagiranja na usputne doživljaje i susrete“ (Čengić 1987: 7). Готово истоветно мишљење имао је и Иво Андрић, такође Ђопићев искрени пријатељ:

У нашој књижевности могу се на прсте избројати писци који су се бавили смехом, иако је шала урођена човеку нашег поднебља [...]. Изгледа

¹ Сви проучаваоци српске књижевности истицали су хумор као најзначајнију компоненту Ђопићевог стваралаштва. Тако С. Леовац издваја његову „pitomost i sklonost humoru“ (Leovac 1985: 286). Б. Михајловић је говорио да од Матавуља нисмо имали таквог „liričara humora“, те да је хумор остао „jedan od glavnih stubova svega što je Ćopić stvorio“ (Mihajlović 1985: 389). М. Данојлић наводи да хумор „зрачи из сваког реда“ и „припомаже u objektivizaciji likova i stanja“ (Danajlić 1985: 403–404). Р. Таутовић га назива „knezom humora“ (Tautović 1985: 504), док Ј. Деретић закључује: „Ђопић је епски таленат, приповедач с лирском и хумористичком жицом“ (Деретић 2007: 1140).

да ће се [...] тек са појавом Бранка Ћопића испунити та празнина. Тај необични Босанац, шерет наше поратне књижевности, велик је писац [...]. За њега би се без претеривања могло рећи да је прави Насрадин хоџа наше писане речи (Јандрић 1977: 124).

Ћопић је у хумору видео „*štit prema svim nevoljama koje čovjeka u životu snalaze*“ (Čengić 1987: 222). Сиромашни дечачић, који је у четвртој години живота остао без оца, плашљив и стидљив, успео је да се супротстави свим егзистенцијалним проблемима и недаћама захваљујући „хумористичкој жици“ коју је поседовао. И касније, у животу, било у ратним било у мирнодопским условима, борио се хумором, будио у људима племенитост и доброту и, како сам признаје, „*liječio i svoje i tuđe rane, spasavao čovjeka i tugovao nad njim*“ (Čengić 1987: 223).

Борислав Михајловић је веома проницљиво установио да Ћопићев хумор има нешто „чаробно, спасоносно, лековито и тужно“, а М. Богдановић да Ћопић без хумора није могао ни да засузи (Mihajlović 1985: 389). О томе сведочи и Ћопићев земљак и пријатељ Гојко Бановић. Ћопићев чеховљевски смех – смејао се и кад би требало плакати – препознао је он још у школским данима када се, читајући своје стихове објављене у школском листу, Ћопић кроз плач смејао или кроз смех плакао. То „*prožimanje smeha i suza*“ постаће једно од обележја Ћопићевог стваралаштва (Marjanović 1988: 29–30).

Ћопић је поистовећивао хумор и књижевност за децу, јер „хумориста и дијете сличним очима гледају свијет, дијете не познаје, а хумориста не признаје правила живота која су људи одавно измислили да се о њих саплићу“ (Čengić 1987: 221).

Хумор је, такође, један од најуспелијих начина да се успостави комуникација с децом. Велики број песника за децу истицао је значај хумора. Душан Радовић је веровао да добар песник за децу мора да буде не само кратак, већ и да прича смешно и измишља немогуће ствари. Драган Лукић је у песми СМЕХА ДЕЦИ већ у наслову истакао приоритетан значај хумора за децу, јер су оптимизам и ведрина, произашли из дечје игре, начелни ставови његове поетике. Хумор „*апсорбује и машту, и игру и збиљу, на алузивни, иронични, нонсенсни или какав друкчији начин*“ (Огњановић 1997: 16).

Ћопићев непосредни и спонтани хумор има извориште у усменој књижевности, у предањима која је чуо од свог деде Рада и стрица Ница,² у

² У књизи Дјечли писци о себи (1963) записано је Ћопићево казивање као потврда овакве тврдње:

Stric Nidžo znao je vazdan kojekakvih narodnih priča i pjesama, a imao je dosta i svojih doživljaja, jer je bio rudar u Americi i ratnik–dobrovoljac, pa nam je u zimске večeri često pričao do duboko u noć. [...] Tako se, zahvaljujući stricu Nidži, predamnom prvi put otvorio bogati svijet koji je stvorila narodna mašta (Ćopić 1963: 5–6).

шаљивој причи, шаљивим песмама и лагаријама. Томсојеровска природа дечака Бранка Ћопића који је, гоњен авантуристичким духом, био протагониста или иницијатор бројних незгода и несташлука, добила је свој ехо у Ћопићевој прози за децу. Тек када читамо Ћопићева сећања из детињства, у потпуности разумемо откуд толико шеретлука, анегдота и шале у његовим делима. Немирне природе, увек спреман на шалу, он је знао да унесе жежа у кућу, да ошиша коња Кушљу, да надмудри сеоског инаџију, чобанина Ђукана, и, управо, попут Тома Сојера, да извуче корист за себе, да поткује мачка, напије пса и подигне га на дрво итд. (Čengić 1987). Зато је Ћопић и тврдио да су „ljudi bez sluha za humor strašno osiromašeni za vedru dimenziju života“ (Čengić 1987: 222).

Хумор у Ћопићевим делима проистиче из „комике говора и изговореног, комике вица и досетке, анегдоте, комике игре, комике покрета, изгледа [...], игре речима и појмовима“ (Милинковић 2007: 248). Ћопићев језик и лексика извориште су хумора. Добро познајући свој крај, био је у могућности да опонаша говор људи тог краја и да му да додатну семантичку димензију. Специфичне псовке, узречице, изреке, нонсенсне синтагме, резултат су Ћопићеве умешности у игри речима.

Збирком Приче испод змајевих крила (1953) Ћопић назначаваше своју хумористичку интенцију. Апсурд и нонсенс уводне реченице: *Нећеш ми вјеровати, али све је ово истина, мачкове ми пређе*, као и ИЗОКРЕНУТЕ ПРИЧЕ, „која је претрпела земљотрес“ (којом се затвара збирка), јасан су позив деци на дружење и игру. Авантура у којој треба вратити на своје место све што је земљотрес испреметао и изокренуо, веома је инспиративна за децу.

Корнеј Чуковски нонсенс образлаже синтагмом „смилене бесмислице“, док овакве текстове обједињује термином „песме-изокреталице“ и с тим у вези пише: „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). Нонсенс стимулише мисаоне процесе, јер дете треба да установи шта је у тој „изокренутој причи“ нелогично, а те супротности изазивају смех и ведро расположење:³

Пућ расћали низ чичу дижући својом широком прашином облаке ојанака. Од тоја се ујлашише кола, ја у шрку изврнуше коње, а узда испусти кочијаша и бубну ледином о леђа. [...] Кућа се прејде, ускочи у бабу и забрави кључ враћима, а сиротино дрво поје се на чичу и јоре се ухвати прањом за руке очекујући дворити да дојури у вука (ПРИЧЕ ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА, 232).

³ У својој књизи ОД ДРУГЕ ДО ПЕТЕ, говорећи о естетској и сазнајној вредности песама-изокреталица, К. Чуковски закључује: „У сличним песмама довођење ствари у односе који не одговарају стварним само доприноси потврђивању реалних односа и [...] помоћу такве фантастике учвршћујемо децу у њиховим реалистичким представама о свету“ (Čukovski 1986: 251).

Нонсенс је увек игра. Бранко Ћопић се игра језиком. У Пионирској трилогији, коју чине романи Орлови рано лете (1957), Славно војевање (1961) и Битка у златној долини (1963), хумор је не само у поступцима већ и на језичком плану. Лијанове псовке, специфичне кованице и оксиморонске конструкције производе комичне ефекте и појачавају комичност израза. Надмудривање дечака и сеоског пољара пропраћено је узвицима: *враї ти бабу оседлао, ђаво јој брк очуїао, шелећи јарци, кокоши једне йсеће, медвјеђе аждаје, свињски буволовац, ошишана кобилећа овцо, ђурећи їусан, јайње соколово, їљунуїи йрасећи маїарац најїоре шелеће врїе* итд. Он обећава Црном Гаврилу: *Ја ћу се брзо враїиїи, док їреїнеш носом* (Битка у златној долини, 409).

Непрестано у страху од окупаторских авиона, Лијан их пркосно назива: *крмељиви клеїеїшавац, сїїљиви шкврцо* и сл., док је непријатељска војска *смрдљиви йасїи сївор*. Извор смеха такође су и каламбури који се срећу у његовим поредбеним конструкцијама: *шїо се бечиш као йечено бравче, буљїше као краве на мјесец, мрачно као у роїу црної вола, насїрадаће као во у куйусу*, или у Ћопићевим описима: *зине Лијан као варен зец, врекну високим найуклим їласом као свињче кад се заїлави у їлоїу, оїанчине као карлице за млијeko или као индијански чамци, їоцрвење као моїиика у ваїри* и сл.

Посебно је интересантна „граматичка дискусија“ између пољара Лијана и бабе Драгојле, у којој је комика заснована на игри речи, тачније на гомилању личних, показних и присвојних заменица, што изазива комичну забуну и неспоразум:

- *Оїросїи, баїице, мислила сам да је он.*
- *Ово није он, већ їлавом ја, али ко си їиї!? – заїреїашићено се развика Лијан.*
- *Кад већ їражиш њеїа, зашїо їучеш мене?*
- *Ама ја имам рачуна с њим, а он са мном, шїо нема везе с їобом – їоче да се їправда баба.*
- *Па кад већ имаш неке рачуне с їиїм ївоїим, зашїо онда коцем своїм вошїиш їо леїима моїим? – заїалами Лијан љуїиїи* (Битка у златној долини, 483).

Сличан поступак учавамо на почетним страницама романа Орлови рано лете, када ћутљива и спретна Луња пронађе логор Јованчетове дружине. Угледавши је, Стриц гневно узвикује:

- *Ено је!*
- *Шїа је?! Ко је?! – їоскакаше дјечац.*
- *Она! Она їлавом!*
- *Зар лисица? – ускликну Ђоко.*
- *Да їушїам Жују? – їожури Николица.*
- *Какву Жују? – викну Сїриц. – Неће Жуја на њу.*
- *Па ко је онда? Мечка? – їреїаде се Ђоко. [...]*
- *Ено је иза оне букве. Сакрила се чим сам ја їовикао. – Ама ко је, казуј?! – їоїраби їа Јованче за раме.*

– Па зар већ нисам рекао да је она! – наљути се Стриц. – Она љавом!

– Ма која она, слоне један?

– Луња, човјече! Ко ће дрући бићи нећо Луња (Орлови рано лете, 56).

Имена и надимци јунака јављају се као „помоћни стилски проседе“ да би се „појачала комика ситуације, карактера или заплета“ (Проп 1984: 118). У МАГАРЕЋИМ ГОДИНАМА појављују се: Љубо Кљусина, Милан Снапица, пазитељ Смрдоња, али и Хамид Рус, чији надимак треба да буде метафора за његово безбожништво. У Пионирској трилогији ступају на сцену: баба Васкрсија, Јелисије Риба и пољар Иле Гласнокукурикаловић. Смех не изазива само његово оноματοпеично презиме, већ и понашање овог „пољарског конкурента“, дугогодишњег супарника пољара Лијана. Смех произилази и из асонантних и алитеративних сазвучја имена и надимака Ћопићевих јунака: коњи Кушља и Шушља, Крушкотрес Кукурузовић и сл. Коначно, чувени Ћопићев мачак Тоша окарактерисан је својим именом, јер се овај мангун, лењивац и лопов увек прави наиван и – *шоша*.

Ћопићеви описи такође су једно од средстава вербалне комике. Када уведе на сцену старину Вука Бубала, у позадини увек видимо и његову бабу Драгојлу, која га по ратиштима прати у стопу дуже од педесет година. Начин на који је ова баба *шира нећ’ дужа, дужа нећ’ шира*, умарширала на сцену, дижући буку и својим стасом и гласом, обиље алитерација, налик на брзалице (*Чекај, чекни, чујолави чичекањо, чвркнућу те четрдесет љуша чворновашом мочућом ја ће ти на чабрасићој љавуци одскочићи чипава чворућа као да те је звекнула бронзана звечка црквене звончине*), неизоставно ће изазвати смех читалаца. Посебно када ова баба, која *маршира љоућ оклојне дивизије*, сасвим у контрасту са својим физичким изгледом, почне нежно да шапуће, нижући хипокористике. На опозицији аугментатива (који се односе на бабин хајдучки наступ) и хипокористика (који изненада откривају и другу страну њене личности), налази се извориште хумора:

То је њећов љуњчић, њећове љанџалонице, кайица и љрслучић. Усјавала се моја љишчица, мој Вучић, скићница. Гле како се нешто смањо. Сад ћу ја да љробу-дим своје маченце (Битка у златној долини, 482).

Бранко Ћопић се веома вешто служио деминутивима, пејоративима и аугментативима. Градио их је од свега и убацивао свуда, чинећи израз експресивнијим. Поменута баба Драгојла најпре је *бакуџанер*, потом *бакуџација*, па *крујна бакуџанерчина*, која се представља као *бакица Драгојла*. Аугментативи и пејоративи у Ћопићевом стваралаштву веома су функционални. Не само што су извор хумора, већ су и показатељ пишчеве благонаклоности и љубави према јунацима. Сусрећемо их у речнику јогунастог Стрица који иза њих покушава да сакрије своје симпатије према Луњи: *Ех, она с великим очурдама* (Орлови рано лете, 115).

У једном од бројних вербалних обрачуна пољара Лијана и Црног Гаврила, Ћопић се игра речима и ниже аугментативе и деминутиве:

– Хајде, Гавриленце, ђерце ђолубово, окце бијеле раде, ђрими се који данчић за куварчића нашој чеџици.

– Хе-хе-хе, а да ја ђо не одувам коју дуџачку данчину као куварчина наше чеџине? – лукаво зашкиљи Гаврило (Битка у златној долини, 409–410).

Хумор се рађа из говора. Када говори о пољару Лијану, великом заљубљенику у ракију, свеџу великомученицу Рајку Шљивић, Ђопић насељава свој текст низом синонимских речи:

Чуо сам да је зову шљивовица, јабуковача, дуговача, оскорушовача, комовица, клековача, дасковача, ђелинковача, џраварица, ђорка, љуџа, мека, цујка, кукурузовача, кркан, лудара, враџоломка, ђосесџрима, мајчица, блебешуша, земљоџресница (СЛАВНО ВОЈЕВАЊЕ, 237).

Сличан поступак налазимо и у МАГАРЕЋИМ ГОДИНАМА, када Хамид Рус асиндентски ниже чак шеснаест пута реч ђиџа:

Виџе кврке, ђиџе цилиџуше, ђиџе зељанице, ђиџе мисирђиџе, ђиџе разљевуше, ђиџе ђужваре, ђиџе савијуше, ђиџе масленице, ђиџе дробаре, бурек-ђиџе, ђиџе сирнице, ђиџе орашњаче, ђиџе јуфкаре, ђиџе с јабукама, ђиџе ђибанице, ђиџе онако (МАГАРЕЋЕ ГОДИНЕ, 241).⁴

Природа Ђопићевог хумора темељи се и на техници пренаглашавања, комичног преувеличавања неких појединости и особина јунака. Треба нагласити да Ђопић воли своје јунаке, своје земљаке. Воли их јер су храбри и несебични, сирови и наоко груби, воли њихово незнање, њихову неспретност и њихову кроткост, нежност и племенитост. Приликом вајања њихових ликова, он не инсистира на карикатури и гротески, на људским манама и недостацима, већ на веселом расположењу, на довођењу личности у комичне ситуације, на изгледу појединаца и сл.

Око пољара Лијана, једног од најцеловитијих ликова Ђопићевих дела за децу, сконцентрисан је хумор. Критичари су давно запазили да би он био пандан Кочићевом Симеуну ђаку. Скициран по моделу испичутуре из Ђопићевог детињства, Лијан је бекрија, али и добричина, препредењак, нежан и сетан, шерет, усамљеник, четни кувар, али и вешт извиђач, курир и – велики весељак. Готово ни о коме Ђопић не пише с толико љубави као о Лијану. Од његовог првог појављивања и скицирања његовог *ушиљеној лисичјеј лица* и кривих ногу, он је свуда присутан, о свему обавештен и увек повод за здрав смех и забаву. Лијан је способан да нађуши, открије, да види невидљиво. Стално у „сукобу“ с децом, он је и сам постао једно велико дете чисте душе и нежног срца. Својом простодушносту, лукавосту, наивносту и духовитосту, као да пркоси ратним страхотама. Он безглаво јури у опасне ситуације из којих излази жив и здрав, али увек са неком анегдотом која се препричава по целој бригади и доноси снагу ратницима. Лијан

⁴ Аналогно овоме, Ђопић ће у песми Пите, набројати чак 21 врсту пите, уз нонсенсу, веома ефектну и двадесет другу врсту – *ђиџино дијеџе*.

„vodi izmišljene bitke sa sobom i tuđinom, pobeđuje i biva poražen“ (Idrizović 1985: 531).

Нежна, лирска душа притајено живи у овом старом пољару. Вечити усамљеник, без игде иког свога, он је искрено жалио свог ратног друга – коња Кушљу. Иако *окорјели нейисменко*, туговао је, заједно са дечацама, за порушеном школом. Увек ведар и разговорљив, и он је занемео пред смрћу бранилаца Козаре, не налазећи ниједну реч утехе.

Као и Ђопићев деда Раде, и Лијан је неповерљив према новим знањима (хигијена, алкохол).⁵ Ствари сагледава на свој начин (слова има *онолико колико их је Бој дао*), али је спреман да се, опет на свој начин, прилагоди колективу – он креће на курс описмењавања, па, у недостатку бољег штива, вежба читање на немачким лецима; када чује причу (легенду) о Метузалему, он каже: *Хм, књижевно неко име, научно. То ти је исто њако љубо као и ракијино научно име: алкохол* (СЛАВНО ВОЈЕВАЊЕ, 268).⁶ Уз бројна „чуда“ која је дознао по доласку у партизане, највише га је изненадило то да Бог не постоји. Да ли простодушно или ђопићевски иронично, он каже: *Чуо ја недавно на четној конференцији. Кажу да ја никад није ни било* (БИТКА У ЗЛАТНОЈ ДОЛИНИ, 445).

Лијан је рођени комичар. Он се „šalom brani“ од страха и смрти, везује се за људе и „stvara toplu buru smeha u svakoj, pa i najdramatičnijoj situaciji“ (Vučković 1981: 188). Његов мото је: *Живјела шала, љодвала и комедија* (БИТКА У ЗЛАТНОЈ ДОЛИНИ, 495). Тужна исповест старог пољара обавијена је велом хумора, јер он тугу и бол своје душе утапа у алкохолу (или, како то Ђопић каже, *залива душицу брљом*). Он оплакује своју худу судбину и себе назива *сиротиим великим дјететом, без оца и мајере, без дједра и бабе* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 131).

Лијана сви воле (Луња каже да је *добар као добар дан*), али и сви с њим збијају шале, чак и непријатељски авиони, од којих је посебно страховао: *За њакош, ујорно су ѡражили Лијана широм слободне ѡериѡрије* (БИТКА У ЗЛАТНОЈ ДОЛИНИ, 392). Своје симпатије и наклоност према Лијану

⁵ Поставши четни кувар, Лијан је непрестано у средишту збивања. Непосредан и спонтан, он ће постати љубимац свих бораца, као и „учитеља“ Војкана, који ће неколико пута интервенисати због Лијанових грешака. Када је Лијан кутлачом покушао да отера неког пса скитницу, Војкан га је упозорио да мора да „чува хигијену“. Испровоциран, Лијан му одговара:

Ма за какву сће сад киѡијену зайели, де? То вам је једна најобичнија крадљива шаровчина, која је од мене досад ѡримила бар десет кутлача ѡреко леђа. Зар на њега да ѡазим? (СЛАВНО ВОЈЕВАЊЕ, 236).

⁶ Говорећи о Ђопићевим ликовима, Мурис Идризовић лепо примећује да они живе у прошлости и садашњости и да је на тим супротностима и заснован највећи део Ђопићевог хумора (уп. Idrizović 1990: 42).

Ђопић је доказао када га је поставио за четног куvara и тиме му омогућио да коначно стекне „породицу“.⁷ Поставио је поред њега сипљивог коња Кушљу, који је, као и Лијан, био и свачији и ничији, потом и корпулентног митраљесца голубијег срца Црног Гаврила (у чему је уочљива и комична антитеза) и, на крају, старину Вука Бубала и пољара Илу.

Шеретлук одраслих у овој трилогији појачан је увођењем ликова комедијаша – дједа Вука и пољара Иле. Старина, од преко осамдесет лета, Вук Бубало, који је позајмио Лијану своју укупну кошуљу, унео је у роман много народног хумора. Пошао је у рат са омладинцима из Липова, бежећи од пророчанства које му је предсказало да ће умрети у кревету. Учешћем у новом рату, он, заправо, одлаже смрт. Спајајући своје време с прошлим временом, он је, *древан и љрасћар као сама историја*, постао симбол оне непрекидне борбе нашег народа, јер је и у сну разговарао с јунацима из некадашњих буна и устанака. Овај старац је разговарао са животињама и, као дете, био јогунаст, тврдоглав и упоран. Врхунац лакрдије представљала је она сцена када су двојица шерета – Лијан и Вук – да би напакостили Илу, напили јарца и обесили га на дрво.⁸ Надмудривање и измотавање ових јунака у функцији је појачавања каламбура, али и начин да се надвлада страх.

У првом делу Пионирске трилогије (Орлови рано лете) хумор је произашао из анегдота, али и наивности деце која верују да ће њихова идеја одметништва од школе остати непримећена. Сместивши дечаке у Прокин гај, Ђопић их је изложио бројним неочекиваним ситуацијама које маме осмех. Такво је утркивање Стрица и Жује, а потом и вербално надметање Стрица и Николице, препуно доскочица, пркоса и ината, *хималајско уво* Стричевог магарца уздигнуто *изнад бихаћке равнице* итд.

У предговору својој Антологији српске поезије за децу Душан Радовић пише да је тешко одредити шта је у нечијем делу смешно и занимљиво. У Ђопићевим романима то су, свакако, и стихови које је унео у своје дело. Стихови, које увек неко од јунака смишља (било да је то Ђоко Потрк или

⁷ Потврду да је Лијан кренуо у рат како би бринуо о дечацима – својој јединој породици – налазимо у његовој трагичној исповести, препуној језичке комике:

Ја дугогодишњи љолар, који у живоју ни о чем другом није ни мислио нећ о дјеци и живојинијама, који се ни са ким није дружио. [...] Мене су, мој синко, шукли коњи, бола љоведа, ударали овнови, ујегали љси, јурила бијесна мачка, бубећо јарац, шумбешало мајаре, шћићо јусан, најдао љијевац, љребла квочка, дрљала крмад, свалила ме у блаћо биволица (СЛАВНО ВОЈЕВАЊЕ, 263).

⁸ Дјед Вук смеје се на Лијанов и свој рачун:

Гори смо нећо дјеца! [...] Два сћара мајарца немају љаметњинећ љосла у устјанку нећо да јарце оијају и вјешају љо дрвећу! [...] Баш смо љрави коњи (БИТКА У ЗЛАТНОЈ ДОЛИНИ, 496).

неко од конвикташа у МАГАРЕЋИМ ГОДИНАМА), на посебан начин илуструју одређену ситуацију и у функцији су постизања комичних ефеката. Ђоко Потрк перцепира све догађаје у окружењу и најпрецизније их дочарава кроз своје стихове. Готово да нема појединца у овој Трилогији коме није посветио по једну строфу:

*Наш Гаврило над ријеком
йрейире се са одјеком,
їлас йусїио, йруба йрава,
док му Лијан дошайїава.
баш су йрави во и крава! (СЛАВНО ВОЈЕВАЊЕ, 391).
Шїа се оно друмом йраши?
кувар Лијан краву јаши (СЛАВНО ВОЈЕВАЊЕ, 317).
Пољар Лијан, сїрах йасїира,
йїиуо крај кромїира (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, 165).*

У стиховима ђачке дружине из МАГАРЕЋИХ ГОДИНА окарактерисани су поједини ликови, нпр. Дуле Дабић Хајдук, тзв. Де-Де-Ха, који је био прави мајстор у откључавању туђих кофера и ормара:

*Колико је у їодини дана,
їолико сам оїкључ'о ормана.
Колико је на кокошки йера,
їолико сам йокрао кофера.
Колико је Срба и Хрваїа,
їолико сам йровалио враїа (МАГАРЕЋЕ ГОДИНЕ, 120).*

Ратну реалност и суровост свакодневице Ђопић је ублажио хумором. Присутан је и у првим заљубљивањима и неспретним изјавама о љубави. Сетимо се само како Стриц побесни када му неко помене Луњу (*Их, ђаво је однио, дабоїда цркла!, Више волим и овај свој мали йрсї и сл.*).

Инкорпорирајући у ову причу нежне, лирске тонове о љубави, вајањем ликова Луње и Марице, Ђопић је показао да његова визија боље и светлије будућности није патетична прича којом се уклапа у општи тренд, већ искрена вера у добро које доноси надлазеће време. То је потврдио и избором сцена. У борбама гину једино коњ Кушља и четни барјактар Вицко, док сви остали успевају да победе смрт.

Ђопић је заговарао тезу о књижевности која је утилитарна, чиме је и образложио своје опредељење за хумористичке романе: *Загаїак је сваке йраве књижевностїи да оїлемењује човјека и да му живоїи учини љейшим и садржаїнијим* (Ђопић 1964: 8).

Ђопићев смех, и када је тужан, и када се иза њега крије пишчева сета, обједињује у себи радост и тугу. У његовом хумору доминира вербална комика, доброћудни и ведри смех, бројне анегдоте и оптимистичка визија живота карактеристична за јунаке сиромашног крајишког предела, јер Ђопић је, као и Карел Чапек, веровао да је дар за комично привилегија сиромашних.

Извори

- Ћопић 1963: Ћопић, Бранко. In: Нромadžić, Ahmet (ur.). *Dječji pisci o sebi*. Sarajevo. S. 5–16.
- Ћопић 1964: Ћопић, Бранко. *Пионирска трилогија (Орлови рано лете. Славно војевање. Бишка у златној долини)*. Београд.
- Ћопић 1964: Ћопић, Бранко. *Приче из ода змајевих крила*. Београд.
- Ћопић 1964: Ћопић, Бранко. *Босонога дефиниција (Приче занесеног гјечака. Мајареће јодине. Приче паризанке. Враћоломне приче)*. Београд.

Литература

- Bandić 1985: Bandić, Miloš. Pripovetke danas (II): horizonti realizma. In: Idrizović, Muris (ur.). *Delije na Bihaću. Kritika o djelu Branka Ćopića*. Sarajevo. S. 412–419.
- Vučković 1981: Vučković, Radovan. Zbilja, humor i lirizam u Ćopićevim romanima. In: *Problemi, pisci i dela IV (o posleratnoj bosanskohercegovačkoj književnosti)*. Sarajevo. S. 165–189.
- Danojlić 1985: Danojlić, Milovan. Najbolji Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Delije na Bihaću. Kritika o djelu Branka Ćopića*. Sarajevo. S. 395–411.
- Деретић 2007: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Зрењанин.
- Idrizović 1985: Idrizović, Muris. Dječji svijet Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Delije na Bihaću. Kritika o djelu Branka Ćopića*. Sarajevo. S. 522–543.
- Idrizović/Jeknić 1989: Idrizović, Muris; Jeknić, Dragoljub. *Književnost za djecu u Jugoslaviji*. Sarajevo.
- Idrizović 1990: Idrizović, Muris. Djelo Branka Ćopića. In: Ćopić, Branko. *Priče i romani*. Sarajevo. S. 5–57.
- Јандрић 1977: Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем 1968–1975*. Београд.
- Jeremić 1985: Jeremić, Dragan M. Za ponovno čitanje Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Delije na Bihaću. Kritika o djelu Branka Ćopića*. Sarajevo. S. 420–425.
- Leovac 1985: Leovac, Slavko. Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Delije na Bihaću. Kritika o djelu Branka Ćopića*. Sarajevo. S. 286–300.
- Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić, kazivanje savremenika*. Београд.
- Милинковић 2007: Милинковић, Миомир. Неки видови хумора у савременој књижевности за децу. In: Марјановић, Воја (ур.). *Књижевности за децу и младе у књижевној критици* I. Алексинац–Краљево. С. 241–254.

- Милинковић 2010: Милинковић, Миомир. *Нацрт њериодизације српске књижевности за децу*. Нови Сад.
- Михајловић 1985: Михајловић, Borislav. Branko Ćopić u BAŠTI SLJEZOVE VOJE. In: Idrizović, Muris (ur.). *Delije na Bihaću. Kritika o djelu Branka Ćopića*. Sarajevo. S. 385–394.
- Огњановић 1997: Огњановић, Драгутин. *Дечје гоба*. Београд.
- Проп 1984: Проп, Владимир Јаковлевич. *Проблеми комике и смеха*. Нови Сад.
- Tautović 1985: Tautović, Radojica. Nasmejana mudrost (misao Branka Ćopića). In: Idrizović, Muris (ur.). *Delije na Bihaću. Kritika o djelu Branka Ćopića*. Sarajevo. S. 505–521.
- Čengić 1987: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja I–II*. Zagreb.
- Čukovski 1986: Čukovski, Kornej. *Od druge do pete*. Beograd.

Ljiljana Kostić (Kragujevac)

Characteristics of humour in Branko Copic's PIONIRSKA TRILOGIJA

Branko Copic is one of the most outstanding comedy writers in Serbian literature. Convinced that the views of the world of a humorist and a child are very similar, he gave the children a few novels plenty of humour. In this work we will try to point out the peculiarities of Copic's humour in the novels that make PIONIRSKA TRILOGIJA (ORLOVI RANO LETE, SLAVNO VOJEVANJE, BITKA U ZLATNOJ DOLINI).

Љиљана Костић
Учитељски факултет
Трг Светог Саве 36
31000 Ужице
Тел. ++381 64 401 088
e-mail: jojok@open.telekom.rs
ljkostic972@gmail.com

Горан Милашин (Бања Лука)

Новелистички елементи у Бојовницима и Бјегунцима Бранка Ћопића

У овом раду се, на примјеру збирке Бојовници и Бјегунци, разматра колико је Бранко Ћопић познавао и у оквиру свог стваралаштва користио неке важне елементе жанра новеле. Она је настала из разнородних облика усмене фолклорне традиције приповиједања, конкретно – из бајке и анегдоте. Анегдоте су управо биле основа за настанак збирке Бојовници и Бјегунци. Због тога ће се новелистички елементи истраживати на примјеру ове збирке како би се утврдио начин на који Ћопић приповједачки обликује анегдотско језгро, али и како би се сагледао европски оквир Ћопићеве новелистике.

Изучавање новеле као једног од најзначајнијих малих приповједних жанрова прате бројне тешкоће, углавном у вези са неуједначеним методолошким перспективама и особеностима појединачних националних књижевноисторијских школа. Ту се, прије свега, мисли на нејасне дистинкције у именовању кратких приповједних форми, па чак и на (не)разликовање новеле и романа, видљиво и из чињенице да се у литератури Андрићева Проклета авлија често назива новелом. Како је то правилно уочила Милица Јефимијевић Лилић, „новела има нешто камелеонско“ (Јефимијевић Лилић 2006: 65). Прецизна теоријска одредба новеле, дакле, не постоји, не само у српској него и у европској науци о књижевности. Међутим, упркос наведеним тешкоћама, а можда баш захваљујући њима, поетика новеле била је и јесте изазовна бројним изучаваоцима, што доказује и одлична студија Јелеазара Мелетинског о историјату овог жанра и његовом положају у различитим књижевним традицијама – ИСТОРИЈСКА ПОЕТИКА НОВЕЛЕ (Мелетински 1996).

I

Мелетински је у својој студији показао да је новела настала из разнородних облика усмене фолклорне традиције приповиједања, конкретно – из бајке и анегдоте. Настojeћи да разријешу неусклађеност у именовању епских жанрова, Мелетински издваја саму краткоћу као битно обиљежје новеле. Краткоћа, природно, одваја новелу од великих епских жанрова (романа и приповијести), али је истовремено и зближава с анегдотом, бајком, басном, предањем, причом и др. Краткоћа условљава и друге особености књижевног текста: један догађај, повезан са судбином и карактером човјека, структурну интензивност, концентрацију различитих асоцијација, доминацију радње над рефлексијом и психолошком анализом (изузев у неким изванредно написаним психолошким новелама), јасно наглашене

контрасте и парадоксе. Ипак, обиљежје које новелу прилично поуздано одваја од других кратких прозних облика и које, уз краткоћу, сажетост и доминацију радње, доприноси појави драмских елемената у новели јесте композицијски обрт, њено неочекивано разрјешење. Новелу заправо и одликује концентрација приповиједања заснована на техници сличној драмској, са утврђеном структуром – експозиција, заплет, обрт и расплет. Обрт у догађајима или мислима у новели је често изражен поентом или наравоученијем. Младен Шукало мисли да сва хаотичност која влада у вези с одређењем новеле као жанра „указује на њену нестабилност као облика, односно да због непосједовања своје чврстине, непосједовања свијести о себи самој као таквој, сама новела омогућава да се под њеним именом много шта прикрива“ (Шукало 2006: 76). Душко Певуља, с друге стране, тврди да управо композицијски обрт представља својство новеле „на основу којег се она може сматрати релативно стабилном књижевном формом“ (Певуља 2006: 106).

У коријену ријечи *новела* латинска је ријеч *novus* – ‘нов’, па се сматра да је она жанровска форма која би требало да обухвати нов садржај, да представља нову приповијест о неком догађају, и то о „догађају који се догодио неочекивано“, како је то истакао Гете. Међутим, новела је у првом реду другачија захваљујући начину литерарне обраде предмета о којем говори, а не посебности самог предмета. То се уочава уколико се, на примјер, новела упореди са романом. Борис Ејхенбаум новелистичким елементима сматра мали обим и сижејни акценат на крају, неочекивани завршетак који се врло ријетко среће у романима, у којима је кулминација кретања увијек негдје прије краја (Ејхенбаум 1972).

С обзиром на то да су наведена сва обиљежја новеле као жанра, потпуно је исправно мишљење Ранка Поповића како није „посебно тешко утврдити да Ћопић по неким важним елементима свог умјетничког дара јесте и новелиста“ (Поповић 2006: 95). Поповић је то и показао на примјеру Ћопићеве збирке *Скити јуре зеца*. О Ћопићевој новелистици писао је и Миха Мате, код кога се ипак може уочити потешкоћа у раздвајању кратких прозних жанрова. Наиме, он Ћопићеву збирку *Под Грмечом* назива *збирком приповједака*, а у даљем тексту именује Велики рожданик Малише Сердара, Код обљешеника и Муку крваву *новелама* (Мате 1981). Јоже Погачник, аутор одреднице *новела* у Речнику књижевних термина (у даљем тексту РКТ), написао је како је главна тема модерне новеле „уништавајући продор живота у судбину осамљена човека“ (РКТ 1986: 490). Таква тематика модерне новеле, уз већ наведено мишљење Мелетинског да је новела настала из бајке и, што је за нас важније, из анегдоте, разлог је због којег ће се у овом раду новелистички елементи у Ћопићевом стваралаштву анализирати на примјеру збирке *Бојовници и бјегунци* као репрезентативном узорку. Циљ рада је утврђивање начина на који Ћопић приповједачки обликује

анегдотско језгро, али и сагледавање европских оквира Ћопићеве новелистике.

II

„Постоје књижевна дела са срећно и са мање срећно изабраним насловом“, рекао би Новица Петковић. Ћопићева збирка Бојовници и Бјегунци¹ често је у литератури убрајана међу ове друге, јер се сматрало да њен наслов није у складу са карактерним особинама ликова. Бошко Новаковић, на примјер, сматра да је наслов варљив и да је читаоцу јасан „тек кад се присније упозна са правом природом ликова; обе именице сугеришу рат, борбу, фронтове, бекства, а овде је живот у своме нормалном кориту, његово спољашње лице мира, са устаљеним односима и неосетљивим законима“ (Новаковић 1981: 114). Војислав Марјановић такође мисли да наслов може заварати читаоца и да се тек тачним уочавањем идејне и садржајне поруке збирке може закључити да ту није ријеч о ратним бојовницима и бјегунцима, већ о ратницима за добро људи и бјегунцима из стварности. Марјановић додаје да би наслов Мудраци и Сањари приближније објаснио унутрашњу садржајност ове збирке (Марјановић 1982: 42). Међутим, чињеница да је Ћопић задржао овај наслов и приликом објављивања каснијих издања збирке говори у прилог томе да је наслов пажљиво изабран. Именица *бојовници* снажно изражава усуд Ћопићевих и Кочићевих земљака, израслих, како је то Кочић описао у чланку СРПСКИ НАРОДЕ! у 17. броју ОТАЦБИНЕ, 5. октобра 1907², „на томе несретном комадићу земаљске кугле, на ком се је вјечита борба међу разним народима водила, на том вјековном разбојишту, гдје се вјековима већ ломе бојна копља између Истока и Запада; на том страховитом тлу, које толико народа и племена позоба“ (преузето из Кољевић 2009: 26). Други члан насловне именичке синтагме, именица *бјегунци*, још је мање случајно на том мјесту. Наиме, мотив бјекства у бољи живот веома је чест у збирци, али га прати и немогућност остварења. Ћопићеве ликови бјеже из тешке стварности маштом, али не успијевају да се одвоје од својих коријена. То понајбоље илуструје једно од Насрадинхоциних обраћања Богу:

Ојроси, Ти, мени што сам тражио оно што није за ме. Узалуд је мени оћимати се и бјежати кад је моје мјесто доље међу њима. Нека кукавице бјеже од свој сјада и свој бремена, а ја нећу. А и што ће мени самоме мир и срећа кад је они немају, де, реци. Нијесам ја ни Мујо ни Алија да се мени мјери другом мјером и на другоме канџару... (У шуми, 177).

¹ Збирка Бојовници и Бјегунци објављена је први пут 1939. године у Београду, у издању Геце Кона под насловом Борци и Бјегунци. Ћопићева жеља била је да и то прво издање носи садашњи наслов, под којим се збирка појавила у издању Нолита 1956.

² ОТАЦБИНА је датирана по старом српском православном календару.

Иво Андрић издвојио је, у свом есеју у којем је анализирао Кочићев живот и дјело, три најважнија елемента од којих су тај живот и то дјело састављени – земља, људи и језик (Андрић 1984). Саша Шмуља је, оправдано, том скупу додао и четврти елемент – традицију и колективно памћење (Шмуља 2009: 104–105). Сви ови елементи, сасвим сигурно, чине и живот и дјело Бранка Ћопића. Не случајно, јер су Кочић и Ћопић земљаци, а Ћопић је често и сам истицао њихову повезаност и чињеницу да му је Кочић „близак по људима које је описивао“ (види Адамовић 1981). Ти људи разликују се од осталих у Босни, сматрао је Андрић, „због своје сталне жеље за покретом и променом, своје оштрине и експлозивне брзине реаговања, због уочљивости и несавитљивости, због култа тих својих особина и онда када оне прелазе у мане и кад од њих бива мономанско упорство и јалова, негативна тврдоглавост“ (Андрић 1984: 148). Ово се ипак више односи на менталитет Кочићевих ликова. Ћопићеви јунаци, како је истакао и Славко Леовац, „питоми су, сетни, препуштени детињским фантазијама, очекују увек нешто чудно и лепо, али им стварност, неумољива и груба, продире у њихов свет маште, пуни им очи познатим жалосним пределима, подсећа их на њихову сиротињу, јад и патње, и сузе им прекривају све што виде и што су видели“ (Леовац 1981: 40). Или, једноставно речено, Ћопићеви Крајишници заиста јесу – *бојовници и бјежунци*.

III

Збирка Бојовници и Бјегунци, као што је већ наглашено, довољно је карактеристичан узорак на којем се може показати да је Ћопић заиста био и новелиста. Она се састоји из два циклуса, НАСРАДИН-ХОЋА у Босни и ДЕЛИЈА МАРТИН.³ Познато је да новела на минималном броју страница тежи изражавању максимума садржине, али „увиђајући своју ограниченост и немогућност да се у једној новели обухвати целовити модел света, новеле теже да једна другу допуњавају, да се групишу у циклусе и обједине одређеним оквиром“ (Мелетински 1996: 328), баш као што је то случај у Бојовницима и Бјегунцима. И у овој збирци присутна је чврста веза с духом усменог приповиједања, иманентна Ћопићевој поетици (види Данојлић 1981; Поповић 2006; Симановић 2010 и др.). Та веза веома је важна за нашу анализу с обзиром на фолклорне коријене новеле. Она се кроз историју тешко одвајала од бајке, на Истоку чак и теже, али је за анализу новелистичких елемената у Бојовницима и Бјегунцима много занимљивија анегдота као један од коријена новеле, нарочито када је ријеч о циклусу НАСРАДИН-ХОЋА у Босни, у којем се најјасније види фолклорно извориште. Мартин Пеулић,

³ О циклусу као приповједачкој форми у Ћопићевом дјелу писала је Ана Ћосић-Вукић. Доминантни кохезиони чинилац у оба циклуса Бојовника и Бјегунаца, како она сматра, јесте главни лик, с тим да се због повезивања ових циклуса преко наслова за приповједачку цјелину може рећи да припада заокруженом циклусу (Ћосић-Вукић 2006: 70–71).

лик из циклуса ДЕЛИЈА МАТИН, другог циклуса БОЈОВНИКА И БЈЕГУНАЦА, близак је лику Насрадин-хоџе, а грађен је коришћењем духа народне приче и психолошким особинама Крајишника (Марјановић 1982: 48). Исти хроно-топ, сиромаштво и маштање о неком другачијем животу оба Ћопићева лика били су довољни разлози за обједињавање ова два циклуса у једну збирку.

Лик Насрадин-хоџе, комична фигура старца, пронашао је мјесто у усменом стваралаштву многих народа, а можда најпознатије издање код нас, базирано на турским верзијама, приредио је Стеван Сремац у књизи НАСРАДИН-ХОЏА, ЊЕГОВЕ ДОСЕТКЕ И БУДАЛАШТИНЕ У ПРИЧАМА, први пут објављеној 1894. године у Београду, у издању Велимира Валожића.⁴ О Ћопићевом трансформисању фолклорне грађе у циклусу НАСРАДИН-ХОЏА у Босни писао је Игор Симановић у књизи ЋОПИЋЕВА ФОЛКЛОРНА МАГИЈА. Његов закључак, веома значајан за наш рад, јесте да овај приповједни циклус „своје суштинско језгро проналази у усменом жанру анегдоте и његовом преобликовању и ударању печата Ћопићеве поетске имажинације“ (Симановић 2010: 30). Анегдотичност, истиче Мелетински, „увек доприноси појачавању жанровске специфичности новеле“ (Мелетински 1996: 328). Ћопић је слободан у избору фабула, његов Насрадин-хоџа јесте смјештен у нове тематске оквири и конкретизована је средина у којој живи (Симановић 2010: 83), али се он у битним моментима наслања на фолклорну анегдотску основу вршећи, како то Мелетински назива, *новелизацију анегдоте*, која захтијева *приповједачко бујање* (Мелетински 1996: 100). Ћопићеве фабуле, дакле, нису преузете из већ постојећих анегдота о Насрадин-хоџи, али оне садрже анегдотско језгро, анегдотску ситуацију. *Анегдотски парадокс*, термин који користи Мелетински, јавља се притом већ и због саме чињенице да хоџа, и сам сиромаш, жели да помаже људима без обзира на то које вјере били. „Новела се у основи разликује од анегдоте, једног од својих најважнијих извора, у следећем: прво, већим степеном наративног развијања и изласком ван граница анегдотске ситуације; друго, могућношћу друкчијег, не комичног него, на пример, трагичног или сентименталног колорита, без икаквих анегдотских парадокса“ (Мелетински 1996: 8). Управо у збирци Бојовници и Бјегунци комички елементи нису ту да насмију, него најчешће само још више појачавају слику несрећних живота.

О корпусу дјела која је Ћопић читао и која су утицала на његов рад у литератури је већ писано. Од аутора који су оставили трага на Ћопићево стваралаштво, поред Кочића, Андрића и Цанкара, најчешће се наводе Сервантес, Гогољ, Мопасан, Чехов и Пиранделло (види, нпр., Новаковић 1981: 108). Када је ријеч о европским оквирима збирке Бојовници и Бјегунци, компаратистичка истраживања најчешће истичу везу са Сервантесовим

⁴ О студијама о лику Насрадин-хоџе и издањима прича о Насрадин-хоџи код јужнословенских народа види Симановић 2010: 24–26, 47–60.

Дон Кихотом (нпр. Симановић 2010: 15–16), а и сам Ћопић је често говорио о утицају који је ова књига имала на његов рад (Ченгић 1987а: 189, Ченгић 1987б: 232–233). Међутим, пошто се у раду истражују новелистички елементи, тежиште рада ће бити на утицају поетике модерне новеле на наста-нак ове Ћопићеве збирке.

Модерна новела израсла је на мопасанско-чеховљевском наслеђу. Чехов је својим дјелом утицао на развој новеле у XX вијеку, а очигледан је утицај и на Ћопићев новелистички рад, нарочито ако имамо у виду то да га је Ћопић помињао када је говорио о писцима које је читао (види: Адамовић 1981: 240). Сличност Ћопићеве са Чеховљевом поетиком, макар у збирци Бојовници и Бјегунци, превелика је да би била случајна. Мелетински је, бавећи се Чеховљевим новелистичким стваралаштвом, учео његово уме-тање импресионизма у новеле, много израженије него код Мопасана и О'Хенрија.

Чехов, као и Мопасан, радо прибегава поетици анегдоте и такође одбацује, нарочито у познијој етапи, сваке традиционалне мотиве, понекад и саму комичност, у чему се и састоји карактеристични парадокс новеле краја века. Чехов традиционалне мотиве замењује дубинским, мада и ненаметљивим проницањем у живот и психологију, што формално као да слаби „новелистичност“. Осим тога, Чехов смањује размере новелистичког догађаја, слаби и његову мотивацију, и његове непосредне последице, „гаси“ не само издвојеност догађаја из животне бујице пуне случајности него и саму изузетност, често акценат преноси са догађаја на унутрашњи контекст (Мелетински 1996: 345).

Ћопић је, као и Чехов, прибјегао у овој збирци поетици анегдоте, и то на сличном принципу – замјеном традиционалних мотива продирањем у свакодневицу и психологију ликова, слабећи тако новелистичност у класичном смислу. Ћопић често у лирски слој своје прозе, што је такође изражено и код Чехова (види Јанковић 1967), уноси истинске сликарске импресионистичке мотиве. Расположење ликова углавном је у складу са природом, нарочито игром свјетлости и мрака (сунце, звијезде, мјесечина, ноћ, свјетлост свијеће, бјелина снијега и др.), што доводи и до промјена у њиховом понашању (види, нпр. На границама, СРЕЋНА ЗЕМЉА, СРЕЋА МАТИ-НОВЕ КЋЕРИ, ПОКОЈНИК НА ПОДУШЈУ, ИЗГУБЉЕНИ ПАЊ и др.).

Прва новела⁵ у циклусу Насрадин-хоџа у Босни, На границама, одмах указује на чињеницу да је Ћопић изградио лик Насрадин-хоџе преузевши из усмене књижевности хоџино име, изглед, нераздвојивост од магарца, док је његов унутрашњи свијет, карактер и етичке принципе (нарочито алтруизам и религијско осјећање) осмислио сам, као да се притом водио

⁵ У литератури се Ћопићеве Бојовници и Бјегунци углавном сматрају *збирком њрича* (види, нпр. Марјановић 1982: 42–54, Ћосић-Вукић 2006: 70–71 и др.). У овом раду се, у складу са поетиком модерне новеле, израсле на мопасанско-чеховљевском наслеђу, збирка назива *збирком новела*.

Вуковим ставом: „За чудо је да се о Насрадин-хоџи, ко'и је морао бити паметан чоек, овакве будалаштине приповиједају“ (Стефановић Карацић 1965: 82). Прва реченица има веома значајну улогу и отвара поглед, како на новелу, тако и на читав циклус: „Било се већ добрано одјутрило кад је Насрадин-хоџа, водећи за собом своје мало јогунасто магаре, избио пријеким, уским путем наврх кланца“ (НА ГРАНИЦАМА, 135). Поред увођења магарца као вјерног пратиоца, важно мјесто представља адвербијална одредба мјеста – *наврх кланца*, која одмах поставља главног лика изнад џематлија, а функција тога мјеста у циклусу даљим читањем постаје све јаснија будући да је хоџа све вријеме лик који најбоље сагледава ситуацију и настоји је поправити. Наратолошки посматрано, приповједна позиција трећег лица, повјерена хоџи, постаје веома блиска првом лицу једине, што је код Ћопића прилично често (види Поповић 2006: 96). Прича даље тече лагано све до тренутка у којем се хоџа загледа у *долину исјод себе*, кад се читаоцу представља мјесто хоџиног *бојовништва*:

Сасвим исјод њега, у љисојној стирани бријега, на љесковицу и њелодну земљицу љрибио се његов џемат – ширесетак сиротињских муслиманских кућица, љокривених јеловом шимлом љоцрњелом од невремена и стирости. Гледан онако с висока учини се Насрадин-хоџи љај његов џемат однекуд ситан и смијешан, љолемо смијешан са свим његовим бријама и бојазнима шћо га од неко доба море збој њима неразумљивих и чудних љушва којима је кренуо њихов џематски хоџа (НА ГРАНИЦАМА, 135–136).

Поступком превођења усменог казивања у литерарну прозу, Ћопић уводи новог наратора, једног џематлију, стварајући тако заплет: „*Насрадин-хоџа*’, вели, ‘одавна си наш хоџа и ми те сви љошћујемо, али, браће, **човјек си некако на своју руку и мимо сав свијет** – смије ти се *бућум Босна*“ (НА ГРАНИЦАМА, 136). Из исказа овог џематлије, којег се хоџа присјећа, сазнајемо да није проблем то што хоџа воли сваку *шалу и маскару* и што воли *љојићи*, него то што помаже све људе, а не гледа *ко је каква вјера*. Хоџа, чудећи се таквом ставу својих џематлија, мисли да би они промијенили мишљење кад би *бар један љуш*, у једно *свијетло* – *ведрином и сунцем бојашо јушро* – *љољегали у свијет с овога бријега* (НА ГРАНИЦАМА, 136). Кулминацију представља сцена у *механи* након хоџиног силаска у *чаршију* и сусрета са пуким сиромасом Ловром Бенићем који му, уз ракију, прича о својој болесној жени, и о томе како *нема ни зелене јабуке да је љонуди*, а *камоли да је одвезе хећиму и љлаћи љекове* (НА ГРАНИЦАМА, 138). Хоџа му даје паре, овај одлази, а хоџа, пијан, објашњава *онима око себе како нема никаквих љраница, ни божјих ни људских, које невољнике моћу љодијелићи и расћавићи у различите љаборе, све је шћо једнако биједно и жалосно* – *био шћо Влах, био Турчин* (НА ГРАНИЦАМА, 139), што је уједно и расплет новеле. Хоџа који помаже припадницима других вјера, уз то у кафани уз ракију – све то обезбјеђује анегдотичност и *нечувени дојађај*, како га је назвао Гете, али далеко од комике. Слично Чехову, Ћопић и са овако *нечувеној дојађаја*

акценат преноси на унутрашњи подтекст. Новела се завршава поентом, кључном за читав циклус:

Гдје су међу људима границе? ... Нема у човјеку ни Влаха ни Турчина... постоји само ђолема људска биједи и невоља једнака и влашка и шурска... (НА ГРАНИЦАМА, 139).

У збирци БОЛОВНИЦИ И БЈЕГУНЦИ анегдотичност је прилично отворена, али је често и скривена или трансформисана. Ћопић излази изван анегдотског језгра и приповједачки га развија, концентришући се на новелистички преокрет при самоме крају. Отворени анегдотски парадокси налазе се, на примјер, у новелама НАСРАДИН-ХОЦИНА ЛАЖ (Насрадин-хоца, упркос томе што ни сам не вјерује у чудотворну моћ, на крају попушта и даје лажне савјете, лијекове и записе болеснима); У КРАЂИ (Насрадин-хоца краде своје жито, иако га ни његова породица нема довољно, да би дао другоме); НА ЧУДОТВОРНОМ ВРЕЛУ (Насрадин-хоца одлази видјети извор у чију чудотворност не вјерује); ПОКОЈНИК НА ПОДУШЈУ (Мартин позива покојника на његово сопствено подушје) и др. Типично, ови анегдотски парадокси извориште су неочекиваног расплета или поенте: Насрадин-хоца вјерује да ће Алах схватити његову лаж узроковану човјекољубљем и жељом да помогне; ухваћен је на тавану у крађи и пита се да ли је то праведно; баца сребрни новац у извор увјеривши се у то да извор људима даје утјеху; Мартин види покојника на подушју и та слика за њега представља испуњење правде према човјеку који се цијелог свог живота само мучио. Упркос некој врсти комичности, ови текстови посједују Чеховљеву црту жестоког социјалног реализма. Квазианегдотски парадокс садржан је у новели МАТИН ЧУВА ТАЈНУ, у којој Мартин разговара са кобилом о проваљивању бране на потоку (у Чеховљевој новели ТУГА кочијаш прича коњу о својој невољи). Мартин у неочекиваном завршетку разговара са кобилом јер је обећао да никоме неће причати о проваљивању бране, за разлику од Чеховљевог кочијаша, за кога се испоставља да разговара са коњем пошто није успоставио контакт са људима. Снижавањем комичног тоналитета, природно, ублажава се и оштрина новелистичке структуре.

Осим снижавања комичног тоналитета, Ћопићев избор догађаја, који су прије случајни него *нечувени*, доприноси смиривању новелистичке напетости, слабљењу узрочно-посљедичних веза и динамичности. Ни овај поступак није случајан. Он одговара Ћопићевом тадашњем погледу на свијет, сличном Чеховљевом (упореди Мелетински 1996: 323), осјећају безизлажности и социјалне непромјенљивости, те бескорисности догађаја јер све остаје по старом. Ту се тежње Ћопићевих и Чеховљевих ликова разликују од тежњи ликова класичне новеле да се стање промијени. Иако је своје брашно дијелио сиромашнима, Насрадин-хоца је схватио да „нема тога млина који сиротињи може намљети“ (У млину); желећи побјећи у шуму, схватио

је да је његово мјесто међу џематлијама и да не смије бјежати (У шуми); увидио је да не постоји спасоносна књига⁶ по коју је пошао како би помогао џематлијама (У орловској клисури); Мартин је схватио да су прошла времена јунака попут Марка Краљевића (Марка нема) и др. Због таквог погледа на свијет, тумаченог као песимистичност и неангажованост, добијао је приговоре књижевне левнице (види Тутњевић 1977, 1982).

Дијалог Бранка Ћопића са Чеховљевим текстовима може се уочити и у томе што се, као и код Чехова, пажња преноси на неки периферни догађај, *нечувен*, а иза којег стоје дубљи, озбиљни разлози. Мелетински је то илустровао на примјеру Чеховљеве Туге, гдје је *нечувени* догађај разговор кочијаша с коњем, а озбиљан догађај заправо је синовљева смрт, која је унесена ван новелистичких оквира, али је узрок кочијашеве туге коју није могао подијелити ни са ким осим с коњем (Мелетински 1996: 324). Већ смо навели Мартинов разговор са кобилком (МАРТИН ЧУВА ТАЈНУ) као примјер *нечувеног* догађаја. Слично као код Чехова, и овдје постоје много дубљи, судбински важни разлози, видљиви већ из прве реченице: *Из дана у дан суша је све више освајала* (МАРТИН ЧУВА ТАЈНУ, 205). Наиме, суша је главни покретач који доводи до тога да Мартин прича кобили јер не смије никоме другом причати о томе да дан послје иде са сељацима развалити брану којом су Поткалињци одвратили поток на своје њиве. Сличан мотив разговора са животињама (додуше овдје само у размишљању узрокованом смрћу просјака пред затвореним вратима куће) појављује се и у новели ПРЕД ЗАТВОРЕНИМ ВРАТИМА. Насрадин-хоџа размишља: „*Како је то џешко кад је човјек сам; нијдје никоћа, нијдје тојла жива божјеј створења који ти је близак, а човјек често зажели да с ким џрођовори о својим бријама и својој невољи џа макар и с нијемим божјим створењем, с мајарешом или с џашчејом*“ (ПРЕД ЗАТВОРЕНИМ ВРАТИМА, 148–149). Па и све невоље у које Насрадин-хоџа упада (види, нпр. У орловској клисури, У крави) произлазе из људске невоље коју он посматра. Поред тих озбиљних, дубоких разлога који доводе до *нечувених* догађаја, важну улогу, као и код Чехова (види Гриша, Обична ситница, Срећка, Професор књижевности и др.), играју слабо уочљиве ситуације које имају велики значај за унутрашњи живот лика (као игра свјетлости и таме у новели СРЕЋА МАРИНОВЕ КЋЕРИ, гдје мјесечина, омогућивши прелазак из таме на видјело, изненада разбија родитељски сан о удаји, богатству и ћеркиној срећи, или као што појава пса прекида туробна размишљања и доноси одређену животну ведрину лику у новели У шуми). То је ипак најуочљивије у новели РАЗГОВОР С ЧОВЈЕКОМ, посљедњој у циклусу НАСРАДИН-ХОЏА У

⁶ Мотив спасоносне књиге која садржи изреке у фаталистичком духу појављује се у Панчантри (II, 2), индијској збирци мале приповједачке прозе (Мелетински 1996: 44).

Босни, у којој хоца са узвишења (као у првој реченици прве новеле) посматра људе како раде и схвата снагу човјека и поредак ствари у свијету:

Мали, ти нећеш пројасити ња макар мене и не било. Голема је твоја снага и те руке наћи ће свој сјас. Ти што преврћеш шешку ћушљиву земљу, обараш моћне дубове и у дубокој клисури бориш се с подивљалом ријеком (РАЗГОВОР С ЧОВЈЕКОМ, 200).

У овој новели, у којој расплет представља Насрадин-хоцина смрт, главни лик циклуса заправо долази до одговора на сва питања упућена Богу у претходних једанаест новела у којима је често сумњао у Божју правду. Посматрање људи довело је до промјене у његовом расположењу: „*Од тога му постоје тојло и сигурно*“ (РАЗГОВОР С ЧОВЈЕКОМ, 200), јер је схватио да је човјек слика Бога, потпуно на библијском трагу: „*Па зар он не усавршава и породжује рад Великој Зидара*“ (РАЗГОВОР С ЧОВЈЕКОМ, 200). То је обрт ове новеле, али и заједнички обрт свих новела првог циклуса.

Новела РАЗГОВОР С ЧОВЈЕКОМ, затварајући први циклус, као да истовремено у средиште пажње поставља човјека који је носилац другог циклуса – Мартина Пеулића. Мартин, сиромаш и сањар, симбол је крајишког сељака из периода кризе (Марјановић 1982: 48). Умногome сличан Кочићевом Симеуну, он нам открива положај сељака Ћопићевог краја. Социјални положај назначен је већ у новели МАТИН ЧУВА ТАЈНУ, али је назначена и вјечита борба сељака, борба која се провлачи кроз свих десет новела овога циклуса, представљајући потврду онога у што се Насрадин-хоца увјерио прије него што је умро. Ту борбу Ћопић је представио заснивајући визију Мартиновог лика на фантазији, комици и нагону за причом (Марјановић 1982: 49). Најбоља илустрација тога јесте новела БИТКА С ЋАВОЛОМ. У експозицији ове новеле даје се слика сељака који сједе пред *биршијом*, протежу се, зијевају и не пију ништа јер немају новаца. У таквој ситуацији, долазак Мартина представља спас.

У неке шек, одозго од задрује, помоли се и Маршин Пеулић. Праши одозго уз њу разјаженим ојушњацима и маше некаквом шљаком (БИТКА С ЋАВОЛОМ, 215).

Ћопић и у овој новели свој приповједачки поступак заснива на скривању једне озбиљне, судбинске теме иза несвакидашње, наизглед комичне ситуације. Мартинова прича о *бици с ѓаволом* производ је уобразиље и сујевјерја самог актера, а расплет представља откривање истине – Мартин је заправо у мраку напао лончара који је водио коња натовареног земљаним лонцима мислећи да је наишао на ѓавола. Међутим, сељаци одбијају да повјерују у ту истину. Они вјерују Мартину и кад им прича о закопаном благу које би ријешило све проблеме (ЗАКОПАНО БЛАГО), не вјерују да њиховог јунака могу истући два обична човјека (ОДБРАНА МАТИНОВА). Анегдотски парадокс, чињеница да им је драже вјеровати у лаж, само додатно говори о томе колико је њихов живот биједан. Неочекивани обрт на основу којег сазнајемо да Мартинова прича представља једини бијег из сурове

свакодневице постаје тако кључ за разумијевање позадине новеле, али и цијелог циклуса.

И баш нам нешто дошло толемо криво што му то сад некако испаде да је наш Мартин лапао. Не, ми нећемо у то да вјерујемо. Ама о чему би ми онда, реци ми, вечером, послије рада, причали да није то његове бишке са ђаволима. Ниш чоек чини новина, ниш куд идуће, ниш што чује о свијету – сведно ко марва. И сад да нам тој проклеши лончар украде и причу о ђаволу – то црко би човјек од чамошње (Битка с ђаволом, 218).

Имајући у виду то да сваки колектив „има своју идеју о архетипском рају или златном добу које је, по веровању, некада постојало и постојаће поново“ (Јунг 1996: 94), Ђопић се послужио идеалним представама о себи и своме у српској усменој књижевности да би објаснио психологију тадашњег подгрмечког човјека. Оно што је започео у новели Трку чини Поповић ЛАЗАРЕ из збирке ПОД ГРМЕЧОМ, наставио је у новели МАРКА НЕМА, у којој се Мартин Пеулић присјећа јунаштва Марка Краљевића, да би на крају констатовао како су та времена прошла. Пародични елеменат, чињеница да Мартин размишља о Марку Краљевићу, великом јунаку усмене традиције, чувајући кукурузе од јазаваца указује на то да је ту ријеч о историјском тренутку кад је наш човјек сумњао у поновно постојање архетипског раја. Али, и даље се задржава потреба да се причају необичне, херојске приче, као што је већ примијећено у новели БИТКА С ЂАВОЛОМ, да се размишља о херојству (НА ПУТУ У БОЈ), мада се обје новеле завршавају нимало епски. Док се у првој разоткрива истина у вези са Мартиновом наводном битком са ђаволом, у другој Мартин жали и плаче због тога што је, иако само у машти, убио човјека.

Ама, Широња, браће, ја сам се то само шалио, није то било од збиље. О, људи људски, што уради од чока. Широња, браће, ојрости... (НА ПУТУ У БОЈ, 214).

Новела СНАГА ПОКОЈНОГ ЂАВЕ доноси једну нову, реалнију димензију Мартиновог lika. Поново је приказана и изложена озбиљна тема, али је овдје изостала наивна, комична ситуација. Приказана је снага Крајишника, издржљивост и неодустајање упркос тешким условима. Мартин је тек након очеве смрти схватио колико се његов отац мучио како би се успио изборити са свим напорима живота. До преокрета у размишљању довело је отварање очевог *куфера* у којем је Мартин пронашао хрпу очевих папира и рачуна. Ти папири, материјални доказ очеве снаге, тако су постали *соко*⁷ ове новеле.

⁷ Њемачки писац П. Хајзе је, у уводу за антологију њемачке новеле DEUTSCHER NOVELLENSCHATZ (1871), навео да свака добра новела мора имати свог *сокола*, тј. свој специфични мотив, сликовиту ознаку радње, која се некаквом упадљивом појединошћу утискује у памћење. За термин је послужио мотив сокола из Бокачовог ДЕКАМЕРОНА. Према његовој теорији, догађаји у новели групишу се око једног изненађујућег догађаја (преокрета, поенте), а циљ новеле је да на

Идући друмом у мислима је поново обнављао сва она чуда и шражбине који су шеретили његовој ћађу. Ама колико је то њих шужило тога његовој по којој старој и на леђа му се читавој живојца пењало – има их читаво војска. И ко би реко да је стари био кадар да све то преко себе претвори и ојет жив да остане. Та, браће мој, онај се њихов учишљ уморио само док је све то прочишао (СНАГА ПОКОЈНОГ ЂАЂЕ, 231).

Сазнање, које овог пута није производ сна или уобразиље, довело је до обрта у Мартиновом размишљању, постидјело га и избрисало његов страх од живота. Мартин је тако одлучио да не буде лошији човјек од свог оца: Има још снаге и кувета наше тврдо тежачко племе (СНАГА ПОКОЈНОГ ЂАЂЕ, 232). Израз те снаге и оптимизма представља и потрага за пањем у посљедњој новели овог циклуса, ИЗГУБЉЕНИ ПАЊ. Посљедње мјесто у циклусу ова новела заслужила је својом снажном симболиком. Мартин у снијегу тражи пањ како би спријечио да се ватра у његовој сиротињској кући потпуно угаси. Проналазак пања, *сокола* ове новеле, као изненадни обрт након потраге која се у једном тренутку чинила безуспјешном, уједно означава и Мартинову побједу, побједу топлоте над хладноћом, побједу живота над смрћу. Крајишки сељак успио се изборити за своје право на живот, за своје основно право. Тако збирка БОЈОВНИЦИ И БЈЕГУНЦИ заправо завршава оптимизмом, вјером у човјека, вјером с којом је умро Насрадин-хоџа.

Дјетињасто срећан кренуо је наћи преко пољане. За леђима није више чуо ојасни лајани ход зиме. Баћ њених шешких корака као да се истопио у тиху свијетлу пјесму: искри се снијеј и као да звецка ситним сребрним звонцима, шече широка пјесма бескрајним снијежним просторима, пјевају мали окруили жбунови и, чини се, сад ће у ритму пјесме сити да машу својим бијелим кайама. А пањ у Мартиновом наручју нарастао је толем као Грмеч и читав свијет тори од његовој ојеној срца (ИЗГУБЉЕНИ ПАЊ, 250).

„Исход новеле никад не подрива светски поредак“, закључио је Мелетински (1996: 10). Новела, као што смо видјели, приказује углавном појединачан конфликт, али често у подтексту крије нешто много дубље, судбински важно. Управо ти дубљи слојеви откривају величину Ђопића новелисте, откривају мање-више скривену слику тешког сељачког живота, живота људи који су заиста *бојовници*, али и *бјежунци* у свијет маште. То је тај максимум садржине на малом простору, или, како рече Милован Данојлић, „оно што на четири странице жарко светли“ (Данојлић 1981: 138).

Извори

Sabrana djela Branka Ćopića, knjige I i XIII. Sarajevo–Beograd, 1980.

ненаметљив начин саопшти нешто што мора имати изузетну важност (РКТ 1986: 807–808).

Сабрана дела Антона П. Чехова. Београд, 1974.

Сабрана дела Стевана Сремца, књига IV. Београд, 1977.

Стефановић Караџић 1965: Стеф. Караџић, Вук. *Српске народне пословице*. Београд.

Цитирана литература

- Adamović 1981: Adamović, Dragoslav. Moji vitezovi tužna lika. (Iz razgovora sa Brankom Ćopićem). In: Muris Idrizović (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo. S. 237–242.
- Andrić 1984: Andrić, Ivo. Zemlja, ljudi i jezik kod Petra Kočića. In: *Sabrana dela Ive Andrića*, knjiga XIII, *Umetnik i njegovo delo. Eseji II*. Sarajevo. S. 142–163.
- Danojlić 1981: Danojlić, Milovan. Najbolji Ćopić. In: Muris Idrizović (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo. S. 138–152.
- Ejhenbaum 1972: Ejhenbaum, Boris. O' Henri i teorija novele. In: Aleksandar Petrov (ур.). *Književnost*. Beograd. C. 64–121.
- Јанковић 1967: Јанковић, Владета. Функција описа природе у Чеховљевим приповеткама. In: *Летопис Машице српске*, књига 6. C. 555–570.
- Јефтимјевић Лилић 2006: Јефтимјевић Лилић, Милица. Виталност жанра који се прилагођава времену. In: Никола Асановић (ур.). *Ђоровићеви сусрећи. Српска проза данас*. Научни скуп *Дојринос Срба из Херцеговине српској историографији и култури*. Билећа–Гацко. C. 65–68.
- Јунг 1996: Јунг, Карл Густав. *Човек и његови симболи*. Београд.
- Леовас 1981: Leovac, Slavko. Branko Ćopić. In: Muris Idrizović (ур.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo. S. 40–52.
- Кољевић 2009: Кољевић, Светозар. Петар Кочић у свом времену и данас. In: *Зборник радова Пећар Кочић данас*. Бањалука. C. 25–35.
- Марјановић 1982: Марјановић, Војислав. *Пријовједачка проза Бранка Ћопића*. Сарајево.
- Мате 1981: Mate, Miha. Novelistika Branka Ćopića. In: Muris Idrizović (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo. C. 178–198.
- Мелетински 1996: Мелетински, Јелеазар. *Историјска поезика новеле*. Нови Сад.
- Novaković 1981: Novaković, Boško. Na međuprostoru tragike i humora. In: Muris Idrizović (ур.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo. S. 107–128.
- Певуља 2006: Певуља, Душко. Новела и реалистички поетички оквир. In: Никола Асановић (ур.). *Ђоровићеви сусрећи. Српска проза данас*. Научни скуп *Дојринос Срба из Херцеговине српској историографији и култури*. Билећа–Гацко. C. 106–108.

- Поповић 2006: Поповић, Ранко. Ћопић између приповједача и новелисте. In: Никола Асановић (ур.). *Ђоровићеви сусрећи. Српска проза данас*. Научни скуп *Дојринос Срба из Херцеговине српској историографији и култури*. Билећа–Гацко. С. 95–105.
- РКТ 1986: *Речник књижевних термина*. Београд.
- Симановић 2010: Симановић, Игор. *Ђојићева фолклорна маија*. Бањалука.
- Tutnjević 1977: Tutnjević, Staniša. Borba za mladog Ćopića. In: *Otvorene granice*. Sarajevo. S. 111–131.
- Tutnjević 1982: Tutnjević, Staniša. Branko Ćopić. In: *Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata*. Sarajevo. S. 373–406.
- Ћосић-Вукић 2006: Ћосић Вукић, Ана. Циклус као приповедачка форма у делу Бранка Ћопића. In: Зборник радова *Култура и образовање*. Бањалука. С. 67–74.
- Čengić 1987a: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja I. Kroz svjetla i pomrčine*. Zagreb.
- Čengić 1987b: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja II. Na bodljikavim lovorikama*. Zagreb.
- Шмуља 2009: Шмуља, Саша. Колективно памћење у дјелу Петра Кочића. In: Зборник радова *Петар Кочић данас*. Бањалука. С. 101–118.
- Шукало 2006: Шукало, Младен. Новела – чврст или слаб облик. In: Никола Асановић (ур.). *Ђоровићеви сусрећи. Српска проза данас*. Научни скуп *Дојринос Срба из Херцеговине српској историографији и култури*. Билећа–Гацко. С. 75–76.

Goran Milašin (Kostajnica)

Novelistic elements in the BOJOVNICI I BJEGUNCI by Branko Ćopić

In this paper, on the example of collection BOJOVNICI I BJEGUNCI (Soldiers and fugitives), it is considered how much Branko Ćopić knew and used, as a part of his creation, some important parts of the novella genre. Novella feature, that quite reliably separate from other forms of short fiction, and which with brevity, conciseness and action domination, contributes to occurrence of dramatic elements in the novella is the turn of composition, its unexpected dismissal. Novella is derived from various forms of oral folk tradition of storytelling, specifically – from fairy tale and anecdote. As the anecdotes were the basis for beginning of collection BOJOVNICI I BJEGUNCI, novelistic elements are explored right to the example of this collection to define method in which Ćopić narrative shapes anecdotal essence, but also to note the European framework of Ćopić's novella.

Горан Милашин
goran.milasin@gmail.com

Видан Николић (Крагујевац)

Поетика нонсенса у поезији за децу Бранка Ћопића

У овом раду се говори о поетици нонсенса у поезији за децу Бранка Ћопића, тј. о поступцима обликовања у нонсенсној граматици и стилистици; поступцима који се свode на поједностављену композициону структуру, али је суштина у духовитом обрту, у тренутној креативној импровизацији која се постиже на свим нивоима од лексичког до синтаксичког.

У нонсенсна остварења Бранка Ћопића која имају нелогичан и апсурдан садржај, са необичним персонифицираним и метафоричним обртима прављеним за забаву или као хумористичка поезија за децу, могу се убројати: (а) проза *ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА* и (б) поезија: *ВАШАР У СТРОГЛАВЦУ* и *ПРИЧА ПИЈАНОГ ВОДЕНИЧАРА*.

Функционалност Ћопићеве нонсенсне књижевности може се тражити на вишим нивоима у свим облицима рада на развоју говора, културе изражавања и логичког и стваралачког мишљења.

Геније није ништа друго него вољом њеново проживљено дејинство.

Шарл Бодлер

0. Књижевна критика је за Бранка Ћопића често алудирала да је писац „лакога пера“ и, површно гледано, да је као популарни аутор са обимним књижевним опусом без очекиване мисаоне дубине. Исто тако, и он је за себе говорио у шали (а готово цео му је живот прошао шалећи се на свој рачун, али му није била ни страна оштра сатира до ироније упућена за исправку друштвене неправде) да је „краткога даха“ (и додавао, пребацујући на други план, да је сипљив – опет у његовом духу).

1. Поставља се питање: Да ли је Бранко Ћопић мислио да литература збиља може променити свет?

1.1. Један од могућих одговора нуди сам писац. Када је Ћопић у Другом светском рату чуо да је у логору убијен „босански писац, танани лирик Зија Диздаревић“, то му је био најтужнији дан у рату. Тридесет година касније, наднет над рукопис књиге *БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ*, Бранко – за њега живом Зији – пише: „Још увијек није искована сабља која може сјећи наше мјесечине, насмијане зоре и тужне сутоне“ (*БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ*, 1975: 10).

1.2. На те своје речи, Ћопић је у једном интервјуу додао и ово: „Вјеровао сам и вјерујем да литература, та златна бајка о људима, ипак може бар малчице помоћи да се овај смрачени свијет измијени и освијетли“ (Глигоријевић 2008: 170).

2. Како је могуће наћи штит који се може потурити под „сабљу која може сјећи мјесечине, насмијане зоре и тужне сутоне“?

(Не)могући одговор гласи: Може се потурити штит под мач који сече насмијане зоре и то само хумором – ћопићевским; смехом – којим је бодрио друге. А Ћопићев унутрашњи живот (он је рекао да „Босанац мисли стомаком“) није имао крајњи одговор на горчине живота, јер је то био живот у коме је вршено „дуготрајно самоубиство“, како би то рекао један новинар (Глигоријевић 2008).

3. Како је речено, Ћопићев хумор се меша са сатиром, али у књижевности за децу његов хумор је чист као сунце. Један од видова особеног хумора код Ћопића је у нонсенсној књижевности. Опредељујући се за ограничен корпус Ћопићевих дела за децу у којима се среће „огољени“ нонсенс, тј. хумор на бази граматике исказа или персонифицираних и метафоричних слика, издвајамо три његова остварења: (а) проза ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА и (б) поезија: ПРИЧА ПИЈАНОГ ВОДЕНИЧАРА и ВАШАР У СТРМОГЛАВЦУ. То су дела намењена за забаву и/или као хумористичка поезија за децу, а која и својим насловима упућују на нонсенсни садржај упакован у одговарајућу форму.

4. Како дефинисати **нонсенс**? – Може бити подесна номинална дефиниција: термин *нонсенс* (нл. *non sensus*) – ‘бесмислица, глупост, оно што нема никаквог смисла’.

У нонсенсну књижевност се убрајају текстови „nelogične ili apsurdne sadržine, katkad sa izmišljenim rečima, pravljени za zabavu dece ili kao humoriistička poezija“ (REČNIK KNJIŽEVNIH TERMINA, 1985: 487).

Апстрахујући комику ситуације, нехотичну бесмислицу, овде за нонсенс полазимо од ангажоване, усмерене комике речи, „осмишљене бесмислице“ – како је назива Корнеј Чуковски у својој чувеној књизи ОД ДРУГЕ ДО ПЕТЕ. Нонсенс је када девојчица пита мајку: „Zašto, mama, stavljaju ovoliko koštica u trešnje kada ih moramo vaditi?“ (Čukovski 1970).

5. **Нонсенс као (не)огољени хумор.** – Хумором су се „озбиљно“ бавили психолози, филозофи и естетичари, социолози, теоретичари књижевности; али, према мишљењу већине, овај особени вид стваралаштва тешко је до краја дефинисати и сврстати у које од ових подручја спада. Ипак, сви се слажу у једном: „друштво је природна средина за смех“ (Бергсон 1993).

О нонсенсу као изазову свакодневице, и то у оквиру хумора, може се прихватити једна опсервација истраживача књижевности за децу Драгутина Огњановића:

Остварујући се, од љупке безазлене игре речима и смисловима, преко каламбура, нонсенса, контраста, парадокса, алузије и ироније, хумор опслужује оне потребе за духовним вредностима за којима, изнова, жуди свака епоха и свака генерација. Као генератор реаговања на изазове људског, он је саставни део живљења и у баналној животној сфери и у облику уметничког проседеа (Огњановић 1996: 206).

6. **Поетика нонсенсног хумора.** – Основно је питање како се у поетици хумора транспонује нонсенс. Наизглед, поступак обликовања у нонсен-

сној граматичкој и стилистичкој често се може свести на поједностављену композицијску структуру, али је суштина у духовитом обрту, у тренутној креативној импровизацији која се постиже на вишој равни од фонолошког – иде преко лексичког до синтаксичког.

За два века живота у дечјој уметничкој књижевности, где је нонсенс имао своју доминантну функцију, долази до засићења толико помодном продукцијом „шупљег и празног нонсенса“, „ситно аматерским уверењем да је за децу добро само оно што је лудо“ (Црнковић 1973). Међутим, савремени писци су новом поетиком обогатили нонсенс и дали му место које заслужује као најчистији вид хумора код деце.

6.1. Постоји ли потреба детета за нонсенсом? – Корнеј Чуковски мисли да је стална тежња детета за мењањем поретка ствари. Чим усвоји неку мисао, није далеко од тога да је претворе у своју играчку. Најчешћи метод на коме почивају интелектуалне игре јесте изокретање односа између ствари: предмету **А** приписују се функције предмета **Б** и обрнуто (уп.: Чуковски 1970: 232).

6.2. Која је функција нонсенса? – Једноставно речено, то је – **игра**. Чуковски мисли да игра за дете може бити весела забава, али да није у томе њена главна карактеристика. Напротив, у већини својих игара деца су необично озбиљна.

Ако се пак мисаоне игре детету чине смешне, то долази, прво, од успостављања обрнутог односа између ствари, које у већини случајева само по себи даје комичне ефекте; друго, отуда што дете ове игре увек поуздано осећа као игре. Играјући било коју другу игру, дете се препушта добровољној самообмани и што је самообмана већа – игра је привлачнија (Чуковски 1970).

6.3. Какав је исход игре нонсенса за дете?

6.3.1. Дете, управо, жели да тачно доведе логички све ствари на своје место. На крају, свака илузија која је неопходна да би се игра остварила, треба да буде ограничена. Све што је било **наопачке** треба поставити **наопослу**.

6.3.2. Ако апстрахујемо површински план нонсенса као (не)наметљивог хумора, полазимо од становишта да је у суштини нонсенс особени вид активног дечјег стваралаштва у којем се најлакше остварује позитиван трансфер знања – да се тачно уочи шта чему припада у свету који нас окружује. Да би се схватила та важна функција нонсенса (и код самога Ћопића – који се наслања на ту велику традицију), требало би да се види предисторија и историја настанка нонсенса и да се сагледају функције нонсенсне књижевности (о томе шире: Николић 1997).

7. Корени нонсенсне књижевности су у усменом стваралаштву и, вероватно, досежу у најдаљу прошлост; а у уметничкој књижевности петрифициране трагове нонсенса треба тражити у готово свим жанровима, наравно,

пре свега у оним књижевним врстама у којима доминира у било коме виду хумор, сатира и пародија или у контекстуалном значењу који имају елементе алегоријског.¹

7.1. На Бранка Ћопића је пресудно утицала нонсенсна усмена књижевност. Она је богата у српској традицији (као и у свим јужнословенским традицијама), заступљена је са једноставним облицима, малим фолклорним жанровима, који се могу схватити као језичке творевине које захватају, обликују и изражавају одређену животну појаву. О томе Миливој Солар каже:

Čvrste jezičke organizacije i karakterističnih odnosa prema stvarnosti, oni [jednostavni oblici] su prepoznatljivi kao zasebne smislene cjeline bilo u svakodnevnom govoru, gdje se čuvaju i pojavljuju unutar neprestane stvaralačke djelatnosti jezika, bilo u književnim djelima, gdje čine elemente složenih struktura i onih zakona oblikovanja koji su u njemu prisutni već u izvornom, spontanom obliku (Solar 1977: 160).

7.2. Претпоставимо да су Бранку Ћопићу били доступни сви видови нонсенса усмене књижевности: (а) у шаљивој народној песми и (б) у шаљивој народној причи.

7.2.1. Шаљива народна песма као смех над људским недостацима појавила се релативно касно и формирала као посебна врста са врло разнородним садржајима (Ђурић 1965: 214). Посматрано са аспекта нонсенса, треба диференцирати обичну шаљиву народну песму и лагарију. Док се у шаљивим песмама животне појаве гледају из хумористичког угла и само карикирају животне појаве, али је у њима све реално; дотле се у лагаријама пева о нечем што је апсолутно немогуће, што је до крајности апсурдно и смешно. Заправо, лагарија је утолико уметнички успешна уколико је уметничка лаж већа, нескладнија и неочекиванија. За илустрацију може послужити шаљива народна песма ЈА САМ ЧУДО ВИДЕО:

*Пуж и во се шуку,
козе кола вуку,
свиња брке суче,
мачке рачун уче,
коњ на ірани сјава,
зец іуіі іреорава,
вук на груму іроси,
а мрав буре носи.
рада жабе служи,
миш се с мачком дружи.*²

¹ Уп. Књигу о Јосефу, која приказује живот чувеног античког баснописца Езопа, познатог по лаконском изражавању у парадоксалним алегоријским бесмислицама. Касније, у средњем веку, познато је *инословије* (синоним за алегорију) – „једно говорити, а други смисао показивати“ (Трифунувић 1990: 114).

7.2.2. Шаљиве народне приче описују један догађај, једну маркирану особину, дају један одговор. Управо због себи својствене реалистичности, усредсређености на једну ситуацију која мора бити сликовита и конкретна и послужити као одскок за идеју, за једно запажање али и један синтетички суд о људима, средини, религији, друштвеним слојевима, политици, свакодневици – шаљива прича је и најрелигиознија и најнационалнија, али и најуниверзалнија од свих приповедних врста нашег подручја (Pešić Milošević 1984: 245).

8. Поставља се питање шта је још осим шаљиве народне песме и шаљиве народне приче била „домаћа лектира“ песнику Бранку Ћопићу, који је поникао на богатом врелу усмене књижевности под планином Грмеч у Босанској Крајини.

У нонсенс се може сврстати такозвана „досадна прича“ у српском фолклору, позната као „прича о црвеном/шареном врапцу, где почетак прелази на крај, затварајући тако досадни круг приче, али стално продужавајући очекивање слушаца да ће се прича одмотати и добити сасвим другачији крај“ (Мршевић-Радовић 2008: 14). Овај модел нонсенса је нашао примену и у (а) прози и у (б) песми:

8.1. „Досадна прича“ у српском фолклору у прози:

Била једном једна баштица, у башти клуца, на клуци четка, да ти причам причу из почетка.

8.2. „Досадна прича“ у српском фолклору у песми:

*У баштици кућица,
у кућици собица,
у собици сџолица,
на сџолици Марица,
на Марици машиница,
на машиници шарица,
на шарици баштица,
на баштици кућица...*

9. У свим једноставним облицима, малим фолклорним формама, заступљен је нонсенс: (1) набрајалице: *Јединоле, | Додиноле, | Додислава, | Теремиде...*; (2) брзалице: *Тријућ реци бевевреци*; (3) језиколомне фразе са какофонијом и игра речи са језичким каламбуром: *Одосмо у коћлокрџа, кад коћлокрџовка коћле крџи са својих девет коћлокрџовића...*; (4) лагарије: *Да вам ђевам што истина није: | јуска воду из решетџа њије*; (5) пословице са парадоксом: *Преко ђрече наоколо ближе*; или: *Што ко више њије више*

² Пример нонсенса је и у лагарији Три су зеца за гувном орала: *Три су зеца за љувном орала, | лисица им љлујом уђрављала, | врана сије, ѓавран кљуном грља, | љолуб носи, | љолубица сноси, | ћуран дије, а ћурка се смије, | а љуж ѓмиже, ѓа на шаван диже.*

жедни; (6) загонетке³: *Шта у шуми без мозга лаје?* [Секира] (в. шире: Николић 2010: 115–117).

О сплету чињеница којима се ствара атмосфера, Бошко Новаковић каже: „Дух народних умотворина, јунаци народних песама, језик и стил, мотиви и симболи, фантастика и хумор, све је то природни сплет чинилаца којима се ствара атмосфера“ (Новаковић 1975: 302).

10. Поред усмене књижевности, на Бранка Ћопића је могла утицати и уметничка нонсенсна књижевност, за коју Милан Црнковић каже: „То је поезија коју зову nonsensnom, kalamburskom, besmislenom, irealnom, а почеци и узорци могу јој се наћи једнако у народној поезији, и посебно у дејој, као и код Carrollova претеће Edwarda Leara, који је већ 1846. издао своју BOOK OF NONSENSE (KNJIGA BESMISLA), као и samog Carrola“ (Crnković 1973: 90).

Појавом енглеског писца Луиса Керола (1832–1898), аутора знаменитог романа АЛИСА У ЗЕМЉИ ЧУДА, нонсенсна књижевност добија своје право место у књижевности за децу. Новина је што Луис Керол, како каже Црнковић, другачије ствара слике реалног света:

Неће у realnim slikama prikazivati realni svijet, nego će из kрhotina realnog svijeta sazdати један чудан irealni svijet чији облици настају слободним спајањем и подвјести дјетета (Crnković 1973: 41).

У енглеској књижевности 19. века јавља се већи број представника који негују и две посебне врсте нонсенса: (а) лимерик и (б) клерихју.

10.1. У српској уметничкој поезији за децу претеца и зачетник свих оних књижевних врста у којима је заступљен нонсенс јесте родоначелник српског песништва за децу, песник романтичар Ј. Ј. Змај (1833–1904). Змајева поезија за децу, која је у том времену превазилазила дидактичност, срасла је са традицијом и ушла у корене српске свеукупне културе. С правом је М. Данојлић приметио: „У Змајеву се песму улази напоредо са описмењавањем, да се из ње никада не изађе“ (Пржић 1982: 115). И они највећи дечји писци у српској литератури за децу после Змаја, генерацијски гледано, од Бранка Ћопића (ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА), преко Душка Радовића (БИО ЈЕДНОМ ЈЕДАН ЛАВ), Драгана Лукића (ЛУТКА БЕЗ ГЛАВЕ) до Љубивоја Ршумовића – све више пишу поезију која у духу времена и другачијим сензибилитетом дјетета долази до изражаја у неговању нонсенса.

10.2. О карактеристикама које треба да испуни дечји писац како би постигао занимљивост својих текстова, Д. Радовић каже: „Прво да буде кратак; друго, да измишља немогуће ствари; треће, да прича смешно“ (Пржић 1982: 115). Ако се пажљиво анализирају сви ови ставови, изгледа да је Душко Радовић имао мерила која је сачинио према ономе што

³ Загонетка с нонсенсним садржајем: *Шта је љеише с наојака но с лица?* [Бумбар кад се изврне] – могла би бити аналогна и за нонсенс, који је лепши када се изврне него када га посматрамо с лица.

је у књижевности за децу дао Бранко Ћопић, посебно у нонсенсној књижевности.

10.3. Као је напред речено, Бранко Ћопић је неговао нонсенс (а) у прози: ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА и (б) у песми: ВАШАР У СТРМОГЛАВЦУ и ПРИЧА ПИЈАНОГ ВОДЕНИЧАРА. Разлика између прозног остварења ИЗОКРЕНУТЕ ПРИЧЕ, с једне стране, и песама ПРИЧА ПИЈАНОГ ВОДЕНИЧАРА и ВАШАР У СТРМОГЛАВЦУ, с друге стране, није само жанровска (иако једна песма и једна прича имају жанровску одредницу „прича“), већ и у односу према нонсенсу – типовима „изокретања“.

11. ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА Бранка Ћопића је постала класика нонсенса у српској књижевности за децу (и нашла је примену у свим узрастима – од предшколског васпитања до виших разреда основне школе).

ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА

(Ова је прича претрпјела земљотрес, па је у њој све испрешурано. Покушајте ви да сваку ријеч вратите на њено мјесто.)

Тек је брдо изашло иза сунца, а кревети скочи из простираној чиче, навуче ноће на ојанке, сјави главу на кају и ошвори кућу на вратима.

– Гле, ноћас је земља добро покрасила кишу! – зачуђено прогунђа брк сучући чичу, па брзим двориштем пожури низ кораке, испјера шпалу из краве и рече:

– Рођаша ливадо, иди јаси у зеленој шрави, а ја ћу ноће под јуш, па ћу доћи у дрва да донесем шуме.

Чича сјави раме на сјекиру и намигну бабом на своје око.

– Бако, сачувај у јајету четири лонца док се посао врати с чиче. Данас ће ручак слађко појести сјарца.

Пуш расјали низ чичу дижући својом широком прашином облаке ојанака. Од шоја се улашисе нека кола, па у шрку изврнуше коње, а узда испустил кочијаша и бубну легином о леђа.

Дођај се улаши од овога необичној чиче и ојружи поље преко ноћу јурећи брже нећо брдо преко зеца. Најзад, кад је бацио себе испред погледа, од зуба му завокоша сјрах и глава му се диже на коси: из оближњеј вука вирила је крволочна шума!

– Ау, сад је босан обрао чичу! Обузећ лудим сјарцем, наш ти сјрах прескочи преко чакшира и подера шрн, па брже од поља претрча преко засијане звијезде.

Пред кућном бабом дочека ја вјерни прај.

– Тако ми светио вука, ено неђеље у шуми! – викну јасина храсовим чичом.

Кућа се претрча, ускочи у бабу и забрави кључ вратима, а сироти дрво поје се на чичу и јоре се ухватић траном за руке очекујући двориште да дојури у вука (ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА, 1964: 232).

12. ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА је на првом плану – граматичка раван – изокретање реченичних делова на нивоу главних реченичних чланова са зависним реченичним члановима и/или на нивоу синтагме изокретање главног дела са зависним делом (у замени функција). Све се дешава на нивоу исказа или клаузе у исказу.

12.1. Најновија истраживања већ класичних нонсенсних дела за децу, посебно ИЗОКРЕНУТЕ ПРИЧЕ Бранка Ћопића, применом савремених лингвос-

тилистичких метода, показују да ту постоји још увек „необичан, али ефектан и духовит књижевни експеримент“ (Кликовац 1997).

У овој Ђопићевој причи за децу, која је „претрпјела земљотрес“ па је у њој све испретурано, јасно је да се текст може читати на два начина:

(1) Прво се чита оно што пише, а то је веома необично, чак апсурдно;

(2) Затим се, само мало даље, чита реч која се лако може вратити уназад заменом места са већ употребљеном речју.

Нонсенс код Ђопића није бесмислица без смисла, јер се претурање речи у тексту на нивоу клаузе (реченице) не врши насумице, него по одређеном обрасцу – заменили су место: (а) субјекат и именице из одредбе за место или (б) субјекат и објекат или (в) објекат и одредба средства и сл.

Душка Кликовац закључује: да би се открило зашто то „изокренуто“ има смисла (и то *комично* смисла), потребно је прећи „на другу страну огледала“, искорачити из језичке форме у језичко значење. Треба, другим речима, позабавити се „*концептуализацијом* – представљањем стварности за потребе језичког кодирања“.

12.2. Концептуализација је повезана са општим сазнајним способностима, у овом случају перцептивним, па према гешталт психологији, у којој препознавање целине претходи препознавању делова, биће лако препознатљиво извртање које је тако ефикасно спроведено у овој причи.

Пошто је основица нонсенсне приче нонсенсна логика или нонсенсна аналогија (Милан Црнковић), постављало се питање систематизације примењених поступака својствених нонсенсном стваралаштву, тј. фиксирање свих могућности у непресушном изналажењу које омогућује нонсенсна граматика и стилистика.

12.3. Цвијетин Ристановић истражује нонсенс у ИЗОКРЕНУТОЈ ПРИЧИ с аспекта критике књижевности за децу:

Најпотпунији израз пишчеве игре појмовима и ријечима налазимо у ИЗОКРЕНУТОЈ ПРИЧИ. Ту је Ђопић испретурао и догађаје и ликове, али тако вјешто да читалац–дијете може открити шта је у причи чиме замијењено. Шаллива страна приче остварена је парадоксалним спајањем ликова и појмова довођењем у везу апсурдних ситуација. Мајсторским комбиновањем ријечи остварена је слика опште изокренутости и поремећености, али и несвакидашње ведрине у коју се увлачи и дијете, које писац позива да сваку ријеч врати на њено право мјесто (Ристановић 2002: 73).

12.4. Миланка Бабић, истражујући ову причу са лингвистичког аспекта, констатује:

ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА Бранка Ђопића језичком игром као стваралачко-поетским и когнитивним процесом истовремено претвара један динамички – догађајни – одсјечак реалног свијета у свијет **кобајаги** у коме су могуће различите и врло необичне трансформације које одговарају психолошкој склоности дјетета ка измишљеном и тајанственом (Бабић/Сладоје-Бошњак 2008: 19).

12.5. Ова нонсенсна прича може се посматрати и са аспекта васпитно-образовног рада.

12.5.1. Посматрано са педагошког аспекта, ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА може бити применљива од предшколског узраста деце (а истраживања су показала) до завршних разреда основне школе. Биљана Сладоје-Бошњак издвојила је са педагошког аспекта четири могуће импликације које може имати ова прича:

- (а) примена модела учења на грешци;
- (б) едукативна улоге игре;
- (в) дефинисање развојних фаза дечје психе у Пијажеовом смислу и
- (г) развијање позитивних емоција у коришћењу хумора у настави (Бабић/Сладоје-Бошњак 2008: 124).

12.5.2. У књизи ОД ДРУГЕ ДО ПЕТЕ Корнеја Чуковског посебна пажња посвећена је питању „педагошке вредности изокреталица“. Он сматра да ове дечје песмице (и не само песмице) које су производ игре и саме су по себи игра:

Postojećim kategorijama igre [...] obavezno treba dodati i ovu kategoriju: intelektualne, misaone igre, zato što se dete ne igra samo kamenčićima, kockama, lutkama nego i mislima. Čim usvoji neku misao, dete nije daleko od toga da je pretvori u svoju igračku (Čukovski 1970: 233).

13. Нонсенсна песма ПРИЧА ПИЈАНОГ ВОДЕНИЧАРА (једна народна изрека каже „Песма у причу неће“, али овде као да „хоће“) састављена је од 18 дистихова са богатијом римом (са парономазијским подударењем). Ради илустрације наводимо део песме:

*Stub se dima sledio od zime,
sinoć sam se sudario s njime.
Moja baba iz Patkova Sela
od magle mi čarape isplela.
Tišina se vazdan dere na me,
zaspao sam od njene galame.
[...]
Zrakom sunca pesnik more bode,
piše pesmu površinom vode.*

13.1. У овој песми изостала је на првом плану изокренутост реченичних делова који се лако могу довести у ред. Дакле, сваки дистих са звучним или сликовним мотивом – са персонифицираним или метафоризираним (али и хиперболизацијом) – није обична лагарија, већ низ богатих слика које показују дубину песниковог унутрашњег и спољашњег пејзажа. Учини се да је „штета“ што је у свом поступку да створи нонсенсну песму Ћопић „потрошио“ толико згуснутих поетских слика. И тиме потро све сумње књижевне критике која је сумњала у дубину његове песничке филозофије. Показало се да је велики таленат кристализован на наизглед безазленој поезији нижега ранга.

(1) Дакле, сваки дистих носи симболистичке слике са богатим и префињеним метафорама:

(а) *од маїле ми чараїе оїлела;*

(б) *їеїла сенку їо ауїо-їуїу;*

(в) *сїоїакла се кобила о сенку.*

(2) Убедљива хиперболична слика као да уводи читаоце у стварни свет који се „могао догодити“: *месечина їоља їоїоїила, / чеїири се коња уїоїила.*

(3) Свет природе потребно је персонифицирати да би све живело животом који се може реализовати само у песми, а да слике нису баналне:

(а) *Тврг сан луїи и мене и груїа, / сваком остїа на їлави чворуїа.*

(б) *Хладовина бункер їоїкоїава, / све се зноїи да њеїа освоїи.*

(4) Поред епитета (стални: *їтврг сан, рано* јутро) и развијених симбола, функционалан је и оксиморон: *їиїшина се ваздан дере.*

13.2. „Смислене бесмислице“ (како је то оксиморонски рекао К. Чуковски) можемо тражити и у богатој словенској традицији. Издајамо стихове руске народне песме (Čukovski 1970: 227):

Medved leti nebu pod oblake,

U kandžama kravu nosi;

Na legalu ovca jaje snela,

A na hrastu svinja gnezdo svila.

13.3. Исто тако, такав ритам и ниво лагарије можемо срести и у српској народној шаљивој песми:

Заједрила їо кршу їалија,

Коња иїра на море делија,

Пољем бјеже два їечена зеца,

Ћерају их два хрїа одрїа,

Ћерају их два слијеїа ловца,

Вино їију два мрїїва јунака,

Чудне лажи да је бої убије!

14. Бранко Ћопић није понављао поступке у обликовању својих нонсенсних творевина. То показује и песма ВАШАР у СТРМОГЛАВЦУ.

У овој песми има 22 катрена са стиховима од стихова који су претежно седмерци, само са подударношћу риме у парним стиховима. Тако се стиче утисак да имамо дуже стихове (14 слогова) разломљених у посебном ритму да се од два римована дистиха добије катрен. Неуобичајене слике су добијене изокретањем продаваца и купаца на „вашару у Стрмоглавцу“: коза продаје вука, магарац продаје лава, медвед продаје крушке, мајмун продаје ђачке капе; миш продаје мачка; мачак продаје псето; вук продаје шуму да би ишао у калуђере; жаба продаје роду; персонифицирана глава купуса продаје четири зеца; крава продаје млеко у праху. Ту су и друге вашарске забаве: кинески змај за паре изводи ватромет; ворана женама у длан гата;

камила учи плес, лисица чисти кокошкама перје; жирафа (метафорични небески подупорањ) тражи стан итд.

14.1. Рад илустрације доносимо један део песме ВАШАР У СТРОГЛАВЦУ:

*Žuri se mlado i staro,
svi će u istom pravcu
vašar se danas drži
u gradu Strmoglavcu.
Pseto pešice kaska,
Čovek na konju lepom,
vrana krilima maše,
a štuka vesla repom.
U gradu Strmoglavcu
čudan je vašar jako,
prodavac, kupac, roba –
sve ti je naopako.
Na samoj kapiji grada,
ispod kamenog luka,
kozica, dobra Belka,
prodaje starog vuka.
[...]
Dolazi najzad stražar,
gospodin Motka Noj,
uvis palicu diže:
„Svršen je vašar. Stoj!“*

14.2. Довођењем у ред свих односа (односа купаца и продаваца) на вашару у Стрмоглавцу ако апстрахујемо површински план нонсенса као (не)наметљивог хумора, полазимо од становишта да је у суштини нонсенс особен вид дечје стваралачке игре у којој дете није пасивни учесник и у којој се најлакше остварује позитивни трансфер знања (в. шире: Николић 2010).

У овом примеру песме можемо тражити функционалне нивое нонсенс-не књижевности: (а) вежбе дискриминације гласова; (б) вежбе артикулације гласова; (в) буђење језичког осећања за деривационе и композиционе компоненте речи; (г) богаћење речника; (д) схватање алегорије на нивоу целог текста и његових целина; (ђ) развијање маште и осећања за хумористички обрт (в. шире: Николић 2010: 123–125).

15. Уместо закључка. – Нонсенсне творевине су одраз Ћопићевог односа према свету који га окружује и који је понео из свога раног детињства. „Детињство је, за Ћопића, време кад се живот схвата и живи као игра, немирлук и слобода, које никакве стеге ни прописи не узнемирују, не забрањују и не ускраћују, живот слободан као маштање и леп сан“ (Јеремић 1975: 331).

У једном разговору Драгослав Адамовић бележи Ћопићеве речи о његовом односу према смеху, хумору, лагаријама: „Жеља ми је да у овај

тужни свет, набијен мрачним слутњама, унесем што више ведрине, смешка, надања, плавих бајки и пуна-пунцата кола стрмоглавих, пустих и драгих лагарија, а верујте ми: ја још понајмање лажем... једино – кад зинем!“ (Адамовић 1975: 426).

И у другим књижевним остварењима се више или мање Ћопић се дотиче нонсенса, а то је нарочито изражено у збирци ПРИЧЕ ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА, у којој писац свет гледа из перспективе „корпе“ која је привезана за крила персонифицираног змаја Фантазија. А и сам наслов предговора – „Нећеш ми вјеровати“ – упућује на чаробно путовање у коме су могуће све лагарије.

Извори

- Ћопић 1964: Ћопић, Бранко. ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА. In: *Приче испод змајевих крила*, Београд, Сарајево. С. 232.
- Ћопић 1975a: Ћопић, Бранко. PRIČA RIJANOG VODENIČARA. In: *Pjesme – Pjesme pionirke*. Sabrana djela. Knj. 9. Sarajevo. S. 540.
- Ћопић 1975b: Ћопић, Бранко. VAŠAR U STRMOGLAVCU. In: *Pjesme – Pjesme pionirke*. Sabarana djela. Knj. 9. Sarajevo. S. 561–563.
- Ћопић 1975: Књижевнику Зији Диздаревићу, убијен у логору Јасеновац 1942. In: *Башиа слезове боје*. Београд–Сарајево, С. 8–10.

Литература

- Адамовић 1975: Адамовић, Драгослав. Моји витезови тужног лика (Из разговора са Бранком Ћопићем). In: *Кришика о делу Бранка Ћопића*. Београд, Сарајево. С. 421–427.
- Бабић/Сладоје-Бошњак 2008: Бабић, Миланка; Сладоје-Бошњак, Биљана. Лингвистичко-педагошки аспекти ИЗОКРЕНУТЕ ПРИЧЕ Бранка Ћопића. In: *Књижевност за децу у насстави и науци*. Посебна издања. Књ. 3. Јагодина. С. 118–131.
- Бергсон 1993: Бергсон, Анри. *Смех, есеј о значењу комичног*. Београд.
- Глигоријевић 2008: Глигоријевић, Мило. Дуготрајно самоубиство. In: *Грађевина портрета*. Београд.
- Ђурић 1965: Ђурић, Војислав. *Лирика*. Београд.
- Јеремић 1975: Јеремић, Драган М. За поновно читање Бранка Ћопића. In: *Кришика о делу Бранка Ћопића*. Београд–Сарајево. С. 328–341.
- Кликовац 1997: Кликовац, Душка. Изокренута прича Бранка Ћопића или о искуственој утемељености лексичких и граматичких категорија. In: *Јужнословенски филолоџ*. Књ. LIII. С. 173–180.
- Кнежевић 1957: Кнежевић, Милија. *Антологија љоворних народних умотворина*. Нови Сад–Београд.

- Миодраговић 1914: Миодраговић, Јован. *Народна ђегајоџија у Срба*. Београд.
- Мршевић-Радовић (1984): Мршевић-Радовић, Драгана. *Фразеолоџија и национална култура*. Београд.
- Николић 1997: Николић, Видан. Функционални нивои нонсенсне књижевности. In: *Књижевност и језик*. Књ. XLV. Београд. Бр. 2–3. С. 85–92.
- Николић 2000: Николић, Видан. Феномен нонсенса у поетици хумора. In: *Świat humoru*. Opole. S. 537–546.
- Николић 2010: Николић, Видан. Нонсенс – између децје стваралачке игре и позитивног трансфера знања. In: *Савремени ђренуџак књижевности за децу у насџави и науци*. Тематски зборник. Врање. С. 112–127.
- Новаковић 1975: Новаковић, Бошко. На међупростору трагике и хумора. Причања Бранка Ђопића. In: *Критика о делу Бранка Ђопића*. Београд–Сарајево. С. 294–317.
- Огњановић 1996: Огњановић, Драгутин. *Смешне ђриче*. Ниш.
- Pešić/Milošević 1984: Pešić, Radmila; Milošević, Nada. *Narodna književnost*. Beograd.
- Пржић 1982: Пржић, Милан. О децјој поезији. In: Б. Поповић и др. *Књижевна култура*. Београд. С. 115–116.
- Rečnik književnih termina*, 1985, Beograd.
- Ристановић 2002: Ристановић, Цвијетин. Бранко Ђопић. In: *Простори деџеџињсџива. Оџлеги и срџским џисцима за деџцу*. Српско Сарајево. С. 59–83.
- Трифуновић 1990: Трифуновић, Ђорђе. *Азбучник срџских средњовековних књижевних џојмова*. Београд.
- Solar 1977: Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb.
- Хартман 1979: Хартман, Николај. *Есџеџџика*. Београд.
- Crnković 1973: Crnković, Milan. *Dečja književnost*. Zagreb.
- Crnković 1979: Crnković, Milan. Nonsensna gramatika i stilistika Zvonimira Baloga. In: *Detinjstvo*. Sv. 3. Novi Sad.
- Čukovski 1970. Čukovski, Kornej. *Od druge do pete*. Beograd.

Vidan Nikolić (Kragujevac)

**Die Poetik des Nonsens
in der Kinderpoesie von Branko Ćopić**

In diesem Beitrag erfolgt eine Auseinandersetzung mit der Poetik des Nonsens in der Kinderpoesie von Branko Ćopić, d. h. mit den Verfahren der Schaffung einer Grammatik und Stilistik des Nonsens zur Herstellung einer vereinfachten Kompositionsstruktur. Dabei liegt der Schwerpunkt auf dem Gebrauch des humoristischen Handwerks und einer kreativen Improvisation, die auf allen Niveaus – von der Lexik bis zur Syntax – erzielt wird.

Zu den Zwecken des Nonsens dienenden Werken Branko Ćopićs mit unlogischem und abstraktem Inhalt, mit ungewöhnlichen personifizierten und metaphorischen Verfahrenstechniken im Sinne einer vergnüglichen Kinderpoetik können folgende gezählt werden: a) Prosa – IZOKRENUTA PRIČA und b) Poesie – VAŠAR U STRMOGLAVCU und PRIČA PIJANOG VODENIČARA.

Die Funktionalität von Ćopićs Nonsensliteratur ist auf mehreren Ebenen und in allen Handlungssträngen, in der Kultur des Ausdrucks und in der logischen und schöpferischen Vorstellungswelt des Autors angesiedelt.

Видан Николић
Учитељски факултет
Трг Светог Саве 36
31000 Ужице
Србија
Тел.: ++381 31 532 420, +381 64 37 40 643
Факс: ++381 31 511 078
Privat: Филипа Филиповића 14
31205 Севојно
Србија
vidnik@ptt.rs

Оливера Радуловић (Нови Сад)

Библијски архетип Божјих људи у приповеткама Бранка Ћопића

Циљ рада је да понуди нов модел интерпретације ликова из Ћопићевих приповедака, а са намером да аргументује став да је реч о приповедачу који још увек живи међу читалачком публиком. Отворен је дијалог са критичарима који сматрају да је његово дело заувек похрањено у књижевној историји. Истраживање показује да тумачење помоћу библијског архетипа Божјих људи посредно везује интерпретиране текстове за Библију, контекстуализује БЕСЕДУ НА ГОРИ ИЗ ЈЕВАНЂЕЉА ПО МАТЕЈУ и параболу о убогом Лазару из ЈЕВАНЂЕЉА ПО ЛУКИ као и за православно веровање у свете људе. Преко библијског архетипа интертекстуално се повезује приповедачка проза Бранка Ћопића са приповеткама Борислава Станковића и Момчила Настасијевића откривајући тако своје модернистичке потенцијале. Указује се на сложене наративне поступке карактеристичне за модерну и постмодерну прозу, као што су пародија, реминисценција, алузија, варијација, сакрализација и мистификација у приповеткама Бранка Ћопића. Аналитичку пажњу заокупљају ликови деде Рада из БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ али и галерија сеоских убогара, потукача, бескућника и скитница.

I Увод

Блажени чисти срцем, јер ће Боја видјети (Матеј, 5, 8).

Може се учинити, на први поглед, парадоксалним проналажење библијског архетипа Божјих људи у стваралаштву Бранка Ћопића, писца традиционалне оријентације, који је, ако је веровати у коначан суд књижевне историје, ближи реалистима него модернистима. Иако је реч о ангажованом хроничару народне револуције, не треба сметнути с ума да је био, истини за вољу, преданији опредељењу за слободу и социјалну правду него самом револуционарном покрету и његовим идејама. Релативизација књижевне историје с појавом новог дела налаже и нова тумачења у контексту, јер оно остаје неразумљиво изван традиције у којој је настало. Хирш је, бавећи се начелима тумачења, правио разлику између изворног значења везаног за време настанка дела, анахроничног значења које је константно свим каснијим тумачењима и каснијег значења које доводи у везу анахронично са вредностима конкретног времена. Констатујући постојање вавилонске куле тумачења теоретичар наглашава да је свако тумачење делимично јер се не може исцрпети значење текста.

Стога, у мери у којој различита тумачења износе на видело различите стране текстуалног значења, требало би да је разноврсност тумачења добро дошла; сва она доприносе разумевању. Што се више тумачења зна, то ће разумевање бити потпуније (Хирш 1983: 149).

Одавно је запажено да читалац представља креативну енергију која ствара текст у напору да проникне у свет песникове творевине. Ауторефлексивну прозу заокупља реализација текста у свести читаоца који постаје коаутор дела а од његовог читалачког одговора зависи и смисао прочитаног. Еко је већ средином шездесетих година у контексту семиотичких истраживања испољио интерес за статус читаоца у књижевној комуникацији. Свака порука остаје неразумљива уколико између пошиљача и примаоца не постоји унапред договорен код. Сматрао је да текст није ништа друго до продукција свог модела читаоца.

Нема текста који би се могао тумачити на основу утопије о некаквом ауторизованом, дефинитивном, оригиналном и коначном смислу. Језик увек казује нешто више од онога што је његов недоступни, дословни смисао, који је изгубљен на самом почетку одашиљања текста. Текст лебди у празнини потенцијално бесконачног простора могућих тумачења (Еко 2001: 6).

Имајући на уму наведене теоријске поставке у којима се саглашавају два најзначајнија научника двадесетог века која се баве тумачењем текста, ваља констатовати да је дошло време повратка оним делима из књижевне традиције која имају отворену структуру јер стратегија таквог текста наводи читаоца да га непрекидно запиткује. Таква је БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Бранка Ћопића.

II Божји људи

Пошто, дакле, у премудрости Божјој свети мудрошћу не позна Боја, изволи се Боју да лудошћу њројоведи сјасе оне који верују. Јер је лудост Божја мудрија од људи, и слабост Божја јача од људи. Нећо што је лудо њред светиом оно изабра Бој да њосрами мудре; и што је слабо њред светиом оно изабра Бој да њосрами јаке (1. Кор. 1, 21–27).

Хришћански народ је поштовао болеснике, инвалиде и убогаре који немоћ носе без огорчења, са захвалношћу Богу, доживљавајући свој живот као благодат, јер су истргнути из метежа свакодневице и окренути духовном свету. Црква их је називала б л а ж е н и м а и б о ж ј а ц и м а јер, како је тумачио апостол Павле: *Сила се моја у немоћи остварује* (2. Кор. 12, 9). Сматрало се да су блиски Богу те су посредници Божјих дарова: расуђивања, прозирљивости, исцељивања болесних и лечења молитвом. Луде Христа ради или јуродиви названи су суманутима, на шта етимолошки упућује руска реч која их означава, сматрани су и Божјим људима због веровања да се на њима испојила свевишња воља. Они заступају идеју радикалног хришћанског прочишћења које постижу тако што постају жртве подсмеха и понижења прикривајући моралне врлине, дар прорицања и проницљивост духа. Суманути Христа ради појавили су се у руском православљу у 9. веку, а врхунац мисије достигли у 16. веку када су про-

глашавани за свеце. Георгије Федотов у делу РУСКА РЕЛИГИОЗНА МИСАО¹, пишући о светим лудима, каже да су оне опомена људској гордости и таштини. Библијска прича о убогом Лазару из ЈЕВАНЂЕЉА ПО ЛУКИ у основи је православног веровања у светост јуродивих. *А бијеше неки сиромаш, њо имену Лазар, који лежаше њед враїиима њеїовим и жељаше да се насїїи мрвама које ѡадаху са ѡрїезе боїаїиїа* (Лука 16, 20, 21) .

Богонадахнути јеванђелист сведочи да су б о ж ј а ц и живели са животињама, на хлебу и води, од туђе милостиње, док су богати обитавали у изобиљу. Свети Лука је у параболи о убогом Лазару представио рај и пакао као станиште божјака и богаташа налик на обрнуту слику у огледалу јер је, према јеванђелској изреци, *лакше камили ѡроћи кроз иїлене уши неїо боїаїиїме ући у царсїво небеско*. Параболична порука садржи поенту: рачуни се плаћају на последњем суду и вишња правда се намирује. Стога, када је некадашњи господар из пакла завацио тражећи помоћ од свог слуге Лазара, одговорио му је праотац Аврам: *Синко, сїеїи се да си їи їрмио добра своја у живоїиу своје, а їако и Лазар зла; сада їак, он се їїеши а їи се мучиш* (Лука 16, 25).

Георгије Федотов, тумачећи појаву јуродивих, сматра да лудило и ментални дефекти нису препрека за светитељство, они могу да постоје упоредо са духом милосрђа и чистотом срца. Лудост или душевна заосталост и духовна преосетљивост су се у православљу прихватили као Божје знамење о чему нам говори и Христ у Беседи на гори.

Блажени сиромашни духом, јер је њихово Царсїво небеско (Матеј 5, 3).

У лудима Христа ради присутна је архетипска фигура опомињача на покајање. Поставља се питање ко су сиромашни духом и наговештава одговор да су то они који виде да су њихове моћи ограничене и то признају, они који уочавају да ниједно дело не може опстати без Божјег посредништва. Ограниченост племенитих луда везана је за осећај блаженства у недостојности, јер је гордост почетак свих грехова, док је скромност и понизност темељ хришћанства. На ове врлине су указивали још старозаветни пророци.

На коїа ћу ѡїледаїи? На сиромашноїа и на скрушеноїа духом и на оноїа који грхїе од ријечи моїих (Исајија 66, 2). Гордост је, према хришћанском учењу, корен безбожности. Пост, молитва, милосрђе, целомудрије као и сиромаштво темељи су етике јер: *Он боїаї бугући, нас ради осиромашї, да се ми Њеїовим сиромашївом обоїаїиїмо* (2 Кор. 8, 9).

Речју: Бог узима обличје слуге да покаже да је богат онај који је телесно богатство заменио душевним, који је земаљско добро заменио небеским благодатима.

¹ Видети књигу Јуродиве Христа ради у свету без Бога.

III Божјаци у Башти слезове боје

Бранко Ћопић у Башти слезове боје, делу приповедачког зрења, гради ликове уводећи их у круг одабраних хришћана: сиромашних духом, праведних, милосрдних, кротких, чистих срцем, паћеника, правдољубаца и миротвораца. Ове приповетке су само наизглед једноставне и једнозначне, њих подупиरे библијска подлога која их поентира и типологија библијских личности у коју се, премда индивидуализоване до ексцентричности, уклапају. Племенитост, простодушност, лековитост, прочишћење после читања ових наративних минијатура, утисак да смо одувек познавали богоносце и човеконосце (Михајловић 1973: 559), као и јунаке са голубијом душом, управо проиходи из архетипских извора из којих израстају. Ћопићев однос према књизи над књигама није једнозначан: некада је Света књига хришћанства извор слика, сцена, фигуративног говора а некада начин наговештавања скривеног смисла и поентирања текста, неретко извор хумористичких ефеката. Онеобичавање у приповеткама Баште слезове боје постиже се грађењем портрета према библијској праслици, метафоричном карактеризацијом јунака помоћу предмета или животиње чиме се сугеришу амбивалентна симболичка значења. Призори, сцене и амбијент орнаментирани су и хришћанским обичајима, грађени иконицима сликама које воде право у кућу Рада Ћопића, часне старине, и њеног окружја: рајске баште слезове боје. А у кући влада култ хлеба, чисте воде, милосрђе, непрекидна брига за душу (у приповеци РАДЕ СА БРДАРА). Архетип успона, пут по вертикали као етички императив ослобађања и превазилажења себе, препознајемо у чудесној причи ПОХОД НА МЈЕСЕЦ која се догађа у време празничних Петракових дана када је све дозвољено. Аутор савршенство постиже једноставношћу грађења фабуле која садржи опис авантуре а у знаку тежног успона и разочарања због непостижности циља.

Старац ме ђима за руку и сад заједнички савлађујемо последњу крајку узбрлицу, а кад стигнемо до самог врха, мјесец изненада одскаче иза дрвета пред нама и укаже се, блистав, смањен и невино миран, изнад сусједне брдске косе (Ћопић 1975: 24).

Дечаков водич на небеском путовању је јуродиви самарџија Петрак, потукач, аутор користи реч којом Бог у Књизи постања обележава Каина и његов егзистенцијални статус вечног луталице и тиме изазива амбивалентне митске асоцијације усмеравајући их према подтексту.² Суочавање петогодишњег дечака са властитим ограничењима названо је у причи прво дечје распеће јер сугерише тежину растанка од деде који израста у фигуру Бога и оца. Епilog је поентиран реинтерпретацијом јеванђелске параболе о повратку заблуделог сина кући што изазива хумористички ефекат јер је реч о дечаку који тек упознаје свет изван дедовог дворишта.

² Препознајемо наративни поступак који је алузија на васкрсење.

Стојим расцењ између смирене гједове вајрице, која постојано торуца у шамној долини, и страшној бљештавој мјесечевој пожара, хладној и нејерној, који расте над хоризонтом и силовито вуче у нејознато (Ћопић 1975: 27).

Мотив баште која је обавезни декор занимљивих Ћопићевих прича асоцијативно нас везује за повест о савршеном окружењу првог човека који се буни против Бога и његове доминације.³ Одлазак дечака из дединог заштићеног простора у поход на мјесец добија посебну архетипску тежину у контексту приче о кризи ауторитета у коју се уплиће маштовити Петрак, изазвач и кушач, јер има душу детета и имагинацију блиску дечаковој.⁴

Ћопићеве кратке и ефектне приче из БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ атакују на читаоца снажним емоцијама, аутентичним амбијентом, непосредношћу, здравим хумором; изненаде својом дубином, а понајвише плене његови ликови божјака и убогара који носе у себи племениту лудост.

До дуго у ноћ сједели смо на млинском праћу и ледали у њун мјесеци, нас двојица, велика и мала бена, а около су реталиле жабе ња уз њу крекеталку ниси знао јеси ли још на земљи или заједно с мјесецим рониш кроз расцрпане навиле облака (Ћопић 1975: 14).

Наведена сцена ефектно, у једном потезу, као на кроки цртежу, даје унутрашњи портрет деда и унука, које повезује елементарна чистота, дечја и старачка безазленост, те утисак бескраја који и поентира причу ЧУДЕСНА СПРАВА досежући сликом неизрециво. Епилог Ћопићеве приповетке доводи у контекст Христов благослов на Гори: *Блажени кројци, јер ће наслиједити земљу* (Матеј, 5, 4). Опажања дечака наратора крећу се по вертикали јер се његов поглед са мислима уздиже, да би га њуно срце и ситне очи попеле на само небо.

Позадину многих приповедака из збирке БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ чини млин поточар коме је посвећена истоимена приповетка. Деда Раде је имао особен поглед на свет: не само да га је бојио бојама свог чистог срца и душевних стања него је и слике као и људе читао на себи својствен, племенит начин, украшавајући их. Чувао је у својој соби поред прозора цртеж млина поточара као икону, који представља метафорично уцеловљење његовог портрета. Символика млина у Ћопићевој приповеци сабира и предања о месту на ком се окупљају нечисте силе, везује се за хришћанску етику и култ хлеба, за идеју да је свако свето место на удару зла. Присутна је алузија на јеванђелску параболу о сејачу и посејаном зрну које тражи дубоку земљу као и Божја реч која допире до најчистијих дубина верујуће душе. Жито, као еухаристијски симбол, означава Христову људску природу. То тумачење се везује за ЈЕВАНЂЕЉЕ ПО ЈОВАНУ: *Заиста, заиста вам кажем: ако*

³ Рај је у иконографији алегорички представљан као врт са текућом водом и цветним пејзажима.

⁴ Исти мотив метафорично означава детињство и у Кишовој породичној трилогији.

зрно пшенице паднувши на земљу не умре, онда једно остане; ако ли умре, род многи доноси (Јован 12, 24).

Млин је, на примјер, за гједа одувјек био као неко мало свјетлијше коме ваља, овда-онда отијешачићи да се из његових дарезљивих руку прими брашно за хљеб наш насушни дажд нам днес (Ћопић 1975: 31).

Запажамо да је у одломку цитиран и почетак Оченаша што је део патријархалне иконографије која подразумева молитвену захвалност Свевишњем. Борислав Михајловић⁵ је непогрешиво назвао деда Рада богоносцем и човеконосцем, који племенитошћу, љубављу и наивношћу улепшава свет, учивши хришћанску подлогу на којој је насликан његов портрет. Свети Раде Лоповски је духовита прича из БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ у којој је примењен поступак сакрализације деда Рада што је психолошка мотивација која производи хумористички ефекат. У прологу приче се наводи да је часна старина имала увек отворена врата за божјаке и потукаче у чему се препознаје библијски архетип спремног дочекивања Божјих посланика. Тако се Ћопићева прича доводи у везу са старозаветном у којој праоца Аврама Бог искушава изненадним доласком пред његов шатор. Аврамово гостопримство и спремност да угости намерника и у сваком од њих препозна Бога била је награђена благодаћу. Аутор се у причи Свети Раде Лоповски послужио алузијама на старозаветни архетип да би психолошки образложио зашто његов унук и приповедач Бранко и брат Сава на икони коју слика сеоски живописац препознају деда Рада чија се племенитост читала на лицу: *Познао сам добродушно мило сћарчево лице ујркос дујој бради и свешћачкој пошковици коју му је додао сликар* (Ћопић 1975: 62).

Хумористички ефекат у наводу постиже се језичком игром – потковица је ореол – што је мотивисано детињим узрастом наратора који води карактеристичном опажању. Тако су добром домаћину и праведнику његов унук, потукачи и убогари, његови драги гости, доделили улогу свеца, заштитника просјака.

Бојме, кад прољеће дође, а у чемерној Саве несћане жића, нема он да се умоли ниједном грујом свецу осим Ради Ћопићу (Ћопић, 1975: 63).

Жетве је много, а посленика мало (Матеј 9, 37).

Једна од најпотреснијих прича из БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ је, свакако, СЛИЛЕПИ КОЊ јер уводи тему смрти преко архетипских значења. Грађена је на асоцијативној вези међу мотивима: сеоских луда, слепог коња, рата и старости. Добија неочекивану, метафизичку тежину забављена проблемима кривице, искупљења, даривања и доброчинства на хришћански начин. Почине прологом о материјалном богатству сеоских газдинстава и зачудно наглашава милосрђе по ком се кућа памтила, па преко мотива безазле-

⁵ Видети студију Бранко Ћопић у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ (Михајловић 1973: 552–562).

ног бенаша који се уклапа у архетип јуродиваца, који се прибио уз огњиште као кућна реликвија дочарава амбијент патријархалног дома.

Било је, на пример, кућа, које су у породици имале неког будалаша, знао сваком гјешешу у селу, па је, временом, тај безазлени бенаш постао познатији од саме своје куће и читавој њеној бојасица. Свак се утврђивао да га викне, поздравља или почасти (Ђопић 1975: 90).

Прича о коњу деда Рада, као знамењу куће, који је у Првом светском рату отеран у борбу као најстарији у селу, уводи читаоце на симболичан начин у атмосферу. Наратор евоцирајући ситуацију у којој га газда сузних очију испраћа на фронт, као најмилијег укућана, сугерише ратне страхоте. Прича се наставља повратком слепог и испошћеног дората из рата који, као сваки ратни ветеран, заузима почасно место у дому племенитог домаћина. Коњу се, као и сваком госту на прослави Ивандана, породичне славе, указивала нарочита пажња, па су домаћин и његови ближњи провели део дана у сену под јаслама! У овом сегменту текста присутна је алузија на место Христовог рођења, али и пародија подтекста са хумористичким ефектом. Потом се у причу уводи архетип бескућника о којима брине деда Раде, што је алузија на апостолску, хришћанску мисију у свету. Исус Христ припремајући ученике за проповедање вере као за вечно путовање без коначишта каже:

А кад у који град или село уђеш, испитићеш ко је у њему достојан и ондје остане док не изађеш. И ако буде кућа достојна, нека дође ваш мир на њу; а ако ли не буде достојна, нека се ваш мир вама врати (Матеј 10, 11, 13).

Цитат из Јеванђеља упућује на библијску типологију спремног дочекивања Бога у сваком путнику и бескућнику. *Куд ли оде, трешник, и хоће ли тај, најокон, пронаћи свој миран конач и каквог, свој бенашој Раду Ђопића који ће га примити под своје?* (Ђопић 1975: 91). Слепи коњ има неочекивани обрт у средишту збивања који проблем страдања главног јунака везује за коња. Препознајемо наративни поступак близак Чехову из модерничке фазе стваралаштва.

И увијек би, шом приликом, погледао свој старој коњи, мученика, која му је сама судбина послала да се љушем њега, колико-колико, искупи и одужи за све муке и невоље које је рат сручио на овај кукавни свијет (Ђопић 1975: 91).

Свест о човековом паду у рату (*Изједали смо се и клали као пси*, Ђопић 1975: 91) и о греху који се мора искупити постају све белоданији у причи. Снажан ефекат постиже паралелизам између живота деда Раде и његовог коња, чиме се од почетка приче наговештава њен трагичан епилог. Поента се постиже мистификацијом нестанка слепог коња који предсказује старчеву смрт. Коњ се, као један од најраспрострањенијих архетипова, везује истовремено за светлост и таму, за живот и смрт. (Жртвена је животиња која се у старом Риму једном годишње жртвовала богу Марсу због очувања статуса победника.) У хришћанском симболичком кључу црни коњи представљају апокалиптични знак а треба их разликовати од белих коња, обас-

јаних светлошћу, који симболизују епифанију. Пророк Илија, према Посланици КОРИНЋАНИМА, није умро природном смрћу, него је жив узнет на небо у огњеним колима, што је префигурација васкрсења. Сунчани приказ упрегнутог коња у звездане кочије алузија је на духовне лепоте и узвишеност небеског постојања. У ОТКРИВЕЊУ ЈОВАНОВОМ један од најупечатљивијих небеских приказа је везан за белог коња и коњаника:

И видјех небо отворено, и ље, коњ бијели, и Онај који сједи на њему, зове се вијерни и истинити и ђо љрави суди и радије (ОТКРИВЕЊЕ 19, 11).

Ћопићева приповетка СЛЕПИ КОЊ у епилогу бива поентирана мистификацијом везаном за опажање дечака који је субјективни наратор. Размишљајући о дедовом одласку с овог света унуку се чинило да је и он у вечном сну послушковао топот изгубљеног коња, верујући да га његов долазак може пробудити што изазива асоцијације на вазнесење на небо али представља и алузију на парусију.⁶

Мотив јуродивих јавља се у српској књижевности 20. века у кратким приповеткама Борислава Станковића сабраним под насловом БОЖИ ЛЈУДИ (1902). Његови јунаци су умно поремећени просјаци који живе недостојним животом на гробљима и на мистичан начин су повезани са другим светом. Момчило Настасијевић у збирци приповедака ИЗ ТАМНОГ ВИЛАЈЕТА (1927) сеже за истим архетипским мотивом да би повезао фолклорни мистицизам са хришћанском етиком, користећи Станковићево наративно искуство још више се стилем и изразом приближава апокрифима и житијима. У жанровској структури његових приповедака препознајемо хришћанске легенде и параболе, као и одговарајућу подвојеност света на добро и зло. У приповеци ЧИКА ЈАНКО протагониста је део вечитог човековог сна о постојању Божје доброте у свету, један је од људи којима мирише душа. Настасијевићев јунак подсећа на Ћопићевог деда Рада јер има потребу да дарује људе, непознате пролазнике, зато што се зачедио као паћеник те му је патња зарудела осмехом па жели да блажи туђе болове. Пратећи генезу мотива Божјих људи у српској књижевности 20. века можемо запазити да се он јавља у модернистичкој прози указујући на неке важне егзистенцијалне и онтолошке феномене засноване на хришћанском учењу. Читање БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Бранка Ћопића у контексту помињаних збирки Станковића и Настасијевића показује њене модернистичке потенцијале и сложене наративне поступке откривајући његов текст као вишезначан палимпсест који временом расте у читалачкој перцепцији.

⁶ Парусија је други Христов долазак који се ишчекује после смака света.

IV Закључак

Архетипски приступ приповеткама Бранка Ћопића иде у прилог афирмацији читалаца који не памте конкретно дело, већ утиске који прате читање, будући да оно подразумева идентификацију коју подстиче племенитост и једноставност његових ликова, велики емотивни набој текста и традицијски контекст са којим је повезан. Стога је свака комуникација са његовим приповеткама праћена упливом емоција јер читајући покушавамо да поред дела разумемо себе. А Ћопићеве приче су права поезија, музика једног детињства, сећање чисте душе која ствара давно изгубљен свет. Савремена теорија текста иде у прилог рецепијенту јер читање изједначава са писањем рачунајући на његове креативне потенцијале и аналитичке компетенције. Ту се крију разлози све боље рецепције Ћопићевих приповедака како на универзитету тако и у школи која се бори за своје читаоце.

Литература и извори

- Армстронг 1995: Армстронг, Карен. *Историја Боја: 4000 година тражења кроз јудаизам, хришћанство и ислам*. Београд.
- Бранковић 2008: Бранковић, Светлана. *Писци вершикала*. Нови Сад. С. 125–140.
- Буројевић 2010: Буројевић, Весна. *Лековића башта сљезове боје*. Нови Сад. Дневник. Год. 68, бр. 22933. С. 23.
- Bart 1986: Brt, Rolan. Od djela do teksta. U: *Suvremene književne teorije: ruski formalizam, francuska nova kritika, poststrukturalizam u suvremenoj američkoj kritici, estetika recepcije, marksistički orijentirana kritika*. [Priredio] Miroslav Beker. Zagreb. S. 181–186.
- Berdajev 1992: Berdajev N. A. *Carstvo duha i carstvo cesara*. Novi Sad.
- Biblija 1993: *БИБЛИЈА или СВЕТО ПИСМО СТАРОГА И НОВОГА ЗАВЈЕТА*. Превео СТАРИ ЗАВЈЕТ Ђура Даничић, *Нови Завјет* превео Вук Стеф. Карацић. Београд.
- Брија 1999: Брија, Јован. *Речник православне теологије*. Београд.
- Деретић 1996²: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд.
- Dil 1991: Dil, Pol. *Simbolika u BIBLIJI: univerzalnost simboličkog jezika i njegovo psihološko značenje*. Novi Sad: Sremski Karlovci.
- Eko 2001: Eko, Umberto. *Granice tumačenja*. Beograd.
- Error 2002: Error, Gvozden. *Genetički vidovi (Inter)Literarnosti: osnovni pojmovi*. Beograd.
- Иванић 2003: Иванић, Анђела. Митски модел у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Бранка Ћопића. In: *Зборник Машице српске за књижевност и језик*. Књ. 51. Св. 1/2. С. 243–272.
- Иванић 2002: Иванић, Душан. *Свијет и прича: о приповиједању и*

- пријовједачима у српској књижевности*. Београд.
- Јеротић 1996: Јеротић, Владета. *Старо и ново у хришћанству*. Београд.
- Јеротић 1998: Јеротић, Владета. *Дарови наших рођака: психолошки ољеди из домаће књижевности*. Књ. 2. Београд.
- Јеротић 1999: Јеротић, Владета. *Дарови наших рођака: психолошки ољеди из домаће књижевности*. Књ. 3. Београд.
- Јуродиве Христове у свешу без Боја* 2008: приредио Србуљ Јован. Београд.
- Leksikon 1985²: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Uredio Anđelko Badurina. Zagreb.
- Михајловић 1973: Михајловић, Борислав. *Бранко Ћопић у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ*. Београд. С. 552–562.
- Православље и уметност 1997: *Православље и уметности: Зборник текстова*. Св. Теодор Студит... [и др.]. Београд.
- Пантић 2008: Пантић, Михајло. Неколико примера српске поетске прозе и неколико напомена о њој. In: *Зборник 24. Књижевних сусрећа Савремена српска проза*, 9 – 10 новембра 2007. Трстеник. С. 155 – 165.
- Ракић 2004а: Ракић, Радомир. *Библијска енциклопедија*. 1, (А–Л). Србиње.
- Ракић 2004б: Ракић, Радомир. (2004б). *Библијска енциклопедија*. 2, (Љ–Ш). Србиње.
- Срп. књиж. и свето писмо 1997: *Српска књижевност и Свешто писмо*. 26. научни састанак слависта у Вукове дане. Београд, Манасија, 9–14. 9. 1996. (1997). МСЦ. Београд.
- Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. *БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ*. Београд.
- Hirš 1983: Hirš, E. D. *Načela tumačenja*. Beograd.

Olivera Radulović (Novi Sad)

Der biblische Archetyp der Gottesmenschen in den Erzählungen von Branko Ćopić

Das Ziel dieser Untersuchung liegt darin, ein neues Modell zur Interpretation der Figuren aus den Erzählungen von Branko Ćopić vorzustellen und dabei zu vermitteln, dass der Erzähler noch immer unter seinem lesenden Publikum weilt. Hierdurch eröffnet sich ein Dialog mit jener Kritik, die meint, dass das Werk eines verstorbenen Autors für alle Zeit in der literarischen Geschichte gespeichert ist. Die Studie zeigt, dass die Auslegung mit Hilfe des biblischen Archetyps der Gottesmenschen die interpretierten Texte mittelbar mit der Bibel verbindet. Sie kontextualisiert die Bergpredigt aus dem Evangelium von Matthäus und die Parabel vom armen Lazarus aus dem Lukas-Evangelium, wie auch den in der Orthodoxie verbreiteten Glauben an die Heiligen Narren. Über den biblischen Archetyp verbindet sich intertextuell die erzählerische Prosa von Branko Ćopić mit den Erzählungen von Borislav Stanković und

Momčilo Nastasijević. Die Erzählungen von Branko Ćopić beinhalten besondere Schilderungen, wie sie für die moderne und postmoderne Prosa charakteristisch sind. Es sind dies die Gestalten von Großvater Rade, wie auch die Galerie der Armen, Schläger, Obdachlosen und Landstreicher.

Проф. др Оливера Радуловић
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
Зорана Ђинђића, број 2
21 000 Нови Сад
Тел. 485 39 57
Privat: Пастерова 18/2
Нови Сад
oliveraradulovicff@gmail.com

Ранко Рисојевић (Бањалука)

Занемарени рани Ћопић

Слично Иви Андрићу и његовој везаности за дјетињство, обично се каже како је у и дјелу Бранка Ћопића уписана његова давна, грмечка, или, можда боље, хашанска стаза (касније прозвана „Бранкова стаза дјетињства“), а да се при том, из најразличитијих разлога, у анализима укупног дјела остављају по страни његове ране приповијетке, чак се оне не узимају у обзир у коначној оцјени пишчева дјела. А у вријеме појављивања, оне су дочекане као нови, свјежи, лирски глас. Добиле су двије значајне награде оног времена: „Милан Ракић“ и награду САНУ. Данас их нема у школским читанкама, антологичари их заобилазе. Озбиљни и меланхолични писац, Бранко Ћопић доживљава се готово као шерет српске књижевности и дјечији писац свих наших народа и народности. На основу такве оцјене, читаоци су се с правом питали одакле онда трагични крај омиљеног писца у чијем дјелу песимизам није имао мјеста?

А баш у тим причама, као и код његовог узора, Кочића, све пише. Својом опорашћу, лирском реченицом, сликовитошћу која нас Крајишнике враћа у дјетињство и просторе блиске Ћопићевом Грмечу, оне за мене, мој развој и уопште приступ умјетности приповиједања и данас представљају темељну лектуру. Писац ће касније те исте теме разрађивати, проширивати, освјежавати, али у њима је сав Ћопић, меланхолични и носталгични дјечарац изгубљен у свијету који му није дом.

Завојита стаза успона Бранка Ћопића говори о чудесној снази талента који пронађе начина да се реализује чак и у веома неповољним условима. Сељаче из Хашана, одрастајући с дједовим причама, више у свијету старости него младости, што значи у близини и друштву смрти, а најмање у свијету оних који су његов мотор, готово стармало сељаче које се злоупатило и напредовало, од Крупе, преко Бањалуке, Сарајева, Карловца, до столног Београда, гдје је завршио факултет и својим раним причама стекао углед и значајна признања, поткрај свога живота, успевши се и спустивши се дугиним луком славе и одрицања, окончао је свој живот као један од његових јунака из раних прича – усамљени и за самога себе непотребни старац у свијету који не држи ни до чега осим до свога незаситог утробија.

Објавивши у Политици своје прве приче, које ће потом објединити у збирку Под Грмечом, Бранко Ћопић се најавио као пјесник „мрачног и тешког живота“ у његовом завичају изгубљеном у беспућима Крајине којој су и Бог и власт окренули леђа. Његови невесели јунаци, углавном старци који претрајавају посљедње земаљске дане, осврћу се на свој живот не налазећи у њему ништа ни лијепо ни весело – као да су у самом предсобљу судњег дана. Чемер је под Грмечом и чемер је у човјеку самом. Као што се завукао у душу Мрачај-

ског проте, тако је он и у сељаку Тодору Мандићу, који у васкршње јутро, обасјан снажном проповиједи ко зна због чега и како надахнутог попа Стојана, одлучи да се помири са комшијом Митром, да би, идући кући, пребирући у себи све разлоге због којих се и посвадио с њим, на крају ту одлуку с гнушањем одбацио. То је тако снажна, тако збијена прича да трајно остаје у читаочевој свијести, нарочито завршетак: „Стиснуо је зубе и запријетио стегнутом шаком, а онда је смркнут у лицу, пун гњева и освете, наставио да се ваља даље друмом мрачан и тежак као зло“. Ако се имају у виду године нашег писца, ова снага напросто задивљује.

Коју год причу да осмотримо, у свакој већ од експозиције дате у првој реченици, влада сиво, непријатно, глуво доба разбијано само цвиљењем вјетра који је једини човјеков разговор. Тако нас прича У планини уводи у свијет за цијелу збирку типичног јунака, ако се он јунаком може звати, старца Ђуре Јерковића, чији се цијели живот свео на крађу и прекрађу државне шуме, под мотом „живјети се мора, а живот ти је, брате, једна голема невоља без краја и конца“. Кренуо старац у планину, да доврши посао који је био започео његов син Илија, не довршивши га због повреде ноге, оставивши у планини сјекиру и исцијепане даске. Ђури је оца убило дрво кад му је била петнаеста.

И браћа су му жалосно завршила: једној је на бијећу убио лујар, а друји је чистијаву ноћ просједио на дрвешу сакривен од вучјеј човора, па је сишао с џамети [...] *И први и друји његов син, младићи рано ожењени, пројадеше у планини [...]* *Уморан од рада који више није био за њега, сћари Ђуро лежи на земљи а мисли ђа сколиле. Рука му највише неко жељезо, он ђу ошкри сћару сјекиру. „Јест, ни на што друго не налим, нећу на ову сикиру. А зашто ли сам живио, једини Боже мој!“*

Ево, ту је вапај који се проткива кроз све приче ове збирке. Кад прикупи нешто снаге, његов сељак доврши свој посао, али на неочекиван начин, док стабло пада, он се не склања иако оно иде према њему: „он је гледао некуд укочено кроз њезине гране и упорном горком помишљу понављао мрмљајући као у сну: ‘Није се вриједило родити’“. Можемо ли у овом завршном дијелу видјети, накнадном памећу која ништа не користи, аутора приче послије проживљених још педесет година?

У причи Велики рожданик Малише Сердара, Ђопић је на сцену довео двојицу биједника с чувене Бројгелове слике, једног полуслијепог, другог остарјелог, „слепчовођа“, води слијепца да проси а он сам тумачи људима судбину из купусаре зване Велики рожданин. Закончивши тако код сиротих сељака, душевних толико да их приме на конач, у замјену за читање из Рожданика, Малиша се суочава са сељаком који својој жени каже „[...] тужиш ли ти оно, Маро, кад је нашем Ђури чито да ће до великог богатства и части доћи?“ на шта га Малиша припита:

А ће вам је сад тај ваш Ђуро што сам му ја у рожданик гледо? – А ће? Није, брате – снизи домаћин невесело глас – отишо још поодавно на рад па ништа не шаље; пише да раде неће око некаквог моста, па пропаде вавијек у води (Ђопић 1975).

Потом Малиша из свог рожданика чита будућност домаћиновом дјетету, све искићено и по његов живот обећавајуће. Када се у појати смјести за спавање, гледајући кроз проваљени кров у звјездано небо, Малиша Сердар размишља о свом рожданику који до сада

[...] ништа свјеровао није. Толико година, а он није видео да тај рожданик није исан за овај невољни тежачки свијет разасут иод Грмеча по читавој његовој 'парокији' од Приједора до Уне воде, а и даље иде тежачки свијет живи. Треба за њих све срочићи и написати некакав друи – и велики рожданик – у коме ће бити записане све њихове мрачне и жалосне, свијету незане судбине и судбине свију њихових ораница, њихових говеда, крмака, кокошију, и стојева жића и сијена садјевених у љу (Ђопић 1975).

Потом Малиша, ту под звјезданим небом, као социјалистички Кант у мислима пише нови рожданик, о биједи својих земљака која је тешка и свеопшта, свакоме и прије његовог рођења записана.

Како од те биједи побјећи? Којим путем? Којом стазом? Дићи све у ваздух, попут анархиста? Мијењати суштински, попут комуниста и совјета? Или бити оно што јеси, посматрач онога што само ти видиш и описујеш, ствараш, измишљаш, лажеш и налагујеш? Нису ли се све те мисли, сва та питања без краја и конца, али и без неког унутрашњег реда, ројиле у мозгу младог Ђопића, који осим бесмисла свијета ништа око себе видео није.

Обично се каже како патријархални свијет поштује вјерска ограничења, што је, наравно, далеко од истине. Као жишка коју видимо али не желимо је у својим рукама, самоубиство је често ближе младом и старом човјеку него некоме у најјачем добу. Млади Ђопић у више приповиједака наводи самоубиство као излаз из свијета који се старима затворио. Тако у причи МУКА КРВАВА на самоубиство је спреман Остоја Вукобрад, већ се био попео на дрво, одакле угледа говеда у засијаној пшеници, па хитро скочи и алакајући на њих заборава на оно што је намјеравао да учини. Као да му је сам Господ шапнуо да нико није бескористан, само ако тако жели.

Супротно Остоји Вукобраду, стари Лука, из приче КОД ОБЈЕШЕЊАКА, вјеша се можда управо из бриге за оне који остају. Ова је прича срезана као монолит над бесмислом што у себе гута старе у безбројним селима и варошицама. Али све се, па и тај посљедњи очајнички потез, може да посматра у двоструком освјетљењу, тако и овдје.

Сеоски вјесник и одруивало Ђуро Пејић двауи је обишао око објешеника, загледао та са свију сирана, кришом та повукао за нојавицу („Е, мој Луко, моја будало!“) и шапнуо у уво сеоском љојару:

– Бојами, овај је љобрашм најјамејније урадио; шћа та је сад брија, нић ће љлаћати љорез, нић ће та ћераћи на кулук ко нас двојицу (Ђопић 1975).

Друга Ђопићева збирка састављена је од два циклуса прича, које се наслањају један на други, међусобно преплићу и сваки за себе тражи писца, да му потпуно припадне. То је својеврсна себичност коју имају само литерарни јунаци и не само јунаци, него миље, атмосфера, све оно што ће постати обиљежје

самога писца. Као да каже – ово што пишеш о нама је право. Све остало није твоје, мани се ти тога.

Ћопићево приповиједање у првој збирци представља отварање лајденске боце успомена одакле ће готово у свакој причи доћи до искрења и пражњења аутентичних ситуација и још више стања сељака испод Грмеча. У другој збирци он ће покушати исто то са Насрадин хоћом и муслиманским живљем. У овим причама, писац бјежи од конфесионалних ограда и покушава да ухвати аутентичност људи који су живјели својим животом у својим домовима притиснути заједничким невољама али управљани другачијим животним назорима и наслијеђем. Он баш о томе, малом ксенофобичном свијету пише.

Гдје су међу људима границе? Нема у човјекову ни Влаха ни Турчина [...] Постоји само ђолема људска биједи и невоља, једнака и влашка и шурска (Б. Ћ. Енесу Ченгићу за књигу Ћопић, на Бодљикама Ловорика).

Оно што је изванредно у овим причама односи се на опште, људско, у коме млади писац показује запањујућу дубину и зрелост. Тако, на примјер, када се Насрадин хоца враћа ноћу, пошто је обавио цџеназу сиромашка Меке Поздерца, у глувој ноћи, на свом магарету размишља:

Примицала му се смрт, а он је зажелио да умре код људи. (Међу људима је и смрт лакиша.) Сиромаш сџари, умро је узалудно куцајући на шућим вратицима. А ипак су сва вратица у свијету затворена, свукуда браве, мандали, катанци и тежка непокретности затворених вратица, све се обрадило и затворило а човјек невољник налази се сам најбољу и узалудно лупа да му се отвори (Ћопић 1975).

Наравно, овдје је већ видљив помало и Ћопићев иронични однос према свијету, када завршава причу Насрадин хоциним отварањем врата према могућим невољницима и намјерницима, а од свега само му неко пашче украде нове опанке од сирове телеће коже. (Овај мотив у новије вријеме обрадиће и Ђуро Дамјановић у антологијској причи ЈЕВТАШ, КАД ДОЂЕ ЗИМА.)

Други циклус ове збирке, ДЕЛИЈА МАРТИН, кружи око необичног, а за Крајину тако типичног јунака – Мартина Пеулића. Као да је постављена сценографија за колективну слику, али у њој нешто недостаје и фотограф чека, док ево га иде Мартин, да све оживи и постане јаче од саме стварности. Шта он доноси? „Већ, знамо, Мартин ти увијек донесе некаквих новости, а кад их баш и нема, он ће већ нешто и сам измислити.“

Баш то измишљање, које засијеца под кожу стварности јесте права стварност, оно по чему је Ћопић освојио своје мјесто и тешко да ће га неко ускоро надмашити. Мартин Пеулић је наш, крајишки Дон Кихот, или Семеун Ђак, који свијет види на свој начин, митски, у дихотомији добра и зла, а самога себе као митског спасиоца и праведника. Другачији не може да буде. Стога је и он заступник морала који једини може да нас спаси од поживотињења и осталих ђаволских работа. Зато он жури, последије сусрета са ђаволом, да врати оно мало украденог сијена, *еда би се невоља одалечила од њега*. Такав свијет одговара и селу, лончар ту нема шта да тражи са својом верзијом борбе са ђаволом. Тај посебан, искошени поглед на свијет који се може препознати у његовим при-

чама за које ће обичан читалац тврдити да приказују село, да су слика овога или онога, што је више пута зрели Ћопић демантовао, препознала је Исидора Секулић у свом тексту о хумору кога нема у савременој српској књижевности:

Тек две три речи о хумору. Будите се хумористи! Ћопићу, зар ви не видите нашега Дон Кихота, који не мисли да су ветрењаче људи, али мисли да су људи ветрењаче... Не одлажите, Ћопићу! Ех, додајмо, видео је Ћопић, али не видимо ми (Секулић 1959: 326).

Трећа Ћопићева збирка, ПЛАНИНЦИ, објављена 1940. године, добија награду „Српске академије наука и уметности“, што је била диплома значајнија од оне факултетске коју скоро истовремено стиче млади књижевник, у предвечерје рата који ће промијенити безбројне животе, поништивши их или окренувши за ко би знао колико степени. Та збирка даје снажне слике живота скрајнутих људи у непрекидном сукобљавању са страшном природом, немаштином и животним бесмислом. Ослобођен дословности, тзв. реалистичког сликања, Ћопић слиједи психолошку слику, отисак, конгенијално домишљање писца о свјетовима људи који су најчешће на крају живота, загледи у бездан и таму којој се приближавају, која их и не плаши, јер од живота који остаје за њима и нема ништа страшније и бесмисленије. Савршене по форми, више слике простора него развијених догађаја, јер ту као да догађаја и нема, вријеме је стало, све је стало. Шта онда живи? Рецимо, као у роману Томаса Мана ИЗАБРАНИК, живи „дух приповијести“. Ћопић персонализује свјетлост, вјетар, пејзаж, све мртво што у њему живи снажније од многих такозваних живих створова. Као примјер може се споменути прича ПРОЉЕЋЕ у којој је с изванредним пјесничким мајсторством Ћопић дао слику убогих који осјећају дах ђурђевданске промјене што годи њиховом срцу. Мало је таквих описа у српској књижевности. Једва да има и љепши опис самог смисла празновања Ђурђевдана.

Ако се овим збиркама додају и приче остале изван њих, видимо један тамни, поетски свијет који ће Ћопић напустити у рату, стварајући нови, борбенији, оптимистичнији, ведрији. Али они су били међусобно у сагласности, дозивали се, трагали за простором који ће бити само њихов. Морало је ту бити више живота, више ероса који је изостајао у првим књигама. Ћопић је тај свијет вајао изнутра, полако, пуштајући му да се сам представи, као пут којим живот иде, тамо негдје, рецимо у његовом завичају. Већ у трећој књизи прича пророци и врачаре, јуродиви и скрајнути пијанци појављивали су се у ћопковима Ћопићевог свијета. Сада је писац направио отклон и од тог свијета, не заборавивши га, али пуштајући дјетињству да живи самостално, што није имало прилику раније. Случајно или не, живот је усмјерио Бранка Ћопића према његовом правом путу, као у Скендеровој поеми НА ПРАВИ ПУТ САМ ТИ МАЈКО ИЗАШО.

Тај пут могао је да води само према дјечијој књижевности, осунчаној страни грмечких падина, онима који су гледали и слушали старце о којима тако убоједљиво и дубоко говоре његове ране приче. И тај свијет је плод Ћопићеве

генијалности. На крају, као што увијек бива, писац се вратио оном старом, измирујући га са свијетом ђеда Раде, створивши непролазно дјело БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Али, треба се враћати његовим раним причама, оне заслужују многи више од узгредног спомињања, мјесто које им је припадало у вријеме појављивања, у врху српске приповијетке, гдје их, ко зна због чега, већ дуго нема. Попут Змаја Јове, осјећао је Ћопић тај несклад између награда, читаности и стварног вредновања. Да ли му је било свеједно? Тешко.

Литература

- Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. *Сабрана дјела Бранка Ћопића*. Јубиларно издање, књига прва. Београд.
Čengić 1989³: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja*. 1 i 2. Zagreb.
Секулић 1959: Секулић, Исидора. *Тек две-три речи о хумору. Оледи*. Нови Сад–Београд.

Ranko Risojević (Banja Luka)

Der verdrängte frühe Ćopić

In dieser Arbeit wird – gänzlich essayistisch – das Hauptaugenmerk auf diejenigen Erzählungen von Branko Ćopić gelegt, die während des Zweiten Weltkrieges in folgenden drei Publikationen erschienen sind: POD GRMEČOM, BORCI I BJEGUNCI und PLANINCI. Weiters erfolgt eine Auseinandersetzung mit späteren Werken, die in den Gesammelten Werken des Autors unter dem Titel ŽIVOTI U MAGLI Veröffentlichung erfuhren. Diese Erzählungen vermitteln den Leserinnen und Lesern die Vision eines Raumes, in dem es sich nur schwer und mühsam leben lässt, im Besonderen wenn man alt und hilflos ist. Zutiefst melancholisch, lyrisch intoniert, als ob es sich um ein Gedicht in Prosaform handeln würde, zählen diese Werke sicherlich zu den Höhepunkten der damaligen serbischen Erzählprosa. Betrachtet man das gesamte Opus von Branko Ćopić erscheint es zulässig, ähnlich wie auch bei Ivo Andrić den Begriff „Frühwerk“ zu gebrauchen“, das sich vom späteren Schaffen des Literaten doch deutlich abhebt. Darin liegt vielleicht auch der Grund, dass diese Texte harsscher Kritik unterzogen wurden und keinen Einsatz in der Pädagogik erfahren.

Ранко Рисојевић
Народна и универзитетска библиотека Републике Српске
Јеврејска 30
78 000 Бањалука
Тел: ++387 51 215 894
Моб: ++387 65 587 712
risco@blic.net

Марина Токин (Нови Сад)

Заступљеност Ћопићевог стваралаштва у наставном плану и програму српског језика за основну школу (некад и сад)

Кроз овај рад истражује се и приказује заступљеност Ћопићевог стваралаштва у актуелним наставним плановима и програмима српског језика за ниже и више разреде основне школе на територији Републике Србије. Како актуелни планови не садрже само списак књижевних дела која се читају и обрађују у целини, већ и она дела која представљају одломак или избор из стваралаштва, у раду се разматра и однос аутора актуелних акредитованих читанки и приређивача лектире према Ћопићевом стваралаштву. Рад се заснива на паралелној анализи и упоређивању заступљености Ћопићевог стваралаштва у актуелној обавезној лектури за основну школу са делима која су као обавезна лектира читана у претходним деценијама, како на територији Србије, тако и бивше СФРЈ. Овакво истраживање покушава да открије везу између нивоа рецепције и културно-историјских околности, али и да објасни утисак 'маргинализације' Ћопићевог стваралаштва¹ које поглед на актуелне наставне планове и програме у овом тренутку пружа.

Генерације су одрастале на Ћопићевој литератури и међу читаоцима влада убеђење да је у питању књижевник који још увек живи међу читалачком публиком. Упознавши их у детињству, Ћопићевим делима се и одрасли радо враћају. Да ли ће се оваквом чињеницом читалачка публика моћи похвалити и кроз 10 година?

Књижевно дело Бранка Ћопића заузимало је значајно место у школској лектури и пратило је ученика кроз читаво основно школовање готово 50 година уназад.¹

Данашња слика је много другачија.

Програм наставе српског језика и књижевности у основној школи на територији Републике Србије у последњих 10–15 година доживео је значајне промене. Како би се јасније позиционирало Ћопићево стваралаштво у садашњем систему, заступљеност дела у настави и рецепција, веома је важно поменути неколико великих измена које се тичу новог образовног циклуса, који је закључен матуrom ученика осмог разреда у јуну 2011. године.

Новим образовним циклусом укинута је некада уобичајена подела на школску и домаћу лектуру². Данас се сва књижевна дела која ученик у

¹ Бранко Ћопић у лектуру улази 1960. године избором поезије.

² Под појмом школска лектира некада су се подразумевала сва она дела која су се налазила у читанкама и која је требало читати и обрађивати на часу. За

току школске године треба да прочита насловљавају само као лектира. Министарство просвете Републике Србије Наставним планом и програмом одредило је која књижевна дела треба обрадити у целини, која у виду одломка, а уз дела неких аутора додало је и одредницу избор. У овом документу, ког се наставници морају придржавати, избор одломка, као и избор из стваралаштва нису прецизно дефинисани.³ Осим датог списка обавезне лектире, у плану постоји и појам тзв. допунског избора, тј. изборне лектире, која треба да пружи шире могућности и делимичну слободу избора књижевних дела самом предавачу. Министарство ипак нуди и својеврстан предлог изборне лектире, списак са ког наставник треба да одабере од три до пет књижевних дела или уврсти у наставу исти број дела према сопственом избору.⁴

Ово заправо значи да ће:

- у првом разреду ученик прочитати причу Бранка Ћопића Сунчев певач;
- ученик другог разреда прочитати песму Болесник на три спрата и одломак из Доживљаја мачка Тоше;
- у трећем разреду Мачак отишао у хајдуке;
- у четвртм разреду Мјесец и његова бака;
- у петом разреду Башта слезове боје (избор приче из циклуса Јутра плавог слеза)⁵;
- у шестом разреду роман Орлови рано лете (али искључиво као допунски избор уколико се наставник определи за ово дело);
- у седмом разреду то ће бити Доживљаји Николетине Бурсаћа (али опет искључиво као допунски избор);

разлику од школске, домаћа лектира је представљала она књижевна дела која је ученик требао да прочита самостално, ван наставе и која би се затим обрађивала на часовима српског језика.

³ Овај податак сматрамо важним, јер нам он говори о могућности слободног избора која је дата како ауторима читанки и приређивачима лектира, тако и наставницима.

⁴ За овај избор се у свим Наставним плановима за основну школу (од првог до осмог разреда) каже: „Наставнику је дата могућност и допунског избора дела у складу са наставним потребама и интересовањима конкретног ђачког колектива са којим остварује програм“ (НПП V, 2007: 16).

⁵ Формулација захтева дословце је преузета из плана и програма. Овај спорни навод издавачи и аутори уџбеничких комплета третирају двојако. Већина издавача га посматра као обавезни избор једне од приповедака из циклуса Јутра плавог слеза, која се укључује (у целини или у одломку) у читанку. Завод за уџбенике и наставна средства припремио је Јутра плавог слеза и као лектиру за пети разред, чиме, чак и уколико није у питању обавезан избор, наставнику отвара могућност укључивања овог дела у наставу у виду допунског избора.

– у наставном плану и програму осмог разреда за обраду није предвиђено ниједно дело Бранка Ћопића.

Ово заправо значи да ће сви ученици основних школа у Србији, по завршетку школовања из њих изаћи са заједничким познавањем свега неколико дела Бранка Ћопића, прецизније то ће бити један одломак, три приче и две песме.

Такође, сам избор уџбеника који ће се користити у настави битно утиче на ову слику. Прегледом читанки за млађи узраст (од првог до четвртог разреда основне школе, акредитованих издавача⁶ који су најзаступљенији у школама) долази се до интересантне слике. Неслагање са оваквим приступом показали су неки издавачи тј. аутори читанки који, осим планом предвиђених дела, у текстове читанки као изборну грађу уврштавају и по неколико Ћопићевих дела, нпр.: Први дан у школи, ПЈЕСМА ЂАКА ПРВАКА, ОГЛАСИ „КУПУСНОГ ЛИСТА“, ВИСИБАБА И РАЗВИГОР, ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА...⁷ Ипак, слика није баш сјајна јер је реч о неколицини уџбеника са оваквом праксом. Већина се и даље држи само **онога што је прописано**. Нажалост, као још један пропуст запажа се и невешт одабир одломка који, истргнут из контекста младом читаоцу, малом ђаку који је тек савладао вештину читања, делује нејасно, неразумљиво и досадно.

Зашто је овако?

Реч је о сложенем питању, на које утичу многи фактори, али у времену када се књига бори за своје читаоце, чини се да су се осим ‘кризе читања’ у замршено клупко умешала и предубеђења, идеологија, незнање, политика...

Разматрање да ли је књижевно дело Бранка Ћопића заслужио овакво место у савременој лектури отварају и подаци које нам пружа чак само делимични покушај реконструкције Ћопићеве библиографије.

Постоји преко 1 500 различитих издања Ћопићевих дела на језицима бивше СФРЈ, од момента када су објављена па до данас.

У том укупном броју, преко 300 издања носе одредницу лектира.

Реконструкцијом некадашњих планова и програма и прегледом издања школских лектира открива се да Бранко Ћопић у лектуру улази 1960. године ИЗАБРАНИМ ПЕСМАМА, 1961. ИЗАБРАНИМ ПРИЧАМА, 1966. ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ.

Како је то некада изгледало, могуће је утврдити прегледом оних књижевних дела Бранка Ћопића која су некада била уврштена у лектуру за основну школу. Преглед је дат према разредима и годинама када су дела

⁶ Издавачи који су од Министарства просвете Републике Србије добили дозволу за издавање и употребу у настави, одређеног уџбеника или уџбеничког комплекта.

⁷ Нпр. издања Креативног центра.

објављена као лектире и, уколико је познато, са годином до које су као домаћа лектира била актуелна. У овај преглед нису ушла она дела која су се налазила у читанкама.

П р в и р а з р е д :

1974. БАКА, ОН, ТАК И СЛОН

1978. ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА (до средине осамдесетих)

1979. ЗА БАКЕ ПРВАКЕ/ЛЕКТИРА БАКА ПРВАКА

Д р у г и р а з р е д :

1963. РАСПЈЕВАНИ ЦВРЧАК (до средине осамдесетих)

1979. ПРИЧЕ ЗА ДЈЕЦУ

1980. ЈЕЖЕВА КУЋИЦА И ДРУГЕ БАЈКЕ / И ДРУГЕ ПЈЕСМЕ (до деведесетих)

Т р е ћ и р а з р е д :

1963. ПРИЧЕ ЗА НАЈМЛАЂЕ

1966. У СВЕТУ МЕДВЈЕДА И ЛЕПТИРОВА (до осамдесетих)

1974. ДОЖИВЉАЈИ МАЧКА ТОШЕ (до деведесетих)

1979. ПРИЧЕ ИЗ ДЈЕТИЊСТВА, ДОЖИВЉАЈИ МАЧКА ТОШЕ

Ч е т в р т и р а з р е д :

1979. ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА

П е т и р а з р е д :

1963. ПУТ У ВЕДРИНУ (до деведесетих)

1964. ХУМОРИСТИЧКЕ ПРИЧЕ (до седамдесетих)

1964. ПРИЧЕ ПАРТИЗАНКЕ (до осамдесетих)

око 1980. БОСОНОГО ДЈЕТИЊСТВО

Ш е с т и р а з р е д :

1966. год. ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ (1973. и као ОРЛИТЕ РАНО ЛЕТААТ или РАНО-ЛЕТНИТЕ ОРЛИ на македонском језику), лектира која се у шестом разреду основне школе чита и данас.

С е д м и р а з р е д :

Осим ДОЖИВЉАЈА НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА и романа ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, нема трага о неком другом Ћопићевом делу које је било домаћа лектира у седмом разреду.

О с м и р а з р е д :

1966. ДОЖИВЉАЈИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА⁸

Посматрајући овај преглед и наслове који се у њему налазе, лако се уочава да је некадашњи ученик основне школе сваке школске године читао неко књижевно дело Бранка Ћопића. На уму треба имати да на овој листи нема појединачних песама, приповедака или одломака који су се налазили

⁸ Осим наведених дела под одредницом лектира појављују се и наслови: ИЗАБРАНЕ ПРИЧЕ (1960), ПЈЕСМЕ (1961), СЛАВНО ВОЉЕВАЊЕ (1972), БОСОНОГО ДЈЕТИЊСТВО (1975), МАГАРЕЋЕ ГОДИНЕ (1977), ПРИЧЕ У БЕСКРАЈ (1985), ОТАЦ ГРМЕЧ (1985), за које није могуће утврдити у ком су се разреду читали.

у читанкама, а који некадашњи Ћопићев 'школски опус', у односу на данашњи чине далеко богатијим. Његова дела су се, осим у домаћој лектури, могла видети и на листама Читалачке значке.⁹

Међутим, слика није баш толико тмурна, ако се у обзир узму истраживања и анкете спровођене међу ђацима основних школа у последњих пет година (које се тичу кризе читања и оправданости задатог избора лектире),¹⁰ а које показују да се роман дружине Орлови рано лете, налази у врху топ листа прочитаних књига и да га ученици врло често, по препоруци вршњака, прочитају и пре но што им га школа презентује као могућу лектуру. То нас доводи и до отварања још једног питања које би заправо могло представљати потпуно ново истраживање – а то је питање узраста у ком поједина Ћопићева дела данас треба обрађивати.

Оно што је ауторе Наставних планова и програма навело да направе овакву селекцију, требало би да их доведе и до преиспитивања исте. Идеологија, отпор према тзв. 'партизанској тематици' нису предубеђења која обележавају ђака петака. Једанаестогодишњаци који читају роман Орлови рано лете, дело првенствено доживљавају као занимљиви роман дружине и неприметно прелазе преко његове завршнице где се у ратним данима појављују партизани.

Безброј је чињеница које бисмо могли навести као разлоге зашто је Ћопићево дело потребно као лектира. Још је већи број његових дела, неправедно запостављених, која су и за данашњу младу читалачку публику интересантна и погодна.¹¹ Неодољива привлачност писане, али живе, наизглед тек изговорене речи Бранка Ћопића ствара магију приповедања која је по природној једноставности најближа гласу народног приповедача. Уз његов добро познати питки хумор и богату лексику једног, сада већ заборављеног, српског језика, наизглед мали, простодушни људи постају гиганти људскости. Енергични, упорни човек налази се у микрокосмосу завичаја који у малом представља слику читавог света. Са разлогом све то чинило је Ћопића увек живим и актуелним, модерним, савременим миљеником читалачке публике. Модерним јер „Квалитет модерног, као ванвременског и савременског, овде се појављује као досезање једне од највиших уметничких тачака – када дело почиње да бива сложена једноставност, склад и сагласје многогласја, изазовно и отворено за

⁹ Школско такмичење у читању (и писању), за које је требало прочитати одређени број обавезних и изборних књига, како би се стекли услови за учешће у избору за награду. Након читања, било је потребно написати есеј о књизи, а број прочитаних књига утицао је на висину награде. Биле су то похвалнице, а за успешније и значке различитих вредности по којима је ово такмичење и добило име.

¹⁰ Кљајић 2011; Жутић 2009; Токин 2009.

¹¹ Узмимо на пример МАГАРЕЋЕ ГОДИНЕ, БОСОНОГО ДЈЕТИЊСТВО...

нова и другачија тумачења и интерпретације“ (Шаранчић-Чутура 2009: 142).

Школска лектира није само прости списак дела. Она је темељ читалачког искуства у ком треба у правој мери да постоји и основ културне традиције једног народа. Истаживањем и укључивањем свих фактора који учествују у процесу васпитања и образовања, створио би се оквир у коме би се нашла непролазна дела која са правом носе титулу класика као и дела савремене литературе која ученици воле да читају. Њихову вредност потврдила би искуства наставника, методичара, познавалаца деље књижевности библиотекара, педагога, психолога, аутора писане речи... На том списку свакако би се нашао и део књижевног опуса изгнаника или бегунца из школске лектире Бранка Ћопића.

Пре него што се приступи исхитреном критиковању и инстант преваспитавању лењих ученика нечитача или брзоплетом превредновавању књижевне традиције, на уму треба имати како психологију детета и квалитет књижевног дела, тако и могућности нових методичких система.

Opasnost previđanja činjenice da djetinjstvo nije samo ontološka nego i istorijska kategorija, da se ono mijenja od epohe do epohe, da se mijenjaju i njegovi ukusi i afiniteti, dovođila je ne jednom do pokušaja da se izvrši neka vrsta krstaškog pohoda u prošlost, te da se veliki broj dijela istisne sa čitalačke scene u muzejske eksponate književne istorije. [...] Takvi zahtevi, i kad su polazili sa određenih principijelnih pozicija, zanemarivali su prostu istinu da velika djela prošlosti načinju univerzalne probleme djetinjstva, te kao takva, mogu naći komunikaciju i sa savremenim čitaocima (Vuković 1996: 62).

Литература и извори

- Vuković 1996²: Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*, Podgorica, Unireks.
- Жутић 2009: Жутић, Драгослава. О кризи читања у основној школи, њеним узроцима и неким могућностима превазилажења. In: *Детинство*, год. 35, бр. 3, с. 76–80.
- Кљајић 2011: Кљајић, Наташа. „Све-на-клик“ дете и његове књиге. In: *Детинство*, год. 37, бр. 1, с. 82–88.
- Токин 2009: Токин, Марина. Књига за децу и школа (један од проблема). In: *Детинство*, год. 35, бр. 3, с. 80–85.
- Шаранчић-Чутура 2009: Шаранчић-Чутура, Снежана. Усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ћопића. In: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 57, бр. 1, с. 137–143.
- НПП V, 2007: Правилник о Наставном плану за други циклус основног образовања и васпитања и Наставном програму за пети разред основног образовања и васпитања: In: <http://www.mpn.gov.rs/propisi/propis.php?id=135> Стање 13. 10. 2011.

- НПП VI, 2008: Правилник о Наставном плану за други циклус основног образовања и васпитања и Наставном програму за шести разред основног образовања и васпитања. In: <http://www.mpn.gov.rs/propisi/propis.php?id=136>. Стање 13. 10. 2011.
- НПП VII, 2009: Правилник о Наставном плану за други циклус основног образовања и васпитања и Наставном програму за седми разред основног образовања и васпитања. In: <http://www.mpn.gov.rs/propisi/propis.php?id=137>. Стање 13. 10. 2011.
- НПП VIII, 2010: Правилник о Наставном плану за други циклус основног образовања и васпитања и Наставном програму за осми разред основног образовања и васпитања. In: <http://www.mpn.gov.rs/propisi/propis.php?id=212>. Стање 13. 10. 2011.

Marina Tokin (Novi Sad)

Presence of Copic's authorship in plans and programs for lower and higher grades in primary schools (now and in the past)

This study is exploring and depicting the presence of Copic's authorship in current plans and programs for classes of Serbian language for lower and higher grades in primary schools, on territory of Republic Serbia. As the current plans don't predict only the list of books that are to be read and discussed, but also passages, in this study we explore the attitude of authors of current accredited reading books toward Copic's authorship. This study is based on parallel analysis and comparison of Copic's presence in current obligatory literature for primary schools with reading literature that was acquired in the past decade on the territory of Serbia as well as ex Social Federal Republic of Yugoslavia. This study is trying to explore the relationship between levels of reception and cultural historical circumstances, but also to explain the impression of marginalization of Copic's authorship that is noticeable in current plans and programs for classes of Serbian language.

Марина Токин
Основна школа „Прва војвођанска бригада“
Сељачких буна 51а
21000 Нови Сад
Тел/факс: +38121400222
privat: Бул. кнеза Милоша 28/3
Тел: +38121496299
21000 Нови Сад
pmarina@eunet.rs
marinatokin@gmail.com

Биљана Турањанин (Нови Сад)

Митски човјек Бранка Ћопића

У раду ћемо представити начин на који је Ћопић успио да својим јунацима да животност и увјерљивост. Користећи се текстовима из Ћопићевог приповједачког корпуса, указаћемо на синестезију паганизма и хришћанства коју је наш писац изврсно препознао и представио у својим јунацима Босанске Крајине. Ћопићев јунак дубоко саживљен са родном Босном, хришћанство преображава у религију природе, Грмеч слави као божанство, а дрвећу подиже култ, тј. собом носи бројне наносе словенских вјеровања. Управо по овом митском осјећају свијета које постаје извориште његове свеколике поетике, Ћопић и јесте насљедник великог Петра Кочића.

Већ одавно је у критици истакнуто Ћопићево изврсно познавање човјека Босанске Крајине. Та веза и посвећеност овој тематици објашњавана је као природно окретање њему најблискијем и најпознатијем свијету који је своју пуноћу добијао кроз пишчев свјеж и неискварен језик. Похвално је оцјењивано и његово настојање да се да права, неуљепшана слика мучног живота подгрмечког сељака и његово прегнуће махом је оцјењивано као успјело, међутим, даље се у испитивање тих веза није ишло. Вјероватно због таквог става критике прећутно је закључено да је о тој проблематици све речено и да је тиме завршна оцјена о овом сегменту Ћопићевог стваралаштва дата. Ипак, коначних судова у књижевности не може бити. Свако вријеме носи другачије погледе и нове аршине. Небитне ствари постају важне, а оне некоћ пресудне, бивају заборављене. Тако је и са Ћопићем... Стога, вријеме је да се запитамо на овом мјесту: откуд та дубока и присна веза Ћопића са босанским сељаком и суровом природом која га окружује? Јасно, он је поникао на том тлу, али шта је то што његовој причи даје увјерљивост и снагу?

Ћопић је јунацима својих приповиједака животност дао не само преко свог аутентичног и свјежег језика, који је хвалила још Исидора Секулић, већ управо дубоким познавањем, саживљавањем и саосјећањем са исконском природом мрачног Крајишника.

Ћопићева паганска природа

Иако га игнорише и прикрива, ако не и потири, литература у миту има свој повод и узор. Више преко мита и ритуала него преко језика литература

се враћа у склоп елементарних и космичких односа и стоји наспрам магијских формула као једно хумано усавршење (Павловић 2000: 195).

Премда Ћопићев сељак собом носи све наносе прошлости своје земље, имамо утисак да сви догађаји, историјски преврати, смјене царева и везира, неродне године и дани славља њега у суштини не мијењају. Послије свих трвења и недаћа он остаје онај исти древни, митски човјек који дјела, мисли и осјећа као што су чинили његови стари. Управо дубоком везом са митском суштином бивствовања босанског сељака Ћопић је своје ликове хуманизовао и очовјечио. Учинио је то на различите начине...

Дубоко саживљен са природом која га окружује, антејски у њој проналази снагу чак и кад се чини да га она окрутно кажњава. Ћопићев јунак не изгледа преображен хришћанском поуком. Напротив, чини нам се како је само хришћанство преобликовао, прилагодивши га својој словенској паганској природи, стварајући сопствену религију „себи а по себи“.

Тако Ђуро Пејић, један од ликова Ћопићевих приповиједака, након страхотне свештеникове проповиједи како их Бог кажњава помором дјеце због њихових гријеха, на свој начин размишља о Богу и Његовом устројству.

Sve uokolo mlado, raspjevano i vedro, svuda struji puni i svijetli život. Ne, ne, osjeća to dobro Đuro, nema ovdje mjesta za onog srditog i namrštenog pop-Lukinog Boga, koji strogo pazi ko to dolje krši njegove zapovjesti i po svijetu pravi lopovluke. Ne ovdje je samo prostrana i beskrajna „parokija“ onoga Đurinog veselog Boga dobričine, koji za oračima korača niz tople brazde, koji seljake prati drumom kad se iz grada u mjesечевој ноћи враћају кућама нјишући се уморно на својој клјусад; да, то је онај стари добри чича Бог, који невидљив сједи поред њих кад се Ђуро с радницима увече уморан врати с нјиве и у мрак се одмара на клупи пред кућом. Сједи они тако у мрак пред вратима и потежу димове, а Ђуро у srcu осјећа да је ту негде поред њих и тај њихов Бог који их је читавог дана пратио на послу. Да, да, осјећао је Ђуро њега добро тих топлих, мрачних већери, и кад би сјели за већеру и несвесно би се обазрео око себе неће ли се наћи још један stolac више и kašika за tog његовог доброг starca (Ћопић 1975: 344).¹

Но, иако га замишља као доброг Бога добричину, који га прати на свим пословима, опозитно разгњевљеном Господу поп-Луке што кажњава и мори народ, он у својој једноставној, простодушној представи, ипак ствара једну слику много блискију хришћанском праисконском лику него што је то учи- нио сам свештеник.

Miluje on djecu, a i Đuro često u tih sunčan dan osjeti da ga to po licu miluje Gospod. Odrastaо је човјек Ђуро, али ипак мило му је кад на licu осјети меку и добру божију

¹ Приповијетка ĐURIN DOBRI BOG (BOJOVNICI I BJEGUNCI).

ruku, milo mu je, jer još jedini Gospod miluje čovjeka i nikad ga ne zaboravlja. Gdje bi on zaboravio svog čestitog radnika (Ćopić 1975: 345).²

Па, ипак, слика је много сложенија него што се у први мах чини. Живујући на Грмечу и подно њега, он се сасвим саживио са њиме поштујући га попут врховног божанства. Познато је да у разним религијама планина симболизује божанско присуство. „Ona se uzdiže iznad svakodnevnice ravnice čovečanstva i dostiže nebeske blizine“ (Biderman 2004: 306). Тако и Ћопићев Грмеч кадикад пружа божанско старање и заштиту.

У љешње јутро, бојашио преливена сунцем, са бљештавим крпама заосишала снијега по толим далеким врховима, планина је била она добра њихова хранилишта која их је сјасавала у најтеже дане оскудна пролећа кад и посљедња шорба јечма буде шчишћена из илишкој хамбарској окна (Ћопић 1956: 46).³

У шим ноћима весело је било у кући планинчевој, пошлела би се по која шкрто чувана боца шљивовице, одјекнула би понека пјесма одавно нејевана и већ најола заборављена и човјек би излазио у ноћ ширећи руке да се зајри са својом драгом планином. А с ону сјрану поља вјештар је шумио међу буквама, боровима и јелам: што се добра планина јављала свом човјеку да је шу и да је блиска његовој радоси.

И сјрацу је долазила жеља да шако у весело божије јутро клекне на кољена и да се из прейуна срца помоли тој својој моћној и доброј планини, да јој се помолли искрено као сјрацу Николи Пушнику (Ћопић 1956: 46–47).⁴

Но, та иста планина знала је бити и ђудљиви, неумољиви осветник неких непознатих огрепења. Њезине међаве су односиле животе, са њених богаза бројни се нису враћали, а ъезине јеле многог су несрећног дрвосјечу са собом повеле у смрт.

I to prvi put tada, koračajući po sumračnom golom tlu duboko u šumi, on je doživio i osjetio planinu kao tajanstvenu moćnu silu sa kojom mu je suđeno da se bori čitavog života nemilosrdno i krvavo kao i njegovi stari (Ćopić 1975: 48).⁵

Љубав и мржња, страх и поштовање, а прије свега нераздвојивост њихових живота, учинили су Ћопићеве јунаке истинским поклоницима ове планине. Вјероватно попут њихових предака, Грмеч су гледали неким посебним видом.

I te mirne blještave krpice bjeline, svijetleći se još dugo po zalasku sunca, ulijevale su neko tiho osjećanje pobožnosti u duše seljaka koji su ih posmatrali iz sutonom obavijenog Suvopolja, pa su se valjda zbog toga (ili zbog nečega drugog) svi stanovnici suvopoljskih sela, kad bi se molili Bogu, okretali prema Grmeču iako im je on, svima, bio s juga (Ćopić 1975: 45).⁶

² Приповијетка ĐURIN DOBRI BOG (ВОЈОВНИЦИ И ВЈЕГУНСИ).

³ Приповијетка ПЛАНИНЦИ (ИЗБРАНЕ ПРИПОВЕТКЕ).

⁴ Приповијетка ПЛАНИНЦИ (ИЗБРАНЕ ПРИПОВЕТКЕ).

⁵ Приповијетка U PLANINI (ВОЈОВНИЦИ И ВЈЕГУНСИ).

⁶ Приповијетка U PLANINI (ВОЈОВНИЦИ И ВЈЕГУНСИ).

Остатке древне религије примјећујемо и другдје. Још је Чајкановић писао како су Словени примајући хришћанство задржали много од своје старе религије и вјеровања јер им је једино тако хришћанска истина могла постати приступачна и блиска. Стара словенска божанства бивају замијењена хришћанским свецима који, при том, задржавају неке од својих старих особина. Управо таквим их виде и Ћопићеви јунаци. Предосјећајући долазак прољећа, Малиша у ваздуху осјећа и присуство Светог Ђорђа коме упућује своје жеље и молитве.

Davno, vrlo davno, još kao dijete, u noći Đurđevdana, on je budan do kasno u noć očekivao trenutak kad će kroz polja projahati svetac na zelenu konju sa svojom strašnom vučjom pratnjom. Proći će svetac i provesti svoj vučji narod, a sutra će već biti proljeće. Na ledini ukraj raskršća zaigraće đurđevsko kolo, biće mnogo kopriva i zelenih vrbovih grančica i svak će biti mlad. Neće biti ni siromaha ni bogata, svi će od toga dana biti jednaki pred proljećem i radost će biti svačija (Ћопић 1975: 363).⁷

О томе пише Веселин Чајкановић:

Такође смо утврдили да је то вучје божанство у ствари старинско српско (евентуално и општесловенско) божанство доњег света. Њега су, када су Срби (и Словени) примили хришћанство, заменили разни хришћански свеци: свети Сава, свети Аранђео, свети Мрата, свети Ђорђе [...] То божанство легенда, дакле, претпоставља у људском облику (Чајкановић 1973: 395).

Видимо да Ћопић скоро у потпуности преузима слику нашег старог божанства с том разликом да његов Ђорђе, иако с вучјом пратњом, никако није могао бити хтонско божанство. Он собом носи не ноћ и таму, већ прољеће и свјетлост. Ту слику он даље разрађује и у другим приповијеткама.

Lazi je već šezdeseta i on dobro poznaje sve njih, i Đurđa Pobjeditelja, i Iliju Gromovnika, i Kirijaka Odšelnika, Mihaila, zvanog Miholjdan, i onoga drugog Mihaila Arhandela. Već toliko godina on sa njima ljetinu sarađuje i slogu vodi. U proljeće, kad niču prvi rani kukuruzi i šljive cvjetaju, on zna dobro, da tada na konju zelenku jaše mladi Đurađ Pobjeditelj, jaše on poljima, a prati ga bezglasan i brz vučji čopor, jer Đurađ je zaštitnik vukova. I kad Đurađ dođe, sunčan i veseo, onda će takva čitava godina biti. Poznaje se on i sa svetim Petrom, onim što čuva rajske ključeve. Još kao dijete palio je uoči njegova goda trešnjeve lile i tako dočekivao svetitelja. Često puta je sa strahom gledao kako nad stogovima u polju kroz mutan zastor ljetnjeg pljuska juri na svojim bijelcima Ilija Gromovnik. A u ljetnje noći kad je obično spavao napolu kod konja, u polusnu je gledao ljetnjeg svetog Jovana kako prolazi livadama i bere bijelo ivanjsko cvijeće, teško od rose (Ћопић 1975: 296–297).⁸

У претходном одломку можемо уочити низ народних вјеровања везаних за православне свеце који немају ништа заједничко са хришћанском мистиком. Они представљају низ особина пријашњих словенских богова транспонованих у хришћанску схоластику. Илија Громовник, кога је Ћопић

⁷ Приповијетка ПРОЉЕЋЕ (БОЈОВНИЦИ И ВЈЕГУНЦИ).

⁸ Приповијетка ПРИЈАТЕЉ НИКОЛЕ ПУТНИКА (БОЈОВНИЦИ И ВЈЕГУНЦИ).

такође представио, дат је као некадашњи бог Перун. Сведи су његови познаници и пријатељи, његови сапутници и сабесједници. „Морамо у сваком тренутку имати на уму да је традиционални човек религиозан и да се то одражава на све области његовог деловања и мишљења“ (Детелић 1992: 19), тако ни Ћопићев традиционални човјек ништа не чини, а да се својим светитељима не обрати, макар то био само спомен крсног имена.

I tako kroz čitav svoj težački život, zavisao od neba i njegove milosti, saživio se i srodio Lazo sa svima tim božijim ugodnicima koji vedre i oblače. Postali su oni za nj ljudi kojima se čovjek može požaliti i u nevolji za pomoć obratiti. A najbližiji među njima bio mu je sijedi dobri Nikola Putnik, njegovo krsno ime (Ćopić 1975: 297).⁹

Но, поред хришћанских светитеља Ћопић бира још једну фигуру хришћанске иконографије, али је опет, сходно својој природи, трансформише. Тако у неколико приповиједака тематизује и лик ђавола који није повезан са мрачним ликом црквених предања. У приповиједи РАЗМИШЉАЊА О ЂАВОЛУ његова слика је дата кроз размишљање традиционалног човјека, Даке Брањеша. Кроз његов монолог јасно се може утврдити какав став је сеоски човјек имао према нечастивом. У његово постојање није сумњао, зазирао је од њега, али и прихватао га као нужно зло.

A tek đavo, najveći napasnik. Đavo, daleko mu lijepa kuća osim mene i ove moje pojate, ni njemu ne možeš nakraj stati. Napiješ se ti lijepo u birtiji, potegneš, na priliku, koju više, pa odjednom iz čista mira raspališ nekoga po vr vrške glave: pujs! Uđe, brate, u te onaj anatemnjak, pa ti padne na pamet sve što nije pametno, i čudo od tebe. A đavo se nađe i po raskršćima, oko groblja, po štokakvijem vrzinama i pustolovinama, nešto mu zar mило oko takije mjesta. I tako obnoć, ide čovjek siromak, ide, ide, kad na raskršću – sjedi đavo. Da mu kažeš dobar večer – ne ide. Šta će đavolu dobar večer. Da ga upitaš kakva mu je ljetina – aja, brate, rekli su davno: đavo nit ore, nit kopa (a i ko bi obnoć išao da plaši svijet, nego kakav dokonjak). I tako ti, rođeni, stojiš i drkčeš ko prut, jer šta se đavolu može kazati (Ćopić 1975: 374).¹⁰

Ипак, ако се о његовом постојању Ћопићев јунак није двоумио, својим препознатљивим иронизовањем (*Napiješ se ti lijepo u birtiji, potegneš, na priliku, koju više, pa odjednom iz čista mira raspališ nekoga po vr vrške glave: pujs*), писац је могућност одступања од овог обрасца омогућио својим читаоцима. У другој приповиједи непоменик је дат као лик, али посве хуманизован, слаб и осјећајан. Насупрот свом зломисленом сабрату, он жуди да чује нешто весело. Живи на тавану једне врачаре, а када га она због сопствених брига запоставља, он, ојађен, одлази.

Kroz noć i kišu tapa i kliza se usamljen đavo uskom putanjom između gola crna drveća. Negdje daleko u tmіni laju i zavijaju psi, kvasi nevidljiva hladna kiša, a đavo je u noći protočen, sam i nemoćan, plače mu se od gorke tuge i čamotinje, i tako

⁹ Приповијетка PRIJATELJ NIKOLE PUTNIKA (BOJOVNICI I BJEGUNCI).

¹⁰ Приповијетка RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU (BOJOVNICI I BJEGUNCI).

se miče izgubljen u pomračini sa svojim gvozdenim vilama, zaboravljenim na rame-nu (Ćopić 1975: 378).¹¹

Видјели смо, Ђопићев човјек хришћанство разумијева и прима на свој начин, задржавајући, при том, много од своје старе религије. Но, поједини рефлекс паганизма, дубоко запретени у њему, излазе понекад на површину у свом најчистијем виду. Саживљеност са природом осјећа се у сваком кораку његових ликова, али понекад она превазилази само условљеност сељачког живота добром љетином и временским условима. „Култ дрвета и биљака једини је од старих култова са којим се црква, нарочито наша православна, брзо и безусловно измирила, тако да он данас у њој има нарочито своје место и своју симболику“ (Чајкановић 1994: 169).

Тако сељак Ђопићеве приповијетке ПРИЈАТЕЉИ утјеху и разговор налази поред дрвцета глога коме се обраћа, несвјестан да обнавља древни словенски ритуал.

Jednog predvečerja seljak, vraćajući se iz šume, naiđe pored gloga na brdeljku. Osamljeno drveće cvililo je na vjetru kao da to neko već odavna tiho i uzaludno tuguje. Seljak se prenu i zastade. Suton se hvata, još je pustije nego obično, a glog je usamljen i tužan kao kakav čovjek. Često tako drveće u sutonu liči seljaku na ljude: vrbe su kao stare samohrane žene, koje putuju na groblje i koje pored dragih srodničkih grobova više nikoga nemaju, hrastovi na brijegu stražare i čekaju nekog ko će jedne večeri ipak doći, niski crni trnovi ukraj drumova odmaraju se od duga puta, a glog je, evo, kao i on – stoji tu, vidi se da bi htio nekud da odputuje, a ne može. I glog je isto tako vrlo sirotan i sam, i njega kao da su dosad hiljadu puta prevarili i odbacili, pa je zato tako nepovjerljiv i svakom tuđ. Vidi se, baš se ni on nema kome požaliti, nit mu ko vjeruje.

– Eh, ti...

Kucnuo je seljak držalicom sjekire po glogovim granama i javio mu se tako kao dobrom starom poznaniku. Šta bi mu drugo i znao reći pored te dvije škrte riječi.

Toga večera seljak je stekao jednog prijatelja. Istina, obojica su bili ćutljivi i škrti na riječima, ali to ih je kanda još više zbližilo. Često večerom sjedeći na brdeljku pored gloga, seljak je dugo i ćutke gledao u daljinu i kad ništa veselo ne bi smislio, klimnuo bi samo glavom kao da se žali.

– Da, da... (Ćopić 1975: 255).¹²

Примјећујемо како је свеколико дрвеће антропоморфизовано, не само „тужни и усамљени“ глог који постаје сељаков пријатељ. Врбе су представљене као старе самохране жене, храстови су стражари на ивици друма, а црни трнови путници који се од напорна хода одмарају.

¹¹ Приповијетка ЂАВО I ВРАЋАРА (БОЈОВНИЦИ I БЈЕГУНЦИ).

¹² Приповијетка ПРИЈАТЕЉИ (БОЈОВНИЦИ I БЈЕГУНЦИ).

Za religioznog čoveka priroda nikada nije isključivo „prirodna“: ona uvek poseduje izvesnu religioznu vrednost. Ovo je razumljivo, jer je Kosmos božanska tvorevina: iziđav iz ruku bogova, Svet ostaje prožet sakralnošću (Eliade 1980: 51).

Управо у оваквом односу према природи, посебно у израженом поштовању према култу дрвећа лежи дубока веза Ћопића са Петром Кочићем, која је у критици постала нешто попут општег мјеста.¹³ Како тачно истиче Воја Марјановић – Ћопић је свој приповиједачки набој и људску судбину везао за њему најдраже и најближе писце – Петра Кочића и Иву Андрића (Марјановић 1994). Сјетимо се, и Кочић је према земљи, планини и дрвећу гајио један посебан однос страхопоштовања и љубави на начин који је доцније наставио Ћопић. „Он је разумео мрачну љубав човека за земљу коју залива знојем и крвљу, и која је силнија од сваке друге човекове љубави на свету“ (Дучић 1963: 8).

Te bukve i javorovi bili su mu mili i dragi kao nešto svoje, rođeno, što mu je priraslo za dušu i srce. Kad je besposlen, rijetko bi se od njih odvajao, uvijek je neku žalost oko njih baratao, kresao nešto i potkresivao. Iz gaja se uvijek svetačnim danom čula njegova sjekira.

I tu, u gaju, u ljetnje dane, kad se šuma odjene listom i oblije blistavošću sunčanom, otvarala bi se tvrda i opora duša Vukova. On bi dugo i dugo gledao svoj jedri i nabujali gaj kao da ga pogledom miluje (Коћич 1989: 57).¹⁴

Попут Ћопићевог сељака који се на молитви окреће ка Грмечу, тако и Кочићев Вук „светачним даном“ врши своју „службу“ у гају, тепа му и радује му се. Вукови саплеменици и сами осјећају дубоко у себи ту праисконску повезаност са дрвећем када један од њих изриче: „Vukov gaj je ko naša svetinja jedna [...]“ – Коћич 1989: 60, без размишљања жртвујући и своје животе да би га очували. „I on i cijelo Zmijanje bili su nečim tajanstvenim i jezivim vezani za taj gaj“ – Коћич 1989: 59. У тој тајанственој и језивој вези природе и човјека, у просјајима старе религије и несвјесном чувању култова природе и налази се она тако често помињана веза два земљака, Петра Кочића и Бранка Ћопића.

¹³ Славко Леовац пореди Кочића и Ћопића према умјетности приповиједања (види: Славко Леовац, ПЕСНИК И ХРОНИЧАР у: Воја Марјановић, БРАНКО ЋОПИЋ У SVETLU KNJIŽEVNE KRITIKE, Stručna knjiga, Beograd, 1987, с. 31–32), Бошко Новаковић говори о горком животу босанског сељака код обојице писаца мада се друштвено уређење измијенило (види: Boško Novaković, NA MEĐUPROSTORU TRAGIKE I HUMORA: PRIČANJA BRANKA ĆOPIĆA у: Воја Марјановић, БРАНКО ЋОПИЋ У SVETLU KNJIŽEVNE KRITIKE, Stručna knjiga, Beograd, 1987, с. 36–38). О повезаности Кочића и Ћопића писали су и Сима Пандуровић, Ђуро Гавела, Воја Марјановић и др.

¹⁴ Приповијетка VUKOV GAJ (VUKOV GAJ).

Закључак

Светост свијета, неочекивано, просинула је и из Ћопићева дјела. Стварајући свој литерарни свијет, писац је дубоко у себи пронашао онај извор који ће му дати истински живот. Нема ни мира нити мирјана без религије, а Ћопић је своју пронашао у разговору са словенском давнином.

Ћопићев сељак, изникао из Вуковог гаја, слави крсну славу и моли се Богу, али се истовремено клања Грмечу, светитеље замишља као древна словенска божанства, ни ђаво му „није тако црн као што се чини“, а према дрвећу и природи гаји посебан однос љубави и страхопоштовања. Стварајући човјека Босанске Крајине, аутентичност му је дао управо синестезијом паганизма и хришћанства и стварањем једне посебне религије којом је овај човјек заиста живио. Нимало збуњен нескладом који између ова два устројства свијета постоји, он их је успио измирити поштујући и један и други на свој начин. Ћопић је то изврсно препознао, можда и несвјесно носећи исту религију у себи, представивши свог традиционалног, светог и профаног човјека успјело и увјерљиво.

Литература

- Biderman 2004: Biderman, Hans. *Rečnik simbola*. Beograd.
- Детелић 1992: Детелић, Мирјана. *Митски простор и етика*. Београд.
- Dučić 1989: Dučić, Jovan. *Petar Kočić*. In: *Vukov gaj*. Sarajevo.
- Eliade 1980: Eliade, Mirča. *Sveto i profano*. Vrnjačka Banja: Zamak kulture.
- Kočić 1989: Kočić, Petar. *Vukov gaj*. Sarajevo.
- Марјановић 1994: Марјановић, Воја. *Бранко Ћопић данас (есеји)*. Београд.
- Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić – život i delo*. Beograd.
- Marjanović 1987: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd.
- Павловић 2000: Павловић, Миодраг. *Поетика жртвеног обреда*. Београд.
- Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. *Војовници и бјегунци*. Sarajevo.
- Ћопић 1956: Ћопић, Бранко. *Изабране приповећке*. Нови Сад.
- Чајкановић 1994: Чајкановић, Веселин. *Стара српска религија и митологија*. Београд.
- Чајкановић 1973: Чајкановић, Веселин. *Мит и религија у Срба*. Београд.

Biljana Turanjanin (Novi Sad)

Mythical man by Branko Copic

This work shows the way how Copic gave vitality and credibility into his heroes. Using texts from Copic narrative corpus, we pointed synaesthesia between paganism and Christianity, that our writer recognized and showed through his heroes in the Bosnian Krajina. Copic presented his characters by using mythical Slavic matrix. This procedure illuminated from different angle so many years recognized connection which exists between Branko Copic and Petar Kocic.

Биљана Турањанин
Докторант методике наставе
Стипендиста Министарства за науку Републике Србије
Филозофски факултет у Новом Саду
Зорана Ћинђића 2
21000 Нови Сад
Privat: Цанкарова 2/2 Нови Сад
Тел: +381643047431
biljana.turanjanin@gmail.com

Hilda Urošević (Beograd)

Aspekti mitskog i legendarnog u izgradnji humorističkog stila u Ćopićevom ciklusu priča o Nikoletini Bursaću

Rad predstavlja analizu funkcije različitih aspekata mitskog i legendarnog koji, uključeni u suštinski modernu fakturu pojedinih pripovesti, igraju važnu ulogu u okviru strukture ciklusa priča DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA. Dok prvi segment rada u osnovi pruža savremeno viđenje Ćopićevog ciklusa o Nikoletini Bursaću, naredni segmenti predstavljaju analizu pripovednih motiva, koji svoje poreklo zapravo imaju u tradicionalnim narativnim oblicima (odnosno proističu iz mitologije i folkloru) i njihovu rekonstrukciju u okviru značenjske strukture ciklusa kao celine.

Stvaralaštvo Branka Ćopića (1915–1984) obuhvata različite vidove poetskog, proznog, kao i dramskog stvaralaštva. Može se reći da čitav njegov pripovedački opus na poseban način osvetljava upravo lik Nikoletine Bursaća, koji ne samo da je jedan od legendarnih likova savremene srpske književnosti iz vremena NOB-a, već je i simbol jednog važnog toka posleratne srpske književnosti. U pitanju je ona struja književnosti koja je nastajala tokom i nakon II svetskog rata i koja je težila da sačuva živu uspomenu na generaciju mladih koji su u II svetski rat, kao u dotad neviđenu „klanicu istorije“ krenuli kao obični mladići, gimnazijalci ili katkad još uvek deca, kao u zanosu ili u snu, „sa rosom na bajonetima“¹, intuitivno nastojeći da uspostave nekakvu višu pravdu za koju su slutili da mora negde postojati, a o kojoj su malo ili gotovo ništa znali.

Nikoletina Bursać predstavlja centralni lik Ćopićevog „bosonogog detinstva“², jedinstvenog pripovednog sveta koji je i pored različitih pogleda na II svetski rat i posledice koje su za njim ostale, kao i brojna preispitivanja prave istorijske uloge različitih zaraćenih strana, ostalo da živi i traje kao svojevrsan *momento mori*, na sve one koji su u rat krenuli čista srca slušajući drevne priče svojih „djedova“ što su se u letnjim mesecima rojile „ispod krnjega mjeseća“, a u zimskim uz pucketanje i vrludavu igru vatre, da bi na kraju bili žrtvovani ratničkom proleću ili izašli iz svega kao iz teške, crne magle, neretko kao živi leševi ili „sveti“ od kojih je praznoverni novi svet instinktivno sklanjao pogled ili im se u nedoumici uklanjao s puta.

¹ Prema nazivu Ćopićeve zbirke pripovedaka (ROSA NA BAJONETIMA), objavljene po završetku rata (1946).

² Mihailović 1970: Mihailović, Borislav. Branko Ćopić u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: *Bašta sljezove boje*. Beograd. S. 7.

Književno-istorijska istraživanja pokazuju da se lik Nikolettine Bursaća u Ćopićevom stvaralaštvu formirao vrlo rano i da je zapravo nastao iz arhetipa junaka koji je Ćopić nosio u sebi još iz ranog detinjstva. To je lik koji je delimično nastajao iz Ćopićevih impresija narodnom epskom tradicijom, koju je autor od detinjstva 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. Stoga on pored fascinantne prirodne jednostavnosti i monumentalnosti, svojstvenih samo pojedinim mitskim junacima, poseduje psihološku dubinu i reljefnost – što mu sve daje neponovljivu umetničku sugestivnost.

Formiranje lika Nikolettine Bursaća podrazumeva jasnu, čvrstu konstrukciju i vrlo istančano nadovezivanje probranih pripovednih motiva, koji praktično utelovljuju Ćopićevu harmoničnu duhovnu tvorevinu: ona je u okviru takve konstrukcije mogla slobodno i prirodno da narasta, u skladu sa autorovom slikom sveta, ali i shodno njegovim trenutnim impresijama, raspoloženjima, inspiracijama, kao i svim onim što je njegovo oko pratilo i beležilo u godinama rata i po njegovom završetku. Sa izlaskom njegovih priča³ otvoriće se vrata jednog originalnog doživljaja sveta u kome su slobodno izmešani ratno stradanje i nevinost, vedar humor i seta, iskričava lepota života i njegovo tamno naličje – oduvek, zajedno sa svetlošću i vedrinom prisutna, tamna senka smrti.

Već prve Ćopićeve pripovetke, objavljene u *POLITICI* i *SRPSKOJ KNJIŽEVNOJ ZADRUGI*⁴, pored sposobnosti izvornog spontanog pripovedanja, pokazuju izvanredan dar da se dočara jedan bezmalo organski spoj veselih i senovitih staza i predela, te da se na svetlost dana izvuče sam impuls životne radosti, ali i neke iskonske tuge. Kao da je tokom čitavog svog stvaralačkog veka nastojao da pobegne pred „crnim konjima smrti“, da nekako odagna zvuk „njihovih crnih potkovica“, Ćopić je razvio celovit, topao, prevashodno lirski doživljaj sveta: u njemu se lirska seta i gromki ali istančan humor međusobno uklapaju i modeluju, aktivirajući duboke slojeve kolektivno nesvesnog, koji svoj puni izraz nalaze i u samom epskom opusu, u kome su često, u tragovima, prisutne nasleđene forme kazivanja – skaz, anegdote, tragovi magijskih formi iskaza, kao što su gatke i drugi oblici folklorizama ili folkloristički stilizovani opisi i dijalozi. Ove osobine Ćopićevog pripovednog jezika i stila prisutne su i u ciklusu o Nikoletini Bursaću, koji treba posmatrati kao strukturnu celinu – gde pojedine pri-

³ Prvu Ćopićevu knjigu pripovedaka *POD GRMEČOM* objavila je 1938. Srpska književna zadruga. U okviru svog bogatog opusa Ćopić je objavio oko petnaest zbirki pripovedaka, isto toliko pesničkih zbirki, četiri romana, jednu komediju i tri zbirke dečjih pesama. Među najpoznatije i najznačajnije Ćopićeve zbirke pripovedaka svakako spadaju *DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA* (1955) i *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* (1970).

⁴ Branko Ćopić je od početka bio učesnik NOB-a, saradnik ratne štampe, a u vreme II svetskog rata pada i prva faza njegovog književnog rada.

če zapravo, poput fragmenata, skupa tvore jezgro pripovesti iz koga nastaje opštije književno značenje.

Okvirna priča SJEĆANJE NA NIKOLETINU odnosno USPOMENE IZ DJETINJSTVA, kako glasi njen podnaslov, uvodi u prostor detinjstva koje protiče u bajkolikim bosanskim planinskim predelima, ali u kome se već rađa anticipacija rata, tajanstveni nagoveštaj pakla koji će uslediti. Detinjstvo je u Čopićevom pripovednom svetu prostor čistote, nepomućene svetlosti, iskrenosti, prijateljstva u koji se junaci najčešće vraćaju u svojim razmišljanjima kada treba da usledi neki važan događaj, kada ih muči strepnja, savlada strah ili kada im je potrebna iskrenost, nežnost i bliskost doma. Taj prostor daje naročiti smisao i kasnijim ratnim dešavanjima, pruža im osobitu perspektivu i atmosferu, senči ih, suočavajući ratnu zbilju sa živopisnim bojama detinjstva, prvim sećanjima, impresijama. Za njega je skoro uvek vezana svežina, plava, prozirna boja neba ili intenzivno zelena boja, kao sećanje na baštu detinjstva – što je posebno uočljivo u BAŠTI SLJEZOVE BOJE.

U okvirnoj priči ciklusa DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA, koja, kao svet u malom ili svet u svetu, takođe predstavlja trajni simbolički okvir, odnosno paradigmu za detinjstvo pod Grmečom, dolazi do sudbonosnog susreta legendarnog junaka, tada još uvek derana, „bosonogog stodačola“ Nikolettine sa naočitim dečakom koga je „djed“ svečano obučenog jednog jesenjeg jutra prvi put poveo u školu. Lik dečaka, *đaka*, koji predstavlja *d u h p r i p o v e s t i*, odnosno svojevrsno otelotvorenje senke samog pripovedača, i koji će se kasnije opet pojaviti kao odrastao, školovan partizan, koga su od milošte nazvali Đak, što tokom rata pristize u Nikoletinin partizanski odred, naročito je naglašen. On će se uvek na neki način nalaziti u Nikoletininoj blizini, i premda potpuno različit, biće sa njim u prisnoj vezi i nadopunjavati ga svojim saznanjima i stavovima o svetu.

U trenutku kada ga deda ispod samog Mihailića brda, izvodi na put prema školi, i kada na seoskom drumu spazi „zaparipranog“ „dugonogog dječaćinu“ Nikoletinu, za dečaka kao da se prelamaju dva sveta: živopisni svet detinjstva, svet drevnih legendi i intuitivnih, slobodnih predstava o svetu i jedno, još uvek nepoznato, novo doba koje iziskuje nove običaje, vrednosti i drugačiji, izoštriji pogled na svet. U momentu kada pun entuzijazma, uparađen u svečanu, brižljivo skrojenu i doteranu odeću, stupa na stazu koja vodi ka školi, dečak toliko sija od vere u budućnost i nekog unutrašnjeg zadovoljstva da potpuno odskače od u biti sumornog seoskog ambijanta koji ga okružuje, pa i sam, iz Nikoline perspektive, dok ga u čudu posmatra, počinje emanirati neku vrstu sjaja te ga je ovaj, sa dozom humora, nazvao „đinđuvom“. „Lijepa dedina đinđuva“, što se presijava na bledom seoskom putu, namah u Nikoli izaziva neku vrstu pomešanih osećanja: divljenja i čudne slutnje da će dečak nekako negde loše proći zbog svog izgleda i utiska što ostavlja na okolinu i to ga prisiljava da na sebi svojstven način odmah skrene pažnju na prenaplašenu udešenost „djedovog

školarca“. Humoristički efekat u ovoj slici u osnovi tvori prividan nesklad, koji stvara iznenadna pojava novog školarca – lepog, odveć svečano odevenog dečaka, sa jarko crvenom ličkom kapom, i u sjajnim novim opancima, u suštini oskudnom i surovom planinskom okruženju, čiji su deo i sam raspasani, nezgrapni Nikola, sa klepećućom torbicom na ramenima, i djed koji moli Nikolu da mu pričuva dečaka i otprati ga dalje na putu do škole – „da ga ne bi srelo nečije pašče il ugrdilo goveče“⁵ (Ćopić 1978: 7). U samoj Nikolinoj slutnji („Dječak mu se odviše praznički učinio“) (Ćopić 1978: 7) i u humor zaodenuťoj opomeni, prisutna je anticipacija rata koji će uslediti. Priča je ispriповedana iz perspektive kasnijeg vremena i predstavlja oblik proživljenog iskustva: kao vid pripovedačeve (dečakove) percepcije koja seže unazad, do dečakćh dana, te je u njoj delimično prisutna i svest o onome što će uslediti:

...osjećajući kako mi kapa škaklja uvo, samouvereno sam pomislio da ovakvog momčeta nema sigurno pod čitavim Grmečom, ni na kojem crkvenom saboru, čak ni tamo gdje su žandarmi (Ćopić 1978: 8)

priseća se pripovedač svog dečakćkog ponosa i osećanja moći pre nego što će ga prvi put preseći Nikolini podsmešljivi komentari zbog kojih će se namah zaista osetiti poput „izgubljene djedove đinđuve“. Humor nastaje iz sućelјavanja dva niza, dva sistema vrednosti i pogleda na svet – lica i nalićja stvarnosti iz koje kao da odnekud vreba tamna senka, urok koji bi mogao narušiti dečakov unutrašnji sjaj: podsmevajući mu se, opominjući ga da skine te nove opanke „[...] lјepše je ići bos [...] Treba opanke za zimu prišparati“ (Ćopić 1978: 8). Nikoletina ga zapravo hrabri, rasterujući nesvesno zle duhove i čini, koji su kao deo narodnog predanja prisutni u surovim i često tragićnim životima planinaca, kojima kao da nikako nije „đavo davao mira“ i nije im bilo dosuđeno da budu deo nekog lepšeg i harmonićnijeg sveta pa instinktivno podozrevaju od svega i svakoga ko odskaće svojim izgledom i kvalitetom, od svakog izmešťanja iz registra već viđenog i oćekivanog.

Lik Nikoletine Bursaća temelji se na hiljadugodišnjоj tradiciji u kojoj postoji svest o nesrećnim događajima koji su proistekli iz nekakvog kobnog nesklada ili zavisti. Dečak će se instinktivno odmah priviti uz Nikolu, i uz njegovu pomoć početi da „lakše guta prve gorke zalogaje koje je život pred njega postavljao“ (Ćopić 1978: 9). Kasnije u Vignjevića gaju (koje predstavlja toponim i ima povlašćeno mesto jer imenom podseća na Nikolino rodno selo pod Grmečom i asocira na svet detinjstva), Nikola će mu prvi saopštiti svoju slutnju, koja će se pokazati taćnom, da će uskoro započeti ratni okršaji:

Rekoh li ja tebi lanjske godine: sprema se gad, oštri se da i ovamo provali. I evo ga vidi, tu je. Ma ima Nikoletina nos za takve stvari, svašta je njega pržilo... E, e, meni je, kanda, suđeno da se čitavog života branim od jedne po jedne napasti! (Ćopić 1978: 12).

⁵ Ćopić 1978: Ćopić, Branko. DOŽIVLЈAJI NIKOLETINE BURSAĆA (Sabrana djela Branka Ćopića). – Svjetlost – Sarajevo, Veselin Masleša – Sarajevo, Prosveta – Beograd.

Sasvim drugačiju atmosferu Ćopić ostvaruje u priči „Propast i proroštvo“ gde preovlađuje crni humor koji nastaje pre svega iz apsurdne situacije i potrebe da se nekako nadraste opora ratna stvarnost. Pejzaži su suri, tamni ili bezbojni; kroz kamenjare i pustoline dvojica drugova, ratni rezervisti Nikoletina Bursać i Jovica Jež gotovo besciljno lutaju pokušavajući uzaludno da pronađu jedinicu u koju su upućeni, ali se stalno pokazuje da su se obreli na pogrešnoj lokaciji. U ovoj tragikomičnoj situaciji, gde se komični efekat bazira pre svega na ponavljanju jedne iste, samim tim sve besmislenije i apsurdnije radnje, kao i na naročito efektno stilizovanim, duhovitim dijalozima dvojice saputnika, već se daju nazreti siluete ratnika – stradalnika koje će se na kraju ciklusa ukazati u još apsurdnijem položaju: dok izgladneli, poput aveti izmršaveli hodaju jedan za drugim kao nekakvi, čudnim slučajem, na zemlju bačeni „svetitelji“.

Pored ironijskog osvrta na biblijski motiv svetitelja i uopšte sliku hodočasnika koji puni vere putuju šireći božju milost i posećujući svetilišta (junaci usled svoje iscrpljenosti i zapuštenog izgleda deluju kao živi sveci, ali zapravo takvu sliku prati potpuno suprotan doživljajni horizont jer ih sa svakog pogrešnog mesta koje pronađu isteruju iz jedinice sa psokama i pogrđama, nazivajući ih „seoskim džukelama“, šaljući ih „u pseću četu krmećeg bataljona“ ili „volovski motorizovani puk“ (Ćopić 1978: 13). Ćopić osobit efekat ostvaruje vezujući za dvojicu ratnih drugova neke aspekte koji potiču iz slovenske mitologije.

Dvojica, u svemu suprotnih saputnika (jedan je stasit i koščat, „kao od brega odvaljen“ drugi poguren, mali; jedan glasan, grubih odsečnih pokreta, drugi tih, bled poput duha) u ispražnjenom, tmurnom, gotovo senovitom ambijentu, evociraju podzemni svet, koji je prema tradicionalnoj slovenskoj eshatologiji stecište vrhovnog božanstva. Da su Jovica Jež i Nikoletina Bursać likovi koji između ostalog imaju ulogu da u sadašnjost pripovedanja prizovu najstariji mitski sloj i da se povremeno javljaju kao svojevrsna crnohumorna evokacija htoničnog božanstva, koje poseduje kako pozitivna tako i negativna svojstva, vidi se po raznim njihovim osobinama razasutim kroz tekst (Nikola spava „u kamenoj postelji“, sa kamenom pod glavom, često po jendecima i kamenjarima, nosi „kopitaste cokuletine“, prati ga osećaj pripadanja, u svojim duhovitim iskazima često evocira đavola, kao da je u tajnom dosluhu sa višim silama i svetom mrtvih, dok je Jovica uvek bled, katkad mrtvački beo, pogrbljen ili ščućuren, često izgubljenog ili zatravljenog pogleda), kao i po tome što se skoro uvek, kao dva suprotna pola istog bića, javljaju zajedno u apsurdnim, skoro bezizlaznim situacijama, što imaju za cilj da ukažu da neki viši smisao ispričanih događaja.

U bosanskim skaskama i starim legendama koje su verovatno bile poznate Branku Ćopiću, sačuvani su brojni tragovi koji svedoče o starom slovenskom Panteonu, a sam Nikoletina građen je u nekim aspektima pored ostalog po uzoru na starog Boga vodiča – Putnika, koji je kao što je to utvrdio Veselin

Čajkanović (Čajkanović: 1941) identičan sa germanskim bogom Vodanom. Naslednici nekih ključnih aspekata kulta boga mrtvih Daboga takođe su, pored ostalih, sv. Sava, sv. Nikola, koji se takođe u pojedinim predanjima i legendama javljaju kao putnici, ali i epski junak Kraljević Marko sa kojim Nikoletina Bursać ima takođe važna zajednička svojstva kao što su: nežan odnos prema majci, zaštitnički stav prema slabijima u ratu, naročito devojkama i ženama, beskompromisna borba sa neprijateljima, natprosečan stas i dr.

Upravo u momentu kada ih na jednom od odredišta nazivaju *bašibozucima* u Nikoli se javlja sumnja da to nije nešto loše, da to nije nešto što bi ih moglo zauvek razgoliti, do kraja uništiti. Na ostale psovke i pogrde, koje su dobro razumeli, junaci gotovo da ne reaguju, ali im se ova nova, tajanstvena reč učinila naročito zloslutnom. „Da ne ispadne da smo neki vojni bjegunci?“ brine se Nikola, dajući čitavom zbivanju svojim humorom vedar ton ali i iskazujući sav apsurd rata: „... ideš po vojnom poslu, a oni s tobom komediju prave“ (Ćopić 1978: 13), zaključuje, dajući svojim komentarom jezgrovit sud koji kao da potiče sa samog okvira priče, iz svesti samog pripovedača (dečaka – đaka), koji je bio svedok i nemilih posleratnih događaja.

U priči PROPAST I PROROŠTVO humor kao da dopire iz dubine kolektivno nesvesnog koje daje snagu izuzetno upečatljivim, dijalekatski obojenim dijalozima. Pojedini Nikolini iskazi imaju univerzalni značaj i metatekstualnu vrednost. Premda se putešestvuje rezervista odnosi na dane provedene u vojsci Kraljevine Jugoslavije, ono se može posmatrati kao transponovano ratno iskustvo uopšte, koje Branko Ćopić zbog političkih okolnosti nije mogao pripisati samom partizanskom pokretu. Originalnost i upečatljivost lucidnih iskaza čini to što deluju kao da dopiru sa dna pripovedačeve duše, predstavljajući jedinstveni spoj mitskog i legendarnog sa istorijskom svešću i neposrednim, iskrenim odnosom prema aktuelnim savremenim zbivanjima, odnosno dolasku okupatora:

Prvi put gledam kako propada država, pa ne znam doći do sebe. [...] ovi se k nama dovezoše u paradi, a kako će se odvesti, to nek crni đavo zna. [...] Evo, to mi šapuće nešto iz ove crne zemlje pod nama, sve mi kroz cokule probija i struji uz tijelo (Ćopić 1978: 17–18).

Kada konačno dospeju na svoje odredište, u Travnik, „u jedno predvečerje zamučeno maglom i zasipano susnježicom“ (Ćopić 1978: 14), Nikola se, daveći se u mraku zgruvanim vojničkim hlebom, teši da je „kako – tako sad kod kuće“, ali i dalje neprestano pod svojim „kopitastim cokuletinama“ oseća kako „gad struže i rovi“ i da neko nešto negde gadno muti, čim su ih umesto u Travnik uputili čak u Doboju.

Slična, crnohumorna atmosfera postignuta je i u priči TIFUSAR REKONVALESCENT, gde se nad Jovicom Ježom i Nikoletinom gotovo potpuno nadvila senka smrti: minimalistički svedeni, besprekorno stilizovani opisi pružaju sliku dvojice saputnika koji u najgore vreme, između 4. i 5. ofanzive, dospevaju u pravi

košmar, kada zaražen tifusom Nikola pada „u postelju zahvaćen pjegavicom“ – u stvari „pod prvu kvrgavu bukvu“, „u rasijepljeni kamenjar“ (Ćopić 1978: 136) pa u bolesničkom bunilu počne sve više da gubi razum, a Jovica, sav sasušen i obnevideo, prosto klone kraj njega.

U ovoj pripovesti Ćopić stvara gotovo nadrealnu stvarnost, a vrtoglavi, pomalo pomeren humor, koji se neprestano razvija i raste kroz čitavu priču, kao jedinstvenu scenu, nastaje iz sučeljavanja Nikoline pomućene svesti i bolesničke imaginacije – u kojoj junak juriša na nevidljive bunkere i „poput razbešnjela vepra“ nosi na leđima po dvojicu, trojicu neprijatelja, sipajući pritom psovke i razne pogrde i sivog, praznog, ispošćenog ambijenta u kome se nalazi bolešću i ratovanjem iscrpljen, gotovo rastočen partizanski odred.

I kada se bolest stišala, kao rekonvalescent, Nikola je međutim ostao ophrvan lucidnim, neočekivanim mislima i predstavama, a najviše je kod njega došla do izražaja, dotad u odredu neviđena, bolesna opsesija hranom:

A ja bome, ne uteče ti iz ovog partizanskog lonca, pa sve da imaš krila svetog Arandela. Sad smo upali u vražju čorbu pa se kuvaj kako najbolje znaš (Ćopić 1978: 136).

govorio bi dok se avetinjski koščat i golem poput brega, ravnodušan za sve što se oko njega zbiva, kretao za kolonom, tražeći usput bilo šta što bi mogao pojesti, a za vreme bombardovanja mirno glodao kakvu kost ili žvakao travke ne obazirući se na Jovičina preklinjanja (koji ga gleda s tugom, netremice „kao da mu je majka“) da se skloni sa čistine.

U Nikolinom magnovenju vodič duša, Arhandeo biva svrgnut i gurnut u tifusarski kamenjar, u nekakav, bosanski partizanski lonac iz koga se ne zna šta će izaći. Vraćajući ga posredstvom Nikoletinine bolesničke imaginacije u podzemlje, autor priziva arhetipska mitska značenja, koja zajedno sa savremenim iskustvom ratnog i poratnog vremena i specifično folkloristički stilizovanim, situiranim iskazima, tvore trajan umetnički efekat. U pitanju je humor koji zadire u kolektivno nesvesno, koji iz korena preosmišljava sliku stvarnosti – izazivajući „mitski smeh“, koji u centar postavlja dinamiku percepcije i posvemašnju igru 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 tela.

Novi sloj značenja Ćopić aktivira u narednom segmentu priče tvoreći još intenzivniji humoristički efekat, detronizujući figuru mitskog junaka koji u surovoj klanici ratne mašinerije kao da i sam dospeva u graničnu situaciju i stupa na marginu istorijskih događaja. U slici Nikolettine koji sav obeznanjen i dalje pomućenog razuma, sada biva opsednut vatrom (koja ga u osnovi asocira na ognjište i kuhinju) te nakon bolesti staje da besomučno proždire bezmalo sve što mu se nađe u vidokrugu – bila to obična trava ili čitav konj, od koga ne ostane ništa do glave i repa – daju se nazreti obrisi Kraljevića Marka: ovaj epski junak takođe je imao nadljudski apetit što je karakteristika koja je zap-

ravo vezana za još dublji mitski sloj i tiče se kulta predaka i alhemijskog rituala cikličnog obnavljanja života – koji se sada javlja, posredstvom moderne humorističke stilizacije, u jednom drugačije kodifikovanom sistemu vrednosti i drugačijoj jezičkoj formi.

Poput obrednih paganskih rituala, čiji se obrasci čuvaju u strukturi pojedinih narodnih pesama, u Nikoletininoj gladi i objedanju dolazi do ponavljanja jednog istog rituala: junak se udaljava od čete, izoluje, potpuno isključuje od ostatka sveta, pali vatru i zuri do iznemoglosti u njen vrludavi plamen, maštajući o kakvom pečenju. U ovim radnjama zapravo se skriva mitski obrazac koji se tiče kulta sunca i večitog obnavljanja živog sveta. Nikoletina kao „jad nesiti“ simbolično predstavlja starog vrhovnog boga koji proždire mrtav oveštao svet, a na kult predaka – koji se u nekim starim legendama i pripovetkama ukazuju kao oveštale nezasite, prašnjave prikaze koje sede kraj vatre ili ognjišta i izjedaju sve što se nađe u kući, ne nalazeći spokoja dok im se ne ukaže neka naročita čast ili ispuni neka važna želja – pored sugestivnih opisa Nikolettine, opsednutog vatrom i hranom ukazuje sama unutrašnja struktura priče. Vatra bi ga podsećala na pečenje vola koji mu se toliko urezao u misli kao da zaista postoji, te je u svakoj prilici skupljao suvarke, ne bi li upalio vatru i ispekao ga, a „čim bi neko pomenuo hranu, odmah bi načuljio uši i pogled bi mu stao nepoverljivo da igra od borca do borca kao da sluti nekakvu podvalu s jelom [...]“ (Ćopić 1978: 137).

Veštim preplitanjem različitih, udaljenih značenjskih slojeva u okviru suštinski moderne narativne forme, Ćopić zapravo progovara o aktuelnom vremenu i osećanju stvarnosti koja sve više izgleda kao nekakav bezizlazni lavirint „ili đavolji kotao“ iz koga kao da nema pravog izlaza a čovekov najjači impuls postaje da se vrati sopstvenoj ličnosti, da unutar sebe pronade neki svoj svet, neko sopstveno utočište. Pun humoristički efekat Ćopić postiže detronizacijom mitskog, odnosno legendarnog, u okviru svedene savremene prozne strukture koja se po svojim važnim svojstvima takođe može dovesti u vezu sa evropskom tradicijom avangardnog antiteatra.

Kao *deus ex machina* na samom kraju Nikolu posećuje pomalo misteriozni nepoznati komesar, koji nastoji da ga urazumi i nagovori da „se mane ćorava posla“ i ugasi vatru kako neprijateljskoj avijaciji ne bi otkrio položaj jedinice. Nikola reaguje sa nepoverenjem i odbojnošću prema posetiocu koji ga uznemirava i „kinji jadnog tifusara“, „vadi mu dušu“ i „ne da mu da živi“ (Ćopić 1978: 139), za koga se konačno ispostavlja da je niko drugi nego vrhovni komandant. On na kraju s blagošću zaključuje da Nikola „još nije došao sebi“ (Ćopić 1978: 139), dok ga ovaj samo odsutno posmatra i dalje zagledan u plamen i krošnje drveća, ne prepoznavši ga.

U okviru ranije razmatrane, u samoj osnovi invrznice mitske strukture priče, lik vrhovnog komandanta asocira na novo božanstvo ili novog svetitelja (koji nad ruševinama starog božanstva nastoji da preuredi svet) a koji se prema bib-

lijskim predanjima i legendama pojavljuje često kao prerušeni, neočekivani, tajanstveni posetilac ili gost. Ovakav kraj i razgovor koji Nikoletina vodi sa vrhovnim komandantom verovatno je jedinstven u posleratnoj srpskoj književnosti i pored određenih političkih aluzija donosi vrlo prefinjenu, intelektualnu poentu koja čitavoj priči daje poseban ton i tvori snop novih značenja, koja se tiču drame egzistencije, osećanja otuđenosti, krize morala i urušavanja identiteta u ratnim i poratnim godinama u drugoj polovini 20. veka.

U priči POVRATAK, Ćopić do krajnje konsekvence dovodi trag kosmogonijskog predanja o večnom povratku, gde se u skladu sa dualističkim principom mitskog mišljenja, često, u pripovestima i legendama, posredstvom simboličkih likova i metaforičnih slika, zapravo izdvajaju dva osnovna principa – svetlost i tama. Izlazak iz tame podrazumeva rađanje novog dana, svetlost, *zoru*, kada sunce počinje da se uspinje prema horizontu, gde su još uvek pored vesnika vida – svetla, prisutni vesnici tame, odnosno donjeg, htonskog sveta. Ovaj strukturni obrazac priče Ćopić smešta u jedan sasvim otuđen, ispražnjen gotovo nadrealan, pejzaž, u kome se na seoskom drumu pomaljaju Nikoletina Bursać i Jovica Jež koji se kao „živi mrtvaci“ vraćaju iz rata. „Isposćeni, blijedi i zaneseni kao drevni pustinjaci“ (Ćopić 1978: 145) prolazili su za to vreme u grupama borci „te je svako u Krajini razumio zašto se to u govorima naša NOB naziva svetom“ (Ćopić 1978: 145), sa humorom ali i dozom jetkog cinizma pripovedač opisuje izgled vojnika tek raspuštenih iz rata. Odněkud su se pojavili, iznenada,

kao da ih je donio svemoćni oblak, a u toj vaskrsloj vojsci, ustalaj iz mrtvih, nije bilo ni komandira Nikolettine ni njegovog brižnog sudruga i komšije Jovice Ježa (Ćopić 1978: 145).

U pripovest je uključeno retrospektivno pripovedanje o Nikolinom poslednjem oproštaju sa majkom prema kojoj gaji izuzetno nežna osećanja i koja jedina ima sposobnost da ga gotovo sasvim razoruža. Pri polasku u ofanzivu umirivao bi je govoreći joj da ako se odmah ne vrati iz rata „ne pravi paniku“ jer „Bog zna kuda čovjeka put može nanijeti i zabaciti“ (Ćopić 1978: 146). Nikoletinin odnos prema majci daje čitavom ciklusu jednu naročitu perspektivu i emocionalnu toplinu, kao ravnotežu turobnim ratnim zbivanjima. Kao što je to vidljivo i u jednoj od najpoznatijih Ćopićevih priča SUROVO SRCE, jedino razgovori sa majkom i katkad sa Đakom kod Nikolettine razvijaju intenzivna, jaka emocionalna stanja, bude u njemu iskonsku tugu, brigu za bližnje i strepnju pred budućnošću, izazivajući kod njega potpunu, skoro dečje nevinu iskrenost.

Ćopićevi opisi pružaju gotovo ikoničnu sliku vanvremenog prostora na prelasku jeseni u zimu, kad se umiruće zrele jesenje boje pretvaraju u neko posvemašnje bledilo „vjetrometnih pustolina“. U takvom ambijentu same od sebe rađaju se slike u glavama boraca: misao na smrt, na nepokopane leševe saboraca i nakostrešene vučine koje haraju oko „nesahranjenih ginjenika“ evocira sliku Kosovke devojkice sa belim hlebom i kondirom vina koja prilazi ranjenicima. Istovremeno sa ikoničnom slikom završetka rata koja se gotovo prekla-

pa sa monumentalnom slikom završetka Kosovske bitke, kako bi odagnao opore misli i tužne tonove, Ćopić stvara humoristički efekat, duhovito relativizujući samo jezgro vidovdanskog mita:

Ko će znati je li Nidžo uopšte imao svoju djevojku, a da je takve i bilo, otkud njoj kondir, vino i bijela „štruca“? Strpala bi jedna u čobansku torbicu komad zobenice i satljik rakije, pritegla opanke, pa na put... (Ćopić 1978: 146).

Razgovor koji vojnici vode u Nikolinom odsustvu predstavlja uvod u novu scenu u kojoj se konačno pojavljuju dva ratna druga koji koračaju sami, odvojeni od drugih vojnika.

...Preko puste studene visoravni, pod mjesecom, tumaraju i miču se dvije senke, dva čovjeka... S puškama o ramenu i s praznim vojničkim torbicama oni mile i bore se s ujetrom pridržavajući jedan drugoga (Ćopić 1978: 146).

Humor najpre izvire iz dijaloga Nikole i Ježa, koji kao da se vodi na samoj ivici života i smrti, između sveta i anti-sveta. „Nidžo, brate, a što si me dizao iz mrtvih, što ti je do toga bilo?“ (Ćopić 1978: 146–147), oglašava se prvi Jež da bi od Nikole dobio još lucidniji odgovor:

Ako je već do umiranja onda je bolje ležati u svom kraju... I mrtav ja ću produžiti prema Krajini sve dok ne stignem na Okanovu bukvu. Tamo ću da prevalim pod onu krušku kraj našeg starog logora (Ćopić 1978: 147).

Mračne aspekte, blizinu smrti, savladava Nikolin gromki humor, u kome se kroz junakovu opsesiju hranom najpre ističe sve više ona svetla, životna slika stvarnosti: „Ima se kad umrijeti. Umrijeti – čudna mi kupusa?“ (Ćopić 1978: 147). Međutim, u jednom trenutku, nadomak Krajine, u trenucima odmora na nekoj „bezimenoj planini“, kada Nikolino srce već započinje da „izbija kao magnetska igla“ (Ćopić 1978: 147), Nikolina opsesija kao da opet, u punom zamahu, izbija na površinu i nadmudrivanje sa Jovicom dobija neočekivani smer. Kada, setivši se đaka iz Bihaća⁶ spomene kako mu je ovaj govorio da na svetu ima ljudoždera: „Jedu ljude, brate. Imaju nekakvi pa hoće pojesti čeljade. Eto, i toga se nađe“ (Ćopić 1978: 148), kao da je zatravljen, Jovičin pogled ostao je priko- van za Nikoletino lice, a kroz telo mu prođe mrtvačka jeza „i on se, nabranih obrva i uoštrena oka počeo da povlači unazad, grčevito stežući pušku“ (Ćopić 1978: 148).

Da je Nikola u izvesnom smislu bio u nekom posebnom zanosu, vidi se po tome što kao kroz maglu posmatra Jovicu, ne verujući isprva da se ovaj zaista uplašio da će ga drug pojesti. I kada se Jovica odvoji od njega i odluči da za svaki slušaj korača na izvesnom odstojanju, nastavlja da razgovara sa samim sobom: „Ja onako samo... palo mi na um kako ima benastog svijeta, na čeljade hoće kidisati...“ (Ćopić 1978: 148), što zapravo predstavlja iskaz koji pripada metatekstualnom nivou značenja i može se uzeti kao univerzalno stanovište o svetu i vremenu s kraja rata. Na to upućuje i sličnost u tonu ovog Nikolinog

⁶ U pitanju je još jedan od nekolicine „đaka“, odnosno školovanih partizana koji su pristigli u Nikoletinin odred.

iskaza s kraja rata, sa onim razgovorom iz okvirne priče kada ga, još uvek seoskog derana, „djed“ moli da pričuva dečaka na putu do škole da ga ne bi napala neka životinja. To je na simboličkom planu trenutak razdvajanja svetlosti i senke: Jovica ostaje nem, sleđenog pogleda, potpuno savladan užasom, *zatravljen*, što je arhaičan izraz koji evocira smrt, dok Nikoletina, gotovo pomućenog razuma, nastavlja živ razgovor – sa samim sobom – koji istovremeno izaziva jezovit smeh i nosi zaumnno značenje. („Zar bih ja pojeo svog druga? E jest i on opet... kost i koža!“ – Ćopić 1978: 149).

Na samom kraju priče, Ćopić maestralno izmešta perspektivu i pruža jedan pogled izdaleka, iz visine, sa samog prevoja planine, na dvojicu saputnika, dajući tako čitavom prizoru i zbivanju naročit okvir, uključujući ga u iskustvo kolektiva kao „prežitak“ nove legende koja je nastajala o partizanskom pokretu: jedna „čemerna baka, već na svašta privikla“ vraćajući se tog maglovitog jutra u svoju kolibu, sklepanu na gorevini, spazila je čudesan prizor i usput se „praznovjerno krstila i šaputala“:

Gospode bože, gospode bože, eno sad prolaze i mrtvi Krajišnici. Ide mrtav komandir i mrtvog borca vodi. Oba žuti ko vosak, oba preobraženi (Ćopić 1978: 149).

Ovaj oblik folklorne stilizacije, koji predstavlja komičan, ironijski obojen, oblik kanonizovanog govora kolektiva, daje događaju novi, naknadni smisao, prožimajući na neočekivan način iskustvo boraca sa iskustvom rata pokošenog, iscrpljenog naroda.

Poigravanje eshatološkim sadržajima i tradicionalnim simbolima, kao specifičnim vidovima legendarnog i mitskog, rasuto je kroz čitav ciklus o Nikoletini Bursaću i takođe predstavlja originalan vid suočavanja sa traumom rata. Upravo na takvim mestima rađa se gromki humor kojim Ćopić potpuno relativizuje ratna pustošenja. Takav vid humora prisutan je i u burlesknoj priči NEOBIČNI SAVEZNICI gde vojnici igrom slučaja zauzimaju položaje na porodičnom groblju, šaleći se sa svojim „domaćinima“ („To je moje mjesto, a ti sebi traži“, „E, da nije sve propio još za života“, „Probudiće se, vala, i onaj naglavlji s drugog svijeta“... – Ćopić 1978: 26–27), nazivajući ih „Drugovi pokojnici“, obraćajući im se šaljivim komentarima („Šta veliš djede, a? Jes vidio kako lasaju?“ – Ćopić 1978: 27). Groblje međutim dobro utiče na njihov borbeni moral: osećaju kao da bi se u svakom času neki pokojnik mogao dići i opomenuti:

Bježiš li, sram te bilo? (Ćopić 1978: 26).

Sa sličnim, u biti vedrim humorom i gromoglasnim smehom, bez predrasuda, Ćopić pristupa i samom Kosovskom mitu u priči OPROŠTAJ S KOSOVOM. Kada Krajiški odred, odvojen od brigade stupi na jugoistok, Nikoletina se po prvi put susreće sa Kosovom. Nikako, međutim, nije „vjerovao da je tu riječ o onom pravom Kosovu, onom istorijskom, slavnom na kome je palo srpsko carstvo.“ (Ćopić 1978: 123). Tek, jedne maglovite večeri, kada zimogrožljivi Jovica Jež, zguren pod šinjelom „ozeblo protisnu: Pazi ga – Kosovo“ (Ćopić 1978: 123), Nikoletina zagledan, i dalje ne verujući svojim očima, najpre posumnja da se

Jovica napio pa kad ga ovaj uveri da je trezan i da nije video „ni suzu rakije“ još od Drine, Nikoletina odlazi da se raspita kod komesara. Kada sazna da se definitivno nalaze nadomak Kosova, biva razočaran što se sve dogodilo nekako odveć nepripremljeno:

Samo izbeći oči i zaustavi ukočen pogled na svom komesaru. – Pa kako vi to svi tako: stigli na bojno Kosovo, pa ništa, ni habera, kao da ste došli pred Okanovu bukvu? [...] O ljudi, ljudi, pa zar vi tako! [...] doći do samog Kosova, pa meni ne kazati gdje smo, a? (Ćopić 1978: 124).

Odmah se da uočiti da Ćopić svesno pravi razliku između „istorijskog slavnog Kosova“ i geografskog prostora, ratnog terena, koji kao vojnici Nikoletina i Jovica posmatraju kroz neveselu sumaglicu („Šteta što je magla pa se ne vidi“ – Ćopić 1978: 123). Humor najpre počiva na neskladu između predstave o slavnom prostoru, zemlji „po kojoj je gazio Obilić“ i vojske koja se upravo spremala da stupi na to tle. Nikola najpre želi da se obrije i pripremi za sutrašnji pohod („Zar ovako čupav i neobrijan da izađem na bojište čestitoga kneza? – Ćopić 1978: 123) i traži po odredu britvu da bi ga Jovica obrijao. U dijalozima koji slede autor implicitno ukazuje na to da je kosovski mit estetska, mitska tvorevina i da pripada istoriji i umetnosti više nego stvarnosti. Pri svakom Nikoletininom pokušaju da se nekako poistoveti sa tom predstavom izvire nesklad između stvarnog i imaginarnog, između prošlog i aktuelnog doba. I samo istorijsko vreme, svojim uviranjem, u trenutku nastalu, „mitsku viziju“, u mislima Nikoletine Bursaća, dobija svoj komični vid u slici „petstogodišnje rakije“. („Da to tebi nije udarila rakija večeras u glavu?“ pita ga Jovica videvši da se nikako ne smiruje, a Nikoletina mu odgovara da jeste: „i to ona stara pet stotina godina.“) – Ćopić 1978: 125.

Kompleksna politička i istorijska osnova mita o Kosovu, koju Nikola donekle oseća, ali je kao takvu ne prihvata, već samo nastoji da se stopi sa predstavom o slavnim vremenima i junacima, stvara niz nesporazuma, apсурdних situacija i komičnih dijaloga. „Kad se već toliko spremaš za Kosovo, mogao si se vala pričestiti kao vojska cara Laze“ (Ćopić 1978: 125), zadirkuje ga Jovica, što Nikolu dovodi u novu nepriliku („Pazi ga sad! Član partije pa da se pričesćuje. Gdje si ti to vidio?“; Ćopić 1978: 125).

Kasnije, njegovo zadovoljstvo pobedom u okršaju na Kosovu nad „turskim megdandžijama“ narušava spoznaja da su to u stvari bili Srbi: manja četnička jedinica koju su zarobili partizani. Nikola, koji je tokom bitke zamišljao da se kao Obilić bori sa Turcima, s bolom u srcu, tek na kraju okršaja, shvata da se na Kosovu tukao sa svojim sunarodnicima i želi da što pre napusti bojište:

Srbi, veliš, Brankovići! – O, o, kako mi se sve danas izokrenu (Ćopić 1978: 126).,, izgovara usamljen i tužan dok odlazi „opustjelim poljem“ na obalu Sitnice.

Kao i u drugim povestima o Nikoletini Bursaću, Ćopić, zajedno sa humoriističkim efektom postiže izuzetnu neposrednost i iskrenost posredstvom jezgrovitog, oštroumnog, samo naizgled naivnog govora svog junaka. Pojednostavljanjem istorijske osnove mita o Kosovu i preslikavanjem legendarnog boja na

konkretno istorijsko vreme i događaje tokom II svetskog rata – sukob četnika i partizana – Ćopić inicira niz provokativnih pitanja, pružajući u stvari duhovit, umetnički posredovan pogled na političku stvarnost sopstvenog vremena.

Još više od Nikolettine, nekakvu fatalnu neusklađenost sa prostorom koji ga okružuje i vremenom u kome živi, nosio je u sebi Đak. Uvek na izvesnom odstojanju od drugih vojnika, koje se nije dalo premostiti jer se Đak sam po sebi izdvajao svojim obrazovanjem i originalnim pogledom na svet, bio je za Nikoletinu od početka fascinantna i značajan, iako po svemu od njega drugačiji.

Epsko nasleđe, iz koga izvire i sam lik Nikolettine Bursaća, u principu ne dopušta individuaciju u saznavnom i psihološkom smislu, već samo u herojskom, te je obrazovani, vispreni Đak izoštrenog uma i profilisanog pogleda na stvarnost, bio u Krajiškom bataljonu neka vrsta čuda i uvek u izvesnom smislu odeljen od drugih partizana. To je, između ostalog, podsticalo Nikolu da ga štiti i da u psihološkom smislu sam bude neka vrsta mosta između Đaka i drugih.

Đak u bataljon donosi jedan novi, dotada nepoznat svet. Dok Nikolin govor počiva na mitskoj formi identifikacije sa kolektivom i u suštini predstavlja efektanu stilizaciju narodnog sentencioznog, slikovitog govora, Đak govori „školo-
lovanim jezikom“, razvijajući kao u igri misli i slike u šire smislaone celine. Izdvajao se upravo po toj neobičnoj sposobnosti da lepo i zanosno priča. U četi je bilo i drugih „đaka“: *Veselo đaće*, *Dupli đak*, *Đaće kaluđerće*, ali nijedan đak još nije tako općinjao slušaoca svojom pričom o onome što je čitao ili naučio. Vojnici su bili poneseni njegovim besedama i počeli su verovati da i oni, kao i taj ispošćen, pregladnели, ali još dovoljno vedar i žilav „dječak“, što se „negdje tamo u gradu, u tajanstvenoj gimnaziji, rve, nosi i objesno igra knjigom“ (Ćopić 1978: 96–97), jednog dana mogu „savladati tu nauku“. Ipak, „čudesni zanesenjak“, ne samo zbog priče, već pre svega zbog širine svog duha i plemenitosti za srce je bio prirastao Nikoli, što se može najbolje videti u priči ZLOSLUTNA IGRA. „Igra se s naukom kao s loptom“ (Ćopić 1978: 97), govorio bi Nikola, diveći se Vedronji, kako su još, samo u odsustvu, zvali dečaka „izvedrena lica“, jer nijedan drugi nadimak nije mogao da sraste sa lelujavim likom Đaka:

koji u ovoj ljudskoj propasti i pogibiji još ima volje i srca da luduje i gori za znanjem i naukom i da još druge omađijava (Ćopić 1978: 97).

Baš oko Đaka, koji, kao što je ranije rečeno, kao i dečak, takođe đak, iz okvirne priče, predstavlja otelotvorenje senke autora, sam duh pripovesti, počinje se zapodevati „zloslutna igra“ kojoj je Nikolettina bio svedok. Kada se jednog dana vratio u odred iz štaba „sa torbicom kulturnog materijala“ i počeo da odabira partizane sa kojima će spremati program za prvu četnu predstavu, svi su bili iznenađeni i pomalo u čudu, a najviše Nikola koji je prema svemu od početka bio rezervisan i nepoverljiv. Skeč je prikazivao kako ustaše streljaju učitelja, a njega je glumio sam Đak; Nikola je trebalo da glumi partizanskog komandira, dok je ustaškog špijuna glumio Jovica Jež. Đak je u prvi mah bio izabrao Nikolu da glumi partizanskog komandanta, ali komesar čete sumnjao

je u Nikolinu sposobnost da glumi zbog njegove prirodne brutalnosti i neotesanosti kao i „nedostatka mašte“:

Kako kad, đavo ti ga nosio [...] ako taj na pozornici plane, zagrije se, načiniće nam kakvu komediju, počće ozbiljno da se tuče. [...] A na stranu to što poslije predstave neće hteti da skine komandirske oznake. Znam ja njega (Ćopić 1978: 98).

Đak je, naprotiv, verovao da je upravo Nikola taj koji će podići atmosferu u predstavi, ali je na kraju morao da popusti u svom rediteljskom oduševljenju, da poslušna komesara i isključi Nikolu iz glumačke postave:

Oh šteta, brate, velika šteta. To bi baš bila glumčina i po (Ćopić 1978: 98).

Kao da je intuitivno osetio da je Nikola bio jedini koji je zaista razumeo „predstavu“ i da je zapravo on trebalo da dobije glavnu ulogu u komadu i da bude onaj pravi „partizanski komandant“, koji bi ga možda spasao na sceni, Đak je bio donekle razočaran, pre nego što je krenuo na svoju dužnost.

Nikola je od početka bio vrlo podozriv prema ovoj za njega *vraškoj radnji* i *zloslutnoj igri*, a njegova sumnja da tu nešto nije kako treba, da je đavo umešao svoje prste i da će sve na loše izaći još više se pojačala kada su „glumci“ napustili kućerak kraj logora, gde su najpre probali skeč i stali naglas uvežbavati svoje tekstove pred publikom, po četi. Kada su glumci sa svojim recitalima jednom upali u četvrtu, za Nikolu su se izmešale fikcija i stvarnost i to je u njegovu dušu unelo neku neodređenu slutnju i loš predosećaj, a najviše od svega ga je brinulo što je u predstavi trebalo da pogine upravo njegov miljenik, Đak.

Dok posmatra partizanski skeč, Nikola se oseća kao da prisustvuje nekoj stvarnoj sudbinskoj drami, potresa ga snažno osećanje da ono što se događa u predstavi figurira na neki način i u stvarnosti. I dok je tokom proba ipak bio suzdržan, premda je „krajčikom oka“ lovio ponešto od tih Đakovih „besposlica“ (Ćopić 1978: 98), tokom predstave u mesnoj školi Nikola je potpuno u šoku: „Pazi, pa ono je naš Đak u civilu“ (Ćopić 1978: 99), sa jezom je komentarisao, a kako se predstava bližila kraju, sve više se mračio i ježio, upravo zbog preterane bliskosti stvarnosti sa događajima koji su se prikazivali na sceni. Partizanskom skeču je zapravo nedostajala estetska dimenzija: fina umetnička obrada pozorišnog motiva i distanca od događaja koji su bili aktuelni i u stvarnosti. Nikako nije mogao doći sebi kako to da njegov Đak sada gine a Jovicu mu streljaju kao neprijateljskog špijuna.

Sve do kraja predstave čulo se Nikolino izmučeno othukivanje i škripa stolice pod njim, a kad se ispred „poginulog špijuna“ Jovice spusti zavjesa, on se samo bučno diže, u čudu omjeri razdraganog komesara, najedeno otpljuju i dunu nekud na vrata obnevidelo se gurajući: – S puta, kud blejite! (Ćopić 1978: 99).

Dok se Tanasije Bulj kreveljio, podsmevajući se Nikoletininoj reakciji, govoreći da je sve to neka njegova „mijena“, pazivši da ga ovaj pri tom ne vidi, Nikoletina je odmarširao u logor, zavukao se u pojam i prebacio preko glave četvorostruko presavijeno čebe – samo da ne čuje graktanje partizana iz škole. I Đak i Jovica su zaista mogli svakog dana nastradati u ratu i biti streljani i to

je ono što suštinski uznemiruje Nikolu i stvara u njemu strepnju koja ga ne napušta ni danima nakon završetka predstave:

A ti baš tako, Brankoviću, je li? [...] Tako se drug izdaje, a? [...] Đak je i tamo pred školskom djecom govorio ono isto što i nama u četi kazuje: o moru, o knjigama, o nauci, ništa on izigravao nije. A ti i ona suruntija Tanasije Bulj, vi baš zapeli da mladiću glave dodete. I dodoste, bogami (Ćopić 1978: 99–100).

Pošto je danima tajno mučio svoju muku, tek negde pred napad na Stari Majdan, poverava do kraja svoju slutnju Jovici, ljuteći se na njega i kritikujući ga jetko, što je odviše uverljivo igrao špijuna. Sva Jovičina objašnjenja da je to samo komad i uveravanja da su i on i Đak tu, živi i zdravi, nisu mogla da oda-gnaju Nikolinu srdžbu i naraslu tugu:

A što na mene nijeste udarili majčini sinovi, na mitraljesca, pa da vidite pošto je oka žute bundeve! Sto puta bi vam lakše oprostio da ste meni glavu ukinuli negoli onome dječaku. Školarac s olovkom, s knjigom, pa zar na njega? [...] Zašto ovaj naš narod, a i ja zajedno s njim, mora baš da znade kako u svijetu ima takve stoke koja hoće ubiti školarca, prava zdrava učitelja strijeljati usred škole, pred sitnom dječicom? Šta će to nama? (Ćopić 1978: 101).

Premda mu Jovica govori da je lud, i da je sve to benasta šala, izigravanje, Nikola je sve besniji. Sve jače oseća da je to bila neka zloslutna teška igra i da je sada za njega Đak nekako manje živ, kao da mu je oduzeto nešto od života, i da mu je Jovica sada manje blizak. Nedostajao mu je zapravo doživljaj katarze i autentičnog umetničkog dela; nakon skeča, u duši mu je ostao samo neki nemi tupi bol, bes i očaj:

Onaj što juriša s druge strane dade se zaustaviti mitraljezom, ali njegov otrov, otrov..., kako ćeš tome na put stati? Istom pogledaš, a tvoj prvi drug ... Ostavi molim te, nije to šala. [...] Kako li će se samo čovjek zaštititi, bog jedini zna (Ćopić 1978: 101).

Mučno dejstvo zloslutne igre Nikoletina će osećati dugo, a kada je nekoliko meseci nakon predstave Đak stvarno poginuo iznad ustaškog uporišta Crne Vode, „bez prestanka je pušio i bludio pogledom kao da nekoga traži“ (Ćopić 1978: 102). Četa je bila kao ogluvela posle njegovog odlaska i svi su tugovali, ali jedino je Nikoletina osećao i neku tajnu, njemu do kraja nejasnu vezu između Đakove smrti i zloslutne igre. Patio je danima i ćutao. Tek ispred Okanove bukve, dok je sedeo s Jovicom na čuki, izrazio je do kraja svoju misao:

A vi na onoj priredbi uvračaste mom jadnom Đaku pogibiju. E-eh [...] Kad je on u vašoj igri mogao poginuti, odmah sam ja znao da se to njemu i od zbilje može desiti i srce mi je počelo da trne (Ćopić 1978: 102).

Kada se uzme u obzir celina ciklusa, Nikolin govor o ljudožderima u priči POVRATAK – posle koga Jovica ostaje „zatravljen“ i koji na simboličkom planu konačno razdvaja svetlost od senke, odnosno na kraju deli dva ratna druga – kao i iskaz na kraju „Povratka“ (*ima benastog svijeta, na čeljade hoće kidisati*), za koji je utvrđeno da ima univerzalno značenje, može se takođe tumačiti kao još jedna Nikolina, poslednja, reakcija na zloslutnu igru i pogibiju Đaka, ali i nesvesna osveta Jovici što je „kao špijun“ uzeo učešća u toj „vraškoj radnji“.

Pored toga što predstavlja humoristički intoniranu, implicitnu osudu ratne mašinerije i propagande, koja je imala jednu od ključnih uloga u vaspostavljanju novog režima i sistema vrednosti, u kome su kao slučajne ili namerne žrtve – naročito tokom i po završetku II svetskog rata – pored ostalih stradali mnogi istaknuti intelektualci, Ćopićeva ZLOSLUTNA IGRA otvara niz pitanja koja se tiču soc-realističke (kao oblika fašističke) ideologije i estetike kojima je sam Branko Ćopić, tokom svog stvaralačkog veka bio živi svedok.

U ciklusu o Nikoletini Bursaću, Ćopić tvori izvanredno upečatljivu sliku ratnih zbivanja čiju okosnicu predstavlja prelamanje individualnog, lično proživljenog iskustva sa istorijskom, odnosno političkom stvarnošću jednog kritičnog, po mnogo čemu sudbonosnog doba, na čijem su se horizontu pomaljali još uvek neodređeni obrisi novog vremena koje je nastupilo nakon II svetskog rata. U tom smislu ovaj ciklus između ostalog pruža dragoceno, autentično svedočanstvo o suočavanju pojedinca sa bićem vremena satkanog „od olova i tuge“, ali i specifičnog entuzijazma i vere u lepšu i pravedniju sliku sveta.

Veliki pesnik i pripovedač koji je sopstvenom smrću platio danak prosečnosti tog novog doba, osvedočivši da istinskog umetnika od sredine u kojoj živi često deli nepremostiv jaz i da zapravo autentična sudbina stvaraoca nije vezana za ovozemaljsko i materijalno već pre i iznad svega za prostore imaginacije i stvaralaštva, umeo je nepogrešivo da oseti i u svojim delima dočara ključne probleme svog doba.

U ciklusu o Nikoletini Bursaću humor predstavlja vid intuitivnog duhovitog sagledavanja sveta i odnosa koji u njemu vladaju. Snagom svog talenta Ćopić stvara humor koji iz dubine kolektivno nesvesnog na svetlost dana iznosi sam supstrat lica i događaja, koje potom razobličava u njihovoj suštinskoj dimenziji. Posredstvom legendarnog i mitskog, Ćopić strukturno usložnjava 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 odagna senke smrti.

Branko Ćopić koji je sopstvenim očima video strahote rata o kome je pisao, u ciklusu o Nikoletini Bursaću na vanredno duhovit način zapravo progovara o sudbinama pojedinaca, ljudima koji su činili deo *omadijane*, žrtvovane generacije, ali koji su u sebi našli snage da u opštem beznađu i pustoši sačuvaju svoj ljudski lik. Ćopić je dobro poznao naličje NOB-a – o čemu svedoče mnoga mesta u njegovom bogatom opusu, ali je za ovog pisca najveći izazov bio da dočara ono supstancijalno, da iznese život u pokretu, u previranjima, da naslika svetlost u tami i ukaže na sama načela neprestane borbe života i smrti, dobra i zla. Upravo ova prividna poetska jednostavnost Ćopiću je omogućila da i u ciklusu o Nikoletini Bursaću ostvari one vrhunske domete koji ga svrstavaju među najznačajnije autore srpske književnosti 20 veka.

Literatura

- Ćopić 1978: Ćopić, Branko. *Doživljaji Nikolettine Bursaća (Sabrana djela Branka Ćopića)*. Sarajevo–Beograd.
- Ćopić 1970: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Beograd.
- Čajkanović 1941: Čajkanović, Veselin. *O srpskom vrhovnom bogu*. Beograd.
- Deretić 1983: Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Beograd.
- Frye 1962: Frye, Northrop. *Great Code*. New York–London–San Diego:.
- Hojzinga 1991: Hojzinga, Johan. *Jesen srednjeg veka*. Novi Sad:
- Chevalier/Gheerbrant 1987: Chevalier, J.; Gheerbrant, A. *Rječnik simbola*. Zagreb.

Hilda Urošević (Beograd)

The aspects of mythological and legendary in the construction of humorous narrative style in Branko Ćopić's cycle about Nikolettina Bursać

In one of his most famous book of stories DOŽIVLJAJI NIKOLETTINE BURSAĆA (The adventures of Nikolettina Bursać) Branko Ćopić gives an impressive view of II World War in former Yugoslavia by original, controversial and incisive humor, which reveals individual destinies of the heroes. In his main concept, author puts together elements of myths and legends and a contemporary narrative structure in addition to reveal some of the essential aspects of human nature and human situations and uses them to create impressive humorous effects. In his creation of Nikolettina Bursać, one of the most popular characters in Ćopić's literary opus, famous partisan from Grmeč (Bosnia and Herzegovina), author inserts traditional literary forms and verbal structures from myths and legends and realizes an original perception and the great humorous observations of his character, achieving high literary level of narrative and meanings.

Hilda Urošević
hildau@live.com
hilda@eunet.rs

Nemanja Vukčević (Novi Sad)

Skribosaurus 3D (reaktualizacija Ćopićevog dela)

Sam naslov ovog rada trebalo bi, bar donekle, da sugerise svu kompleksnost odnosa pojma vremena kao istorijskog protoka i pojma vremena kao aktuelnog trenutka, odnosno doba, naspram pojma umetnosti. U tom smislu, savremena književna teorija, ali i nasumični nepredvidivi pojedinačni doživljaj, u mnogome bi i raznovrsno odgovorili na pitanja, na koji način se danas, a i uopšte može čitati Ćopić. Podnaslovi celina koje predstoje aludiraju na te načine, ali pravi cilj ovog rada je da, tek u opštim razmatranjima i nagoveštajima, odgovori i na drugo, po ličnom mišljenju važnije pitanje – zašto bi?

Žil Vern u Hašanima

Čovečanstvo je još uvek u detinjstvu, ali je daleko od toga da je to detinjstvo bezbrižno i bezopasno, što bi za detinjstvo bilo logično očekivati. Onim *najdužim grabljama* (POHOD NA MJESEC), konačno smo dohvatili Mesec, ali, prečesto nam se čini da je bilo bolje *s mirom sjediti kod kuće, pa kad zagusti tješiti se rakijom* (POHOD NA MJESEC) kao Ćopićev strikan koji volterovski obrađuje svoj podgrmečki vrt izgovarajući ove reči, iako, možemo pretpostaviti da, verovatno, nije ni čuo za Voltera. Detinjstvo i pomenuta, nasleđena dilema čovečanstva književno je, a čini mi se, i lično zaokupljivala našeg pisca.

Ako se, za trenutak, prisetimo romana Danijela Defoa ROBINZON KRUSO, pretpostavićemo da se može čitati u ključu literature hrišćanske orijentacije sa motivom bludnog sina koji se vraća domu nakon svih saznanja o opasnostima koje vladaju van ustanovljenog porodičnog okruženja i prosvećene ljudske zajednice. Takođe, ROBINZON KRUSO se može čitati kao, gotovo kanonsko delo liberalnog kapitalizma, koji od čoveka traži i naređuje samo jednu stvar, a ta je, da bude preduzetnik, dodao bih, preduzetnik bele rase koji će u svakoj situaciji ustanoviti svoje gazdinstvo i zavladati svojim podanicima koje smatra manje vrednim. Od tolike imperijalističke i kolonijalističke konotacije, ovaj roman koji u svom naslovu krije onoga koji krsti, dakle krstitelja, vremenom se i razvojem pisane reči, našao u policama literature za decu, iako je pisan za odrasle, u momentu kada nešto što bismo nazvali dečijom literaturom nije ni postojalo. Dakle, ukratko, radi se o ideološko angažovanom delu koje je razvojem društva, izgubivši svoju ideološku moć i privlačnost – ostalo deci. Dečija knjiga u kojoj nema dece! A, ni dečijeg.

Sa Brankom Ćopićem imamo upravo obrnut 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*. Ono životno opredeljenje u kojem je najmanje mišljenje ili osećanje deteta, barem podjednako važno kao i mišljenje i osećanje odraslog čoveka. Detinjstvo je ogledalo u

koje je današnji čovek zaboravio da pogleda, zbog čega rđa gubeći i sliku i odraz. Ma koliko mu lukavo nametali, detinjstvo ne poznaje ideologiju, već instinkt istraživanja i saznanja, ono što eufemizmom nazivamo dečijom radoznalošću.

Jer, ako neko već sa pet godina teži Mesecu, avanturi, otkrivanju, to se ne može pripisati trgovačkom impulsu i želji za bogaćenjem kao kod lika Robinzona Krusoa, a ne može se pripisati ni isturenoj književnoj karauli ideologije na kojoj istinski pisac ne bi trebao biti budni stražar, ma kako bio posmatran kao takav, već jedino ljudskoj, preciznije dečijoj prirodi do koje umetnik, kao neko ko se po definiciji igra, može da dopre. Na žalost, dečija i ljudska, dve su previše različite prirode, iako se radi o istom biću. Ta, nimalo jednostavna Ćopićeva jednostavnost biće više puta naglašavana u ovom radu i predstavlja suštinski kvalitet u odgonetanju pitanja koje smo na početku postavili.

Mesec kao književni motiv zahtevao bi obimnu i posebnu analizu. Za ovu priliku zaustavili bismo se na onom momentu 1905. godine kada je Žil Vern pokazao kolika je proročka moć umetničke imaginacije, što je u domenu prirodnih nauka, ipak, nekako lakše ostvarljivo, a u domenu društvenih nauka takav kvantitet i kvalitet u napretku najčešće nazivamo utopijom. Onom utopijom kojoj je težio i Branko Ćopić, samo je nazvavši drugim imenom – *zlatnom bajkom o ljudima*. U romanu PUTOVANJE NA MESEC Žila Verna, *spiritus movens*, zapravo je poslovne prirode! Praktični um preduzetnika i trgovački mentalitet mimo dečije mašte predviđaju veliki broj turista, jednom kada se taj let ustanovi, što rezultira ustoličenjem Njegovog Veličanstva Profita. Spram grablji iz PETRAKOVIH DANA, ispaljivanje letelice iz ogromnog topa deluje uverljivije, grandioznije, čak naprednije i zdravorazumskije, ali bih onim malicioznim poređenjima superiornosti zapadne civilizacije samo dodao, nadam se duhovito, da od grabulja još ništa loše nismo doživeli!

Brankov *spiritus movens* je sloboda, nestašluk, prirodni zov nepozantog, a do Meseca se juriša u porodičnom okruženju sa porodičnim alatom. To je ogromna i suštinska razlika. Naspram ozbiljnosti koju bi nam pružila eventualna ilustracija Vernovog pristupa, ilustracija Brankove slike bila bi komična karikatura. Ali, topao porodični odnos i zdrav ljudski smeh te karikature odzvanja i danas. Nije li i Don Kihot karikatura, koju bismo, bez i najmanjeg naprezanja mogli zamisliti sa istim tim grabuljama u rukama?

Ipak, nisu se samo proste alatke rukotvorile pod Grmečom, gradila se i spektakularna mašina. Pripovetka CAR NA BEKEZU mogla bi se čitati u kontekstu istorije religioznih ljudskih verovanja, sa jakim mitološkim elementima vatre i kovača. Ali, kovač ne gradi mašinu da ode negde. Ne! On gradi mašinu samo da ode odavde. Kakav pun pogodak u statistiku nedovoljno prikriivenih migracija koje bi takode mogle biti uporedna i hronološki utvrđena tema ispitivanja srpske književnosti od njenog postanka do danas. Udes Brankovog kovača nije na putu, kao kod Robinzona Krusoa, već upravo u nemogućnosti da uopšte i krene na put. Tu gde ostaje, ono što bi trebalo da bude lepota i sigurnost

doma pretvara se u apsurd. Iako već daleko od petogodišnjeg deteta, i kovač će zgrabiti grablje, i početi graditi mašinu ni od čega, od gvožđurije i očaja. To je igra za kraj detinjstva, to je, ponavljam, onaj deo Ćopićeve jednostavnosti koja to nije – otkriti alhemiju ostvarenog punog dostižnog života ili umreti od isparenja prilikom eksperimenta.

Radoznalost je preduslov saznanja. Na saznanju počiva čitava civilizacija, iako prečesto i preskupo plaćamo tu radoznalost, ali to je samo onda kada ona prestane biti dečija, kada prestane mogućnost igre, kada stvarnost postane previše stvarna. Poznato je da je više od pola književnog rada Branka Ćopića posvećeno deci. Ona druga namenjena je deci u nama. Možda je uzaludno pisati odraslim ljudima? Način završetka piščevog života ide u prilog ovakvim, ne toliko veselim razmišljanjima. Kada je uspelo da se izgubi dete u njemu, bezvredan ostatak dokrajčio je on sam, kao kovač koji nije uspeo završiti mašinu. Nakon šezdeset godina, da li se upitao na mostu *je li pametnije biti mjesečar ili sa mirom sjediti kod kuće i tešiti se rakijom kao moj strikan* (PETRAKOVI DANI)?

Koga to nije mogao pobediti Nikoletina Bursać?

Prvi junaci bili su potomci bogova i otuda njihove posebne sposobnosti, ili posebna zaštita koju su imali. Ako su potomci, da tako kažemo, mešanih braškova božijeg i ljudskog roda, i ako su imali roditeljsku zaštitu, onda su bili i deca. Ako su bili deca, njima i o njima je pisao Branko Ćopić.

Ali, i besmrtni junaci su, izgleda, smrtni. Nikoletina Bursać nije imao Ahilovu petu, njegovo ranjivo mesto moglo bi se nazvati Ahilovo srce. Dakle, Nikoletina pre svega nije mogao da pobedi sebe, svoje srce koje je toliko veliko da i neprijatelje razume, ljudsko srce za ljude, ne za uniforme koje ti ljudi nose. U tom kontekstu, može se reći, da u biblijskom ključu Nikoletina u pripovesti BOG I BATINA okreće drugi obraz. Junački nesvestan svog duhovnog podviga, on samouko dobija nagradu saznanja o riziku prelake zloupotrebe posjedovanja vlasti. Ne znam za druge slučajeve realizovanih novozavetnih poruka, nadam se da to moje neznanje nije i opšti slučaj. Još više se nadam da to neznanje neće deliti i generacije koje dolaze stignuvši da pročitaju Ćopića i na ovaj način.

Zašto onda nema Nikoletine danas u novozavetnoj nam civilizaciji? Nije da nema ratova. Ima ih. Itekako. I previše. Kao da ih može biti premalo! Gde je onda Nikoletina, gde je onaj književni lik ispod njegovog šinjela nastao. Izgleda kakvi ratovi, takvi i heroji. Ili, možda nema pisaca da ga stvore ponovo, makar i pod drugim imenom. Nema Branka da otkrijemo o kome bi, i kako bi pisao danas.

U postupku oneobičavanja i targetiranja običnog čoveka kao junaka naspram tipa izuzetnih osobina, dakle, u onom slučaju kada je srazmera svakodnevnice ravnopravna srazmerama epskih događaja, u umetničkom smislu, mogli bismo reći da je Nikoletina zlatni presek navedenih faktora. Jer, šta je

drugo Svetski Rat, pa već i Drugi Svetski Rat (maršala!) ako nije događaj epskih razmera? Ali, Nikoletinu nije Tetida umočila u Stiks. Majka Nikolettine Bursaća pojavljivaće se sa onom svedenom osobinom majčinske brige čime bi se, u mnogome, i završilo portretisanje epizodnog lika. Ali, gde je na primer Rambova majka? Gde je majka UNIVERZALNOG VOJNIKA Žan Klod Van Dama? Gde su im očevi? Gde im je strikan? Ono što želim reći jeste da je porodični odnos i međuljudski odnos uopšte, u zajednici i miru, i u ratu, uvek prisutan u Čopićevom delu, kao što je i u životu slučaj da nijedna stvar ni pojava nije fenomen za sebe, već ima onoliko veza koliko je naših sposobnosti da ih uočimo. Junak je Nikoletina u onolikoj meri koliko to ne vređa zdravu pamet, daleko od holivudskih scenskih egzibicija. Iza njegovih rafala logična je utemeljenost, i ono što je još važnije – primerenost koja se može slediti, primer kojim se može postati. Paradoksalno, književni lik koji je stvarniji od stvarnosti koja se trenutno predočava naraštajima a čija bi implemetacija u svakodnevni život bila i već jeste sa pogubnim posledicama. Vaspitna vrednost Nikolettine Bursaća, u ovom kontekstu, još jedna je od one čopićevske nenametljive jednostavnosti koja nije jednostavna.

Svemogući mediji, televizija, film, igrice, oblikuju digitalno poselo naraštaja u atmosferi afirmacije sukoba. Kako drugačije objasniti da na nekim međuskolskim takmičenjima prisustvuje policijsko obezbeđenje u punoj opremi? Ili, da pomenemo jedan ekstremni slučaj (kao da nisu svi dovoljno već ekstremni!) devojčice koju su naterali da pase travu u školskom dvorištu. Gde je drugarsto u savremenim medijima? Gde je Nikoletina Bursać osavremenjen u digitalnom dobu? Brankovi junaci nemaju čarobne štapiće kojim rešavaju životne probleme i situacije, nemaju čarobne napitke koji im daju snagu, ne lete na metlama, ne skrivaju se pod plaštom nevidljivosti, ne prolaze kroz zidove, ne pretvaraju kamen u zlato. Brankovi junaci (MRVA BRANI KOMANDANTA), opet ponavljam, primer su one jednostavnosti koja ni najmanje nije jednostavna.

Danas već odavno poznati i široko prihvaćeni termin globalnog sela trebalo bi da ukazuje na izvesnu malenkost, dostupnost, bliskost koju omogućuju savremena sredstva komunikacije i saobraćaja, ali i dalje nema govora o ljudskoj bliskosti koja bi u dovoljnoj meri to pratila. Kulturne razlike su ogromne, i nasuprot lepoti različitosti koju, ako dozvolite svi uvažavamo i želimo, ima mišljenja (Hantington 2000) da su upravo te kulturne nepodudarnosti i granice i uzročnici civilizacijskih sukoba dosada i ubuduće. Kada Branko Čopić govori o svom izvoru humora, dodao bih urođenom i stečenom usavršenom, on govori o poselu oko vatre, o jednoj, ako i ne mitološkoj situaciji, a ono sigurno o tradiciji koja bi se u savremenom modernom svetu zapadne civilizacije mogla posmatrati kao primitivna, ukoliko bi se naginjalo zlonamernosti i nerazumevanju. Bliskost i toplinu ljudskog razgovora i priče oko vatre trebalo je da zameni nešto što smo ovde već naznačili kao digitalno poselo, ali te zamene jednostavno nema. Virtuelna društvena mreža kao fenomen koji će tek biti zaista proučen,

može se, ali i ne mora posmatrati kao ta zamena. Svedoci smo, sve češće, da ko nije u društvenoj mreži, kao da nije ni u društvu uopšte, što je nametnuti pogrešni standard o kojem ponajviše treba pitati upravo decu, osnovce, srednjoškolce, buntovnike i one povučene, možda upravo kroz kreativnu nastavu na časusSrpske književnosti i jezika i na primeru dela Branka Ćopića.

Ako svi mi prolazimo kroz magareće godine, i ako nam to omogućava i olakšava da ih shvatimo i kada ih drugi broje, iskašljimo magareći kašalj kilobajta i ne zaboravimo da u početku beše reč, a ne kilobajt. Hajde da magareći kašalj kilobajta preležimo kao i svaku drugu dečiju bolest, ne bismo li ojačali nužni duhovni imunitet, ali preležimo je, ne pravimo hit od nje. U tom kontekstu delo Branka Ćopića može biti, jeste, i trebalo bi biti izuzetan društveni faktor tamo gde je on od najvećeg uticaja, to jest u detinjstvu i pubertetskim previranjima. Kvazizaostalost i kvazianahronost tog dela samo je izazov više u našoj odgovornosti da ga učinimo i postavimo tamo gde i pripada – zaštićenom nacionalnom blagu koje ima vrednost više jer je univerzalno humano u najširem smislu reči. Nove tehnologije i instant dostupnost sekundarna su stvar. Sa druge strane, nema ničeg zaostalog ili nazadnog u običnoj pisanoj reči. Naprotiv! Mogućnost razvoja sopstvene mašte, inteligencije, i one radoznalosti koju smo spominjali negde na početku ovog rada, zapravo je mnogo veća nego kod već prikazane grandiozne imaginacije tehnološkog 3D dometa koji ne stimuliše nego osvaja i pokorava čula, i ne ostavlja prostora ni za šta drugo osim za oduševljenje na pragu nadražaja kojem je potrebno sve više i više, dok se potpuno ne izgubi vrednost sadržaja, već se samo vapi za novim stimulansom, nadražajem, doživljajem, svejedno čega i koga, sve dok spektakl traje i dopire do nervnih završetaka, ali ne i do autonomne kritičke misli. Zamislimo projekat, kreativnu radionicu (a strašno je što uobičajene pojave koje nas karakterišu kao ljudski rod moramo da praktikujemo kroz radionice) u kojem bi školarci jednostavno pričali među sobom, prepričavali priče bez bilo kakvih tehničkih pomagala, pošavši od Ćopićevih pripovedaka kao uzora. Zatim na kraju godine, ili možda četiri školske godine objaviti i knjigu pripovedaka najboljih dostignuća na republičkom, a kasnije, zašto da ne i na internacionalnom nivou. Eto i odgovora na pitanje koje smo ostavili otvoreno – gde je Branko Ćopić danas? Tu je, među nama, on do nas više ne može od obilja informacija i sadržaja, ali mi do njega itekako možemo, i po ličnom mišljenju i moramo. Stazu imamo, samo da još krenemo njom. O značaju priče, pričanja i pripovedanja Ivo Andrić je precizno izabrao da govori prilikom dobijanja Nobelove nagrade za književnost (Andrić 1976). Branko Ćopić često ga je citirao. Postoji biće pripovedanja, i talenat pripovedača koji može da oscilira, ali ne može da se porekne ili umanji.

Na Grmeču ništa novo

U godini u kojoj obeležavamo sedamdesetogodišnjicu borbe protiv fašizma nije do kraja sigurno koliko su veliki razlozi za slavlje. Da ne bude ni najmanje zabune, razlog pobede nad fašizmom ne može biti veći povod za slavlje, ali zaista ne vidim da je rat prestao. Drugim rečima, ovakvo pravdanje bilo bi izlišno da smo svedoci Prvog Svetskog Mira, ali priznajmo da nismo. Oni koji su doživeli kraj rata na obe noge najbolje znaju koliko smo u pravu ili nismo kad ovako nešto tvrdimo. Branko Ćopić neće hladnom filozofskom prodornošću ili kod ovako grandiozne teme podrazumevanim duhovnim nadletanjem slikati ratne događaje. Naprotiv, on će u svom, svojstvenom narodskom maniru, jednostavno i neposredno, slikati ljude i kroz njih govoriti ono što smo previše puta prećutali.

Kad im je već do rata, trebalo bi careve izvesti na nekakvu ledinu, svakom u šake po jedne vile i nek se tuku pa ko nadjača. Tako bi ljudi siromasi ostali na miru. Nama dečurliji i te kako se sviđa ovaj djedov predlog. Zamisli kad car cara mazne vilama po isprepletenoj zlatnoj kruni! Zvoni to, brate, ih! Ne bi ništa ljepše smislio ni stric Nidžo (POVRATAK RATNIKA).

Ako i nismo ćutali, barut je izgleda, zaista, gluv. Još jednom moram da se ponovim, jednostavnost koja nije jednostavna, sa humorom koji jedino preostaje poziciji nemoći da podnese samu sebe. Latini su govorili da je čovek čoveku vuk. Rat to najbolje pokazuje, a ni u miru nismo pošteđeni. Čovek je čoveku vuk, ali krava mu je prijatelj. Sveta krava! Zekulja naša nasušna! Dajem kraljevstvo za konja, dajem sinovca za kravu. Nemojmo se ništa čuditi, od kada je onaj geler poleteo, slanik je u predsoblju, slanik stare Peharovice, žene starog nadšumara, slanik koji pokazuje prostorne odnose haosa i nereda (PROLOM). Slanik je u predsoblju, onima kojima je ostalo predsoblje. Analiza prostornih odnosa i prirode bazirana na ANATOMIJI KRITIKE Nortropa Fraja mogla bi biti zasebna studija Ćopićevog dela od Hašana do Beograda.

Svako kome smrt fašizmu sloboda narodu zvuči kao patetična zastarela i istrošena krilatica zasigurno nije doživeo fašizam, niti ima osnovne ljudske empatije da ga sagleda emocionalnom inteligencijom. Svakom umetniku koji se diči nad ostalim ljudima svojom povlašćenošću i drugačijošću, a kojem ova krilatica zvuči kao pošalica, mnogo je i u mnogome promašio temu i trebalo bi da pročita Kišove kontemplacije o odgovornosti pisca i značaju teme koncentracijskih logora.

Svako ko gaji i najmanju iluziju da rat može imati, bilo kakvo, makar i beskrajno malo opravdanje, sledeće citate Branka Ćopića treba da klanja pet puta dnevno, treba da moli kronicu ili brojanicu na jutarnjem ili večernjem, ili da meditira dok mu se nirvanom ne prosvetli svest. Ili da posle večernje škole opravdane građanske neposlušnosti na ulazna vrata svog stana zalepi kao novinski isečak koji ga čuva, da vidi ceo svet i prvi komšiluk.

K vragu sva ta politika i stranke. Sve je to lopovluk. Zbog politike je država i propala (GLUVI BARUT).

Nema kod nas gospode, namršti se momak – gospoda ne ratuju (BOG I BATINA).

Koje i pišeš za Zekulju, ona je fala Bogu dobro i zdravo i ja sam je pazio ko rođenu mater, a sada je ostavljam tebi u amanet i karakter, jer koje da znaš: kraljevi dolaze i odlaze i države propadaju; bez toga može biti, ali bez krave ne može (PREPISKA OKO KRAVE).

Eh, ako su nam u ovome zlu najveća briga samo naše rođene glave, dabogda, brate, i bez njih ostali (LJUDI I HEROJI).

Na Savi ćuprija

Kada se desi nešto neshvatljivo, što smo mislili da je nemoguće, a da to bude dobro za čoveka i ljude, to zovemo čudom. Kako se zove to kada se desi nešto neshvatljivo i što smo mislili da je nemoguće, a da to bude zlo za čoveka i ljude? Ne znam. Taj rečnik nikada ne želim dovoljno dobro da savladam. Ali, znam da je most u Višegradu srušen. Koliko bi Andrićevo delo i život bili različito tumačeni da je kraj njegovog života bio kao kraj života Branka Ćopića? Da li bi takav završetak sačuvao višegradski most? Ne znam ni to, priznajem. Ali, znam da most na Savi, na Savi ćuprija, pod novim, Brankovim imenom stoji, imenom koje se ugradilo u njega kao mitološka žrtva. Na čudan, izvitoperen način Branko je opet tamo gde pripada, u kolektivnoj svesti naroda, rekli bismo, od prvog posela zajednice do poslednjih dana, ili možda samo do onog trenutka u kojem predugačka kolona vozača prelazeći most zna legendu o njegovom imenu i priča je deci na zadnjim sedištim. Utopistički, nema šta. *Reci, dina ti, ima li ide take zemlje i takvog žitka* (SREĆNA ZEMLJA).

Pored sve naše sirotinje i gubertluka, satre nas još i ovo nesrećno vrijeme. Nesrećni smo se zar rodili, dragi hodža, šta li. Ma, da mi je samo znati ima li ide na bijelu svijetu kakve zemlje ja li grada u kom se srećno i ljudski živi, čini mi se nešto bi mi odmah lakše bio. A, hodža, ti si kažu za mladosti mnogo svijeta prošlo i svašta si držim vidio i čuo. Reci, dina ti, ima li ide take zemlje i takvog žitka (SREĆNA ZEMLJA).

Fenomen samoubistva bliži je medicinskim naukama, ili možda sociologiji i teologiji. Ali, sa jedne strane velika prisutnost u biografijama srpske književnosti (Milutin Uskoković, Anica-Savić Rebac, Branko Miljković) i sa druge strane višedisciplinarni pristup savremene teorije književnosti daje nam za pravo da se osvrnemo i na taj fenomen, koji je u globalnom porastu, osim u islamskim zemljama i nekim primitivnim plemenima Afrike. Uz budnu pažnju da ne osudimo počinioца, nego sam čin, i podjednako budnu pažnju da se ne udaljimo od cilja ovog, ipak književnog rada, pokušaću da se opravdam sledećim citatima.

Zato bih se složio sa Jovicom Stojanovićem koji u knjizi *ANTINOMIJE ŽIVOTA* kaže da je samoubica čovek koji predstavlja podsticaj da preispitamo vrednost sopstvenog života (Jerotić 2005).

Samoubistvo Jesenjina, najznačajnijeg ruskog pesnika posle Bloka, izazvalo je kult njegove ličnosti (Berđajev 2011).

Dakle, odabrao sam da je jedan duboko lični čin, ipak u korelaciji sa umetničkom ostavštinom i umetničkim stavom prema svetu, i da ima značaja u pokušaju da odgovorimo na pitanja koja smo postavili u rezimeu.

Značajno je da se spomene mišljenje gotovo svih suicidologa da je samoubilačko ponašanje uvek antinomično, što znači da budući samoubica iako želi smrt, istovremeno želi i da živi, ali pod drugačijim uslovima (Berđajev 2011).

Onda kada su se okolnosti sticale na takav način da se polje mogućnosti sužavalo preteći da poništi sve vrednosti i ciljeve do kojih je stalo čoveku, kada se čovek oseća nedužnim nastupaju trenuci sudbinske odluke sa tom neumitnošću. U takvim slučajevima kada se zatvaraju svi vidici, spoljašnje zabrane poput onih iz religioznih kodeksa više ne znače gotovo ništa, čovek bez svoje krivice odlučuje da sam prekine svoj život. To je trenutak kulminacije njegove pobune protiv nepodnošljivih uslova, koji nije samo zbog nedostatka njegovih snaga za dalju borbu, nego i izvesna dostojanstvena odbrana određenog sistema vrednosti do kojih najviše drži, ličnog identiteta i integriteta ličnosti koji su ugroženi (Berđajev 2011).

Biografski podaci su obimni i detaljni, mišljenja o uzrocima samoubistva Branka Ćopića takode ne manjkaju, i imaju tačku preseka u kontekstu društvenog uređenja i strukture vlasti za života pisca. Sigurno je deo istine i u tom kvantitetu, ali usudiću se da dodam, da ako je pisac hteo nešto da kaže, čini mi se da nismo dovoljno dobro čuli, iako smo ga prilično dugo kao društvo slušali. Ako je u početku bila reč, na kraju smo svi ostali bez reči.

Izvori

- Ćopić 1980a: Ćopić, Branko. *POHOD NA MJESEC, Bašta sljezove boje*. Zagreb.
- Ćopić 1980b: Ćopić, Branko. *PETRAKOVI DANI, BAŠTA SLJEZOVE BOJE*. Zagreb.
- Ćopić 1969a: Ćopić, Branko. *CAR NA BEKEZU*. In: *Pripovetke*. Novi Sad–Beograd.
- Ćopić 1969b: Ćopić, Branko. *BOG I BATINA*. In: *Pripovetke*. Novi Sad–Beograd.
- Ćopić 1969c: Ćopić, Branko. *MRVA BRANI KOMANDANTA*. In: *Pripovetke*. Novi Sad–Beograd.
- Ćopić 1969d: Ćopić, Branko. *POVRATAK RATNIKA*. In: *Pripovetke*. Novi Sad–Beograd.
- Ćopić 1975g: Ćopić, Branko. *GLUVI BARUT*. In: *Sabrana dela Branka Ćopića*. Jubilarno izdanje. Knjiga šesta. Beograd–Sarajevo.
- Ćopić 1969e: Ćopić, Branko. *PREPISKA OKO KRAVE*. In: *Pripovetke*. Novi Sad–Beograd.
- Ćopić 1969f: Ćopić, Branko. *LJUDI I HEROJI*. In: *Pripovetke*. Novi Sad–Beograd.
- Ćopić 1969g: Ćopić, Branko. *SREĆNA ZEMLJA*. In: *Pripovetke*. Novi Sad–Beograd.
- Ćopić 1975: Ćopić, Branko. *PROLOM*. In: *Sabrana dela Branka Ćopića*, jubilarno izdanje, knj. 4. Beograd.

Literatura

- Andrić 1976: Andrić, Ivo. *Eseji i kritike*. Sarajevo.
- Berđajev 2011: Berđajev, N. A. *O samoubistvu*. Beograd.
- Defo 1998: Defo, Danijel. *Robinzon Kruso*. Novi Sad.
- Fraj 1979: Fraj, Nortrop. *Anatomija kritike*. Zagreb.
- Hantington 2000: Hantington, Semjuel. *Sukob civilizacija*. Podgorica.
- Jerotić 2005: Jerotić, Vladeta. *Hrišćanstvo i psihološki problemi čoveka*. Beograd.
- Rambo 1992: First blood, IMDb. In: www.imdb.com. Stanje 6. april 2012.
- Univerzalni vojnik 1992: IMDb. In: www.imdb.com. Stanje 6. april 2012.
- Vern 1955: Vern, Žil. *Putovanje na Mesec*. Beograd.

Nemanja Vukčević (Novi Sad)

Skribosaurus 3D

Nowdays, it is not difficult to write about Branko Ćopić. Extensive literature, collections of works, monographs, papers, a long period of careful scientific personnel attention offer a manifold and precise insight into his work. Trying to avoid turning this work into a great footnote originating from a long bibliography on the last pages, I have dared search, at the very source, for the substance of the writer's devotion, the essence which is inseparably present throughout his work; that value which makes a difference, distinguishing the history of literature, as an indisputably valuable museum exhibit, from the value which literature brings back to life from which it had been borrowed, only to find in it the ideal of all-embracing humanity. Just in case our memories fail us, so that, in the immeasurable abundance of information and production, of an eroded social order and undermined individuals cut into from all sides, just in case we lose coordinates and landmarks, the literary work of Branko Ćopić reminds us that whatever the world stage may look like, the people staging life on it are nothing but humans, or at least we should be so: human enough by ourselves, to become a part of a never-ending story and a golden fairy tale about ourselves. Reason enough to pick from the heritage of the world literature, which is increasing at mathematical progression on a daily basis, and take the work of Branko Ćopić off some forgotten shelf and pass it on. His work is a precise litmus test of human compassion in the fluid of the social awareness and saves its place there.

Nemanja Vukčević
Filozofski fakultet
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
Tel. ++381 65 251 00 51
Private: Kornelija Stankovića 11/48
21 000 Novi Sad
nemanja.vukcevic75@gmail.com

Језик
Jezik
Sprache

Биљана Бабић (Бањалука)

Употреба одређеног и неодређеног придјевског вида у дјелу ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ Бранка Ћопића

Први дио рада даје осврт на настанак придјевског вида, његов историјски развој као и на његову употребу у савременом српском језику. У другом дијелу анализира се у којој мјери је присутан неодређени, а у којој мјери одређени придјевски вид у Ћопићевом роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ.

1.0. Роман ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ је дјечији роман објављен 1959. године, а 1966. године снимљен је и истоимени филм који прати радњу књиге. Први дио књиге био је инспирисан стварним догађајима који су се догодили током Ћопићевог одрастања и школовања. Међу сељанима који су хватали одбјегле ђаке био је и Ћопићев стриц Никола Ћопић.

На почетку романа ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ стоје записане ријечи Бранка Ћопића које су нас инспирисале при избору теме нашег реферата за Симпозијум „Стилистика, поетика и лингвистика приповиједања Бранка Ћопића“:

Задатџак је сваке љаве књижевности да ошлеменује човјека и да му живој учини љејшим и садржајнијим. Она је позвана да човјека надахнује и подстигне на велика дјела и херојске подвиге [...] (Ћопић 2010: 5)

1.1. Јасно је да средства путем којих књижевност оплеменује човјека у првом реду јесу језичка средства, а међу тим језичким средствима ми смо се определијели да истражимо употребу придјева одређеног и неодређеног вида у дјелу ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ. Полазиште за наше истраживање представља осврт у језичку прошлост чак до прасловенске епохе. Придјеви су се као врста ријечи „дефинитивно осамосталили тек кад су формирали придевски вид као своју специфичну морфолошку категорију и развили сложену придевску промену као своју специфичну деклинацију“ (Маројевић 2000: 20). Прасловенски језик је имао, дакле, двије парадигме за ове двије категорије. С једне стране, била је то именичка деклинација, придјеви се јављају са наставцима именица (-о-, -ио- основа у мушком и средњем роду, те -а-, -иа- основа у женском роду), и, са друге стране, сложена придјевска деклинација настала срастањем облика именичке деклинације и одговарајућих падежних облика анафорске замјенице. Већ у старословенској парадигми, услед извршених фонетских промјена, поједини падежни наставци су били идентични у оба типа деклинације. Историјским развојем, у свим словен-

ским језицима, па и у српском, долази до повлачења облика именичке деклинације, који су маргинализовани или потпуно нестају¹.

Граматички приручници српског језика, како старији тако и новији, спомињу алтернативну употребу, то јест могућност употребе облика одређеног умјесто облика неодређеног вида². Што се дијалекатске грађе тиче, присутна је „општа превласт облика придјевско-замјеничке промјене“ (Драгичевић 1998: 36). У обимној студији о облицима и употреби одређеног и неодређеног придјевског вида у савременом српском језику, Е. Фекете пише и о значењу одређеног и неодређеног придјевског вида: „Са значењског аспекта, основна разлика између одређеног и неодређеног придјевског вида огледа се у томе да је придјев у одређеном виду елемент идентификације и дескрипције појма који је означен именицом“ (Фекете 1973: 236–240), док се краћи придјевски облици, тј. облик неодређеног вида „појављује средством квалификације неодређене, неангазоване јединке“ (Фекете 1973: 241–242). Међутим, често се придјевом одређеног вида постиже истовремено и једно и друго тј. и квалификација и идентификација.

Разлика између одређеног и неодређеног вида (морфолошки присутна код именица мушког рода, а прозодијски код именица средњег и женског рода) добро се чува у номинативу и као именски дио предиката. Међутим, та разлика све више ишчезава у зависним падежима чак и у књижевноумјетничком стилу као и у разговорном стилу³. Премда, подсјећамо, чување тих категорија у лијепој књижевности има изузетну стилистичку вриједност. У савременом језику све се изразитије укидају „дистрибутивна разграничења [...] те се слободно може рећи да је употреба придевских видских парњака знатно слободнија“ (Фекете 1973: 515). Данас се разлика очувала у номинативу једнине мушког рода, а остатак деклинације придјева неодређеног вида, каква је присутна у текстовима старијих писаца или у ијекавским говорима, разликује се од деклинације придјева одређеног вида, прије свега, у генитиву и дативу=локативу једнине мушког и средњег рода. У осталим падежима разлика је једино у квантитету вокала, али, пошто се ниједна од ових прозодијских разлика не одражава у писању, логично је да и није била предмет нашег истраживања.

1.2. Дакле, циљ нам је био да овим радом одговоримо на питања:

а) У којој мјери се у дјелу ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ Бранка Ћопића одражава морфолошко разликовање облика одређеног и облика неодређеног придјевског вида?

¹ У савременим граматикама су у употреби облици ‘краћи’ и ‘дужи’ облик придјева односно неодређени и одређени придјевски вид. Нпр. Стевановић 1964; Станојчић/Поповић 2007.

² Уп. Maretić 1963: 201, Стевановић 1964: 262, Станојчић/Поповић 1992: 85.

³ Уп. Ивић 1957: 116, Ћорић 1998: 267, Ајџановић/Алановић 2007: 23–30.

б) Гдје је то морфолошко разликовање најприсутније, а гдје се изгубило?

2.0. Пошто смо већ у уводу истакли гдје је разликовање два вида, уопште, најочуваније, у складу с тим је и у нашој анализи у дјелу ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ употреба облика одређеног или неодређеног вида посматрана и анализирана код присвојних придјева за изражавање индивидуалне припадности, затим употреба оба вида у вези са *један* и *неки*, те употреба оба придјевска вида у случају када је придјев дио именског предиката.

2.1. Већ и у далекој прошлости, у прасловенском језику, посесивни придјеви за изражавање индивидуалне припадности су били неутрални у погледу опозиције одређени – неодређени придјевски вид. Формално, по својој именичкој деклинацији, посесивни придеви на **-јѣ**, **-ѣѣ**, **-овѣ**, **-инѣ** били су придјеви са једним неодређеним видом⁴. Међутим, врло рано су присвојни придјеви били изложени утицају сложене придјевске деклинације. Тако су се, на примјер, у староруском језику наставци одређеног придјевског вида прво пренијели на инструментал једнине мушког и средњег рода те на генитив, датив, инструментал и локатив множине свих родова⁵.

Нестајање неодређене промјене придјева најбоље се види на примјеру присвојних придјева на **-ов**, **-ев**, **-ин** за које традиционалне граматике признају само облике неодређеног вида. Међутим, данас се то правило односи једино на номинатив једнине мушког рода у којем ови придјеви немају дужи облик на **-и**. У осталим падежима употребљавају се облици одређене промјене. Иначе, у савременом српском језику, генитив са наставцима неодређеног придјевског вида очувао се само у неким фразеологизмима, као на примјер, *тешка срца*, *чудна ми чуда*, *трон из ведре неба* и слично. Ван, пак, ових фразеологизама генитив би био употријебљен са наставцима одређеног придјевског вида.

У дјелу ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ Бранка Ћопића, правило о употреби присвојних придјева, са значењем индивидуалне припадности, само са наставцима одређеног придјевског вида, досљедно је испоштовано у генитиву једнине. То показују следећи примјери:

Ник је носио плаве панталоне прекројене од *очева* радничког комбинезона (36); да извучемо какву саргију из *мајарчевог* самара (34); на ивици *Прокиног* гаја (7, 16); ступи се путем у правцу *Прокиног* гаја (23).

Описни придјеви јављају се напореда и у форми одређеног и у форми неодређеног придјевског вида у генитиву једнине м. и с. рода, на примјер:

и трком јурну у сјеновиту дубину *старијег* гаја (7); рука *непознатој* чудовишта (8); допаде до *ошвореног* прозора (15); у правцу *јужног* љескара (15).

⁴ Уп. Маројевић 2000.

⁵ Уп. Маројевић 1983.

Насупрот овима налазе се примјери са неодређеним придјевским видом:

Из ѿајансѿвена мрака (7); *биѿка између силних беѿова и мрка хајдука* (8); *мрмори узан ѿѿѿчић ѿун ѿрула лишћа* (9); *Свуд ѿо шуми било је сличних ѿомила сува ѿрања* (81); *закреће ѿлаву од мрачна улаза* (44); *зец искочи исѿод ниска жбуна* (55); *ѿако куса крова сѿиѿјела би се најѿрња циѿанска ковачница* (34).

За разлику од генитива једнине именица мушког и средњег рода, у дативу једнине пронађен је мали број примјера при чему нема наизмјеничног појављивања једног и другог вида, јављају се само облици одређеног вида у два случаја, и то:

ѿрича бака забленуѿом унуку (8); *Луња суну ѿрема широм оѿвореном ѿрозо-ру* (64).

Падеж са идентичним наставком одређеног придјевског вида као у дативу јесте локатив, за који смо пронашли нешто више примјера него за датив. Присвојни придјеви са значењем индивидуалне припадности, за разлику од генитива у којем је досљедна форма одређеног вида, показују колебљивост у погледу вида, односно, наизмјенично се јављају и у форми неодређеног и у форми одређеног вида у вези са именицом ѿај:

чиѿаву ћемо чеѿу сѿвориѿи овдје у Прокину ѿају (11); *У Прокину ѿају* (24);

насупрот примјерима:

онај ѿѿѿчић у Прокином ѿају (10); *Има у Прокином ѿају једна заравњена удо-лина* (18).

Поред овог, регистровали смо још један примјер присвојног придјева за изражавање индивидуалне посесивности у локативу, који је само у форми одређеног вида:

он је, исѿина, ѿошао ѿо кнежевом наређењу (92).

Описни придјеви јављају се напоредо, и у облику одређеног и у облику неодређеног придјевског вида у локативу једнине м. и с. рода:

у лиснаѿу ѿескару (15); *да се налазила на оѿвореном ѿољу* (48).

У вези с номинативом једнине мушког рода, правило, из традиционалних граматика да одређени вид стоји уз појам означен именицом који је раније поменут, или одређен самим својим значењем, у роману Орлови рано лете није досљедно испоштовано. На примјер, наведено правило је испоштовано у сљедећем примјеру:

Да је неко друѿи био на Јованчеѿовом мјесѿу, заждио би одмах ѿрком наѿрај у лоѿор да узбуни остале, али одважни гјечак брзо савлада сѿрах (55).

Међутим, има примјера гдје се у претходним реченицама помиње појам означен именицом, да би у сљедећој реченици придјев, уз тај већ поменути појам означен именицом, дошао, противно правилу, у неодређеном виду. На примјер:

Још у босанско-херцеѿовачком усѿанку, 1875, у ѿоѿе Гају оѿкољен је и ѿѿинуо од беѿова чувени хајдук Јованче [...] Крај ѿеѿова ѿроба, ѿод крушком дивљаком

[...] *хладују чобани* [...] *йричају и смију се* [...] *а дјечацима се чини да се йшо, доље у Гају, још увијек насћавља давно минула бишка између силних беџова и мрка хајдука* (8).

2.2. Посебно смо издвојили, не тако бројне примјере, употребе придјева, с обзиром на вид, послје ријечи *један* или *неки*. Наиме, лингвисти сматрају да се два придјевска вида могу упоредити са одређеним, односно неодређеним чланом у језицима који имају члан. Ипак, не могу се у потпуности изједначити с њима, „што видимо по чињеници да одређени вид може доћи после речи *један* или *неки* (*један млади* глумац, *неки жуџи* цвет). Избор између ова два вида не може се тачно дефинисати правилима, и често изазива несигурност и код домаћих говорника“⁶.

У роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ забиљежили смо следеће примјере:

а) *Један йрећлашени* зец искочи *исћод ниска жбуна* (15), *Није минуо ни један добар сат* (96); б) *мирно ради неки свакодневан йосао* (88), *у неком сћаром календару* (12).

Из предочених примјера, може се доћи само до закључка да су употребљена оба вида и послје ријечи *један* и послје ријечи *неки*, али пошто је у питању невелик број примјера, не можемо доносити никакве друге закључке.

2.3. У граматицама се као правило од пресудне важности наглашава „само једно правило: када је придев без именице у предикату, после глагола *биџи* или неког копулативног глагола, као *йосћайџи*, *изћлегаџи* и сл., обавезно ће бити у неодређеном виду, уколико овај постоји“ (Стевановић 1964: 250). Бранко Ћопић у роману ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ у само једном пронађеном примјеру је испоштовао то правило, јер употребљава управо неодређени вид:

Ник је йпрезвен, брзо ради (88).

3.0. На основу анализираних грађа, употребе придјева одређеног и неодређеног вида у дјелу ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ Бранка Ћопића, може се закључити да је цијели роман прожет наизмјеничном употребом одређеног и неодређеног придјевског вида што доприноси богатијем језичком изразу романа. Највећи број примјера, а пронађен је подједнак број примјера и са одређеним и са неодређеним видом, долази у генитиву једнине мушког и средњег рода код описних придјева. На примјер: *битка између силних бегова и мрка хајдука* (8), *закреће главу од мрачна улаза* (44), *зец искочи испод ниска жбуна* (55), према примјерима: *и трком јурну у сјеновиту дубину сћарој гаја* (7), *рука нейознаџој чудовишта* (8), *у правцу йусћој љескара* (15). Ова иста констатација, на знатно мањем броју придјева, односи се и на описне придјеве у локативу једнине именица м. и с. рода, на примјер: *у лиснаџу љескару* (15), да се налазила *на оћвореном пољу* (48). У дативу пак једнине је пронађен мали број примјера, без напоредне употребе оба

⁶ Граматика-www.

вида, то јест потврђени примјери су једино у форми одређеног придјевског вида. На примјер: прича бака *забленућом* унуку (8), Луња суну према широм *ошвореном* прозору (64). За разлику од генитива једине у којем су присвојни придјеви са значењем индивидуалне посесивности досљедно наведени у форми одређеног вида као на примјер: од *очева* радничког комбинезона (36), из *мајарчева* самара (34), на ивици *Прокина* гаја (7, 16) у локативу је присутно колебање с обзиром на вид, на примјер: овдје у *Прокину* гају (11), насупротив: онај поточић у *Прокином* гају (10). Напоредна је употреба одређеног и неодређеног придјевског вида и у номинативу једине мушког рода, без обзира да ли именица уз коју се придјев јавља представља познат, претходно поменути појам. Послије ријечи *један* или *неки* придјеви су забиљежени у оба придјевска вида, на примјер: *Један њрејлашени* зец искочи испод ниска жбуна (15), Није минуо ни *један добар* сат (96); мирно ради *неки свакодневан* посао (88), у *неком сћаром* календару (12), иако бисмо очекивали само форме неодређеног придјевског вида. Придјев без именице у предикату послје глагола *бити*, има само једну потврду у роману, а послје неког копулативног глагола, као *јосћати*, *изледати* и сл. нисмо пронашли потврде. У том случају придјев би обавезно требао бити у неодређеном виду, што пронађени примјер и потврђује: Ник је *њрезвен* (88). Према томе, наизмјенична употреба оба придјевска вида кроз цијели роман, с изузетком генитива једине присвојних придјева са значењем индивидуалне припадности, још један је квалитет романа ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ.

Литература

- Ајџановић/Алановић 2007: Ајџановић, М.; Алановић, М. Функционални и прозодијски аспекти дистрибуције придевског вида у говору Новог Сада. In: *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику*, вол. 50, бр. 1–2. С. 23–30.
- Грамматика-www: *Грамматика српског језика*. In: www.srpskijezickiatelje.com. Стање 15. децембар 2011.
- Драгичевић 1998: Драгичевић, Милан. О деклинационим формама придјева неодређеног вида у савременом српском језику. In: *Радови Филозофског факултета*, бр. 1, Бања Лука. С. 35–39.
- Ивић 1957: Ивић, М. Једно поређење Вуковог језика са нашим данашњим језиком. In: *Зборник за филологију и лингвистику*, књ. I, Нови Сад. С. 116.
- Maretić 1963: Maretić, T. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb.

- Маројевић 2000: Маројевић, Радмило. *Присвојни придеви (possessiva) у старославенском језику*, у зборнику радова: *Старославенске студије*, Београд–Крагујевац.
- Маројевић 1983: Маројевић, Радмило. *Посесивне категорије у руском језику (у свом историјском развоју и данас)*, Београд.
- Маројевић 2000: Маројевић, Радмило. *Старославенске студије*, Београд–Крагујевац.
- Станојчић/Поповић 1992: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир. *Грамађика српскога језика (за I, II, III и IV разред средње школе)*. Београд.
- Стевановић 1964: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик – граматички системи и књижевнोजичка норма I*. Београд.
- Ђорић 1998: Ђорић, Божо. *Српски за странце*. Београд.
- Фекете 1973: Фекете, Егон. Облик, значење и употреба одређеног и неодређеног придевског вида у српскохрватском језику: *Јужнословенски филолог*, XXXIX/3–4. С. 67–250.

Biljana Babić (Banja Luka)

Use of generic and specific adjectival reference in ORLOVI RANO LETE by Branko Ćopić

Historical development in all Slavic languages, including Serbian, has transformed two former types of declension, nominal and compound-adjectival ones, which led to the loss of nominal declension. Grammar textbooks dealing with Serbian, both older and recent ones, state an alternative usage, that is, the possibility of the use of specific instead of generic adjectival references, the dialects of Serbian giving the advantage to the specific reference. Both specific and generic adjectival references are preserved in possessive pronouns for expressing individual possessions in descriptive adjectives related to words *jedan* and *neki*, as well as in cases when an adjective is part of a subject complement. The novel ORLOVI RANO LETE reflects the immediacy of usage of both specific and generic adjectival references which contributes to the novel's quality and stylistic merit. The paper deals with the analysis of generic and specific references in ORLOVI RANO LETE related to possessive adjectives used for expressing the individual belonging in descriptive adjectives (related to the words *jedan* and *neki*), and when an adjective is part of subject complement. The novel ORLOVI RANO LETE is characterised by the immediacy of use of both generic and specific adjectival references which enriches Ćopić's expressivity to a great extent.

Биљана Бабић
Филолошки факултет
78 000 Бања Лука
Тел. ++387 65 900 019
b_m_babic@yahoo.com

Danilo Capasso (Banja Luka)

Ježeva kućica i njen prevod na italijanski jezik

U ovom radu biće analiziran prevod na italijanski jezik Ćopićeve JEŽEVE KUĆICE. To je jedno od rijetkih djela ovog pisca koje je prevedeno na italijanski jezik. Pokušao sam da ukažem na teškoće na koje su naišli prevodioci i da pokažem kako su ih prevazišle. Analiza počinje od naslova i prati čitavo djelo, po poglavljima. Ispitao sam nepodudarnosti između originalne verzije i prevoda u imenima, dužini stihova i strofa, u rimi i u sadržaju.

Nažalost djela Branka Ćopića su velikim dijelom ostala neprevedena na italijanski jezik. Do danas Giacomo Scotti, jedan od najpoznatijih pisaca koji su se bavili širenjem kultura naroda Jugoslavije u Italiji, preveo je tri pripovijetke ovog srpskog pisca. Radi se o tekstovima UČITELJICA, SUROVO SRCE, KRAVA S DRVENOM NOGOM¹. Scotti je preveo i pjesmu PJESMA MRTVIH PROLETERA² dok se na Internetu mogu pronaći prevodi Dragomira Kovačevića MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE i GROB U ŽITU³. Godine 2004. udruženje LIPA iz Rima⁴ priredilo je i prevelo na italijanski jezik JEŽEVU KUĆICU⁵. Prevodioci su Manuela Orazi i Luci Zuvela⁶. Radi se o jednom prestižnom izdanju jer, osim prevoda, nudi čitaocima i mogućnost da pročitaju i originalnu verziju. U ovom radu želim da analiziram upravo taj prevod sa srpskog na italijanski jezik.

Prevod naslova i problem pisanja

Ćopićevo djelo, objavljeno po prvi put 1949. godine naslovljeno je JEŽEVA KUĆA, a ne JEŽEVA KUĆICA. To znači da tekst na srpskom jeziku koji je preveden na italijanski jezik, u stvari nije izvorni tekst koji se nalazi u SABRANIM DJELIMA Branka Ćopića (jubilarno izdanje, Sarajevo 1975), niti u SABRANIM DELIMA, Beograd 1983, niti u SABRANIM DELIMA, Sarajevo 1985. Razlika je i u tome što je izvorni tekst na ekavici, a modifikovan na ijekavici. Drugim riječima, tekst preveden na italijanski jezik je p o h r v a ć e n⁷:

¹ Scotti 2006.

² Scotti 1970.

³ Coordinamento nazionale per la Jugoslavia, Branko Ćopić: <http://www.cnj.it/-CULTURA/copicbrena.htm>

⁴ Udruženje koje djeluje u Rimu stvoreno je zahvaljujući radu sedam žena koje potiču sa teritorije bivše Jugoslavije, sa ciljem promovisanja različitih kultura i vrednovanja žena iseljenica i podržavanja njihove integracije u društvo.

⁵ Ćopić 2004.

⁶ Predgovor je napisao Predrag Matvejević. Knjigu je ilustrirao Luca De Marco.

⁷ Babić 2006: 140.

čekaću na te čekat ću na te

Naravno, došlo je i do promjene stihova u drugoj verziji pjesme:

S trista kopalja | naoružan S trista kopalja | na juriš ide

evo još jedan primjer:

Adresa kratka

Al se razume

Za druga Ježa

Na kraju šume

Adresa kratka

Slova k'o jaja

Za druga Ježa

Na kraju gaja

Zoonimi

Ćopić je davao imena junacima pjesme koristeći hipokoristike, što nije ponovljeno u prevodu na italijanski jezik. *Ježurka Ježić*, na primjer, ime i prezime sastavljeno od hipokoristika i deminutiva riječi *jež* na italijanski je prevedeno *Porcospino Porcospini*, prvo znači samo jež a drugo je množina te imenice. *Lisica Mica* u originalu na italijanskom jeziku je postala *Volpina Astuti*. *Astuti* na italijanskom jeziku znači lukav, dakle, prezime je izvedeno iz jedne opšte karakteristike lisica. *Lija* je hipokoristik od lisica, a na italijanskom jeziku prevedeno je kao *volpe*, znači samo lisica. Isto važi i za riječ *medo* (hipokoristik od medvjed) u prevodu je *orso*, dakle medvjed.

Dužina stihova i strofa

Prevoditeljke nisu prenijele istu dužinu stihova i strofa iz originala u najvećem broju slučajeva stihovi su duži u verziji na italijanskom jeziku:

Po šumi

širom

bez staze

puta,

Ježurka Ježić

povazdan luta.

Senza strade ne sentieri

Porcospino Porcospini

il giorno intero

fa il girotondo

nel bosco profondo.

Zbog rime i ritma dužina stihova i strofa je različita u originalnoj verziji i prevodu. Da bi zadržale ove elemente, prevoditeljke su unijele neke promjene u izvorni tekst:

Jednoga dana

vidjeli nismo

Ježić je, kažu

dobio pismo.

Si narra che

un giorno il Postino

noi non l'abbiamo

visto

una lettera

portò al Porcopsino.

Potvrda za to je navedeni primjer. Da bi zadržale rimu sa *Porcospino*: prevodioci uvode motiv poštara *postino*, koji donosi ježu pismo, a pismonoše nema u originalnoj verziji.

Podudarnost rime

Najčešća rima u originalnoj verziji je ABCB. Ipak ova shema nije svugdje ispoštovana. Analizirajući svako poglavlje i na originalnom tekstu i na prevodu možemo vidjeti koliko često i u kojim strofama se rime podudaraju.

Slavni lovac	Il grande cacciatore
Strofe II, V	II, III, V
Lijino pismo	La lettera della volpe
I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, X, XI	XI
Kod Lijine kuće	A casa della volpe
I, II, V, VI, VIII, X, XI, XII	I, II, X, XI, XII
Noć	La notte
I, II, III, IV, V (a-b-c-d-b)	I, II, III, IV, V (a-b-c-d-b)
Rastanak	Il congedo
I, II, III, IV, V, VIII	I, III, IV, VI
Potjera	L'inseguimento
	II, III, V
Vuk	Il lupo
I, IV, VI	I, II, III, IV
Medo	L'orso
I, II, III, V	I, II, VI
Divlja svinja	Il cinghiale
I, II, IV, VII	I, II, III, IV
Pred ježevom kućom	Davanti alla casa del porcospino
III, IV, V, VII	I, IV, V, VII, IX, X
Tri galamdžije	Tre schiamazzatori
I, II, III, IV, V, VI, VII	I, II, IV, VI, VII
Ježev odgovor	La risposta del porcospino
I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX	I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII
Kraj	La fine
I, II, III, IV, VI	I, II, III, IV, VI

Nepodudarnosti zbog rime

Nepodudarnost u položaju stihova

Slavni lovac	Il grande cacciatore
1. <i>Po šumi</i>	1. <i>Senza strade né sentieri</i>
2. <i>širom</i>	2. <i>Porcospino Porcospini</i>
3. <i>bez staze</i>	3. <i>il giorno intero</i>
4. <i>puta,</i>	4. <i>fa il girotondo</i>
5. <i>Ježurka Ježić</i>	5. <i>nel bosco profondo.</i>
6. <i>povazdan luta.</i>	

Da bi se postigla rima, nekim stihovima je promijenjen položaj unutar strofe, u navedenom primjeru stihovima 1 i 2 iz originalne verzije odgovara

stih 5 u prevodu, stihovima 3 i 4 u prevodu odgovara 1. stih, stih 5 je na drugom mjestu u verziji na italijanskom jeziku, a 6. stih sadržan je u stihovima 3 i 4 u prevodu.

Nepodudarnost u sadržaju:

Slavni lovac

*Lovom se bavi
Često ga vide
S trista kopalja
Na juriš ide.*

Il grande cacciatore

II strofa

*È un gran cacciatore
i suoi aculei son lance
Lo notano tutti
attenti alle pance.*

U ovoj strofi posljednji stih nije preveden doslovno, prevodioci su se odlučili za rješenje *attenti alle pance* (pazite na trbuh) da bi se ostvarila rima: *lance* (koplja) – *pance* (trbuh).

III strofa

*I vuk
I medo,
pa čak i – ovca,
poznaju ježa,
slavnog lovca.*

*Il lupo e la capra
la pecora e l'orso
del loro compare
conoscono il morso.*

Na italijanskom jeziku, pored vuka, mede i ovce, tu je i koza koja poznaje ježa (*la capra*), tačnije poznaje njegov ujed (*morso*). Leksema *koza* je još jedna riječ koje nema u originalnoj verziji a uvedena je da bi se četvrta i druga strofa rimovale: *orso* (medvjed) – *morso* (ujed).

IV strofa

*Jastreb ga štuje
vuk mu se sklanja
zmija ga šarka
svu noć sanja*

*Il falco l'onora
il lupo non lo divora
la vipera
stringendo il dente,
tutta la notte lo sogna
inutilmente.*

U originalnoj verziji drugi stih navedene strofe glasi *vuk mu se sklanja* a u prevodu *il lupo non lo divora* (vuk ga ne ždere), da bi se postigla rima između *onora* (štuje) i *divora* (ždere). U verziji na italijanskom jeziku ova strofa ima šest stihova, u prva dva stiha postoji parna rima, a prevodioci su zadržali rimu ABCB u naredna četiri stiha, a da bi to postigli dodali su stihove *stringendo il dente* (škrugućući zubima) i *inutilmente* (uzalud), kojih nema u originalnoj verziji.

V strofa

*Pred njim,
dan hoda,
širi se strava,
njegovim tragom
putuje slava.*

*Davanti ai suoi occhi
il giorno avanza
come un vento la fama
lo precede ad oltranza*

I u ovoj strofi u prevodu je zadržana rima ABCB, ali su prevodioci izostavili stih *širi se strava*.

Lijino pismo

*Jednog dana
vidjeli nismo,
Ježić je, kažu,
dobio pismo.*

La lettera della volpe

I strofa

*Si narra che
un giorno il Postino
noi non l'abbiamo
visto
una lettera
portò al Porcospino.*

Već sam ukazao na ovu strofu govoreći o različitoj dužini stihova i strofa u analiziranim verzijama ove pjesme. U prevodu poštar donosi pismo ježu, dok u originalnoj verziji pisac kaže samo da je Ježić *dobio pismo*.

V strofa

*Evo ti pišem
Iz kamenjara
Guskinim perom
divno li šara!*

*Ed ecco ti scrivo
senza indugio
con la penna d'oca
dal mio rifugio
per invitarti a pranzo.*

Prevodeći ovu strofu prevodioci verzije na italijanski jezik izostavili su stih *divno li šara!* Dodale su zato *senza indugio* (bez oklijevanja) koji se rimuje sa *dal mio rifugio* (iz mog skloništa). U ovu strofu dodale su i 5. stih *per invitarti a pranzo*, kojim u originalu počinje naredna strofa, dakle ne čini sastavni dio ove (dodi na ručak). Kao posljedica toga rima ove strofe na italijanskom jeziku je ABCBD.

VII strofa

*Sa punim loncem
i masnim brkom
čekat ću na te,
požuri trkom.*

*Ti aspetto
con l'acquolina
in bocca
e la pentola
che strabocca.*

I u ovoj strofi promijenjen je položaj stihova, *puni lonac* se u prevodu nalazi na kraju strofe, a umjesto u trećoj, lija obavještava ježa da će ga čekati već u prvoj strofi. Ipak, zanimljiviji je prevod frazeologizma *sa masnim brkom*, koji na srpskom jeziku opisuje nekog ko je upravo jeo. Prevodioci su se takođe poslužile jednim frazeologizmom na italijanskom jeziku, ali je njegovo značenje drugačije; *con l'acquolina in bocca* znači sa pljuvačkom u ustima i označava osobu koja je gladna, a ne osobu koja je već jela.

VIII strofa

*Nježno te grli
medena lica
i pozdrav šalje
Lisica
Mica.*

*Ti abbraccio
teneramente
con tanti saluti
la tua
Volpina Astuti.*

U ovom slučaju prevodioci su izostavili jedan stih i nisu ga prevele na italijanski jezik: *Medena lica*.

Kod lijine kuće

*Pred kućom-logom,
Kamenog zida,
Ježurka Ježić
svoj šešir skida,
klanja se,
smješka,
kavalir pravi,
biranom frazom
Lisicu zdravi:
Dobar dan,
Lijo, urlina čista,
klanjam se tebi
sa bodlja trista.*

A casa della volpe

II–III strofa

*Davanti alla tana
di pietra dura,
si toglie il cappello
e s'inchina oltremisura.
Da vero gentiluomo
con i suoi aculei centouno,
la Volpe riverisce
con un discorso
opportuno:
Buongiorno a te
gentile comare
che la tua casa
possano
piume di gallo adornare.*

I u ovoj strofi pojedini stihovi su izostavljeni u prevodu, na primjer *Ježurka Ježić svoj šešir skida* na italijanskom jeziku je *si toglie il cappello e s'inchina oltremisura* (skida šešir i pretjerano se klanja) dakle, izostavljen je subjekat Ježurka Ježić. Isto tako, nigdje se u prevodu ne spominje da se jež smješka, nego samo da skida šešir i da se klanja pozdravljajući lisicu. Jež u originalnoj verziji ima *bodlja trista*, a u prevodu samo sto i jednu: *centouno* jer se ta riječ rimuje sa *discorso opportuno* (biranom frazom). Dok se u originalu u pozdravu ježa ponavljaju već navedeni stihovi *klanjam se tebi sa bodlja trista*: u prevodu tih stihova nema, ali je u pozdrav uključena rečenica *che la tua casa possano piume di gallo adornare* (nek perje pijetla krasi tvoj dom), koja se u originalu nalazi na početku naredne strofe.

VIII strofa

*Otpoče ručak
čaroban,
bajni.
I jež i lija
od masti sjajni.*

*Comincia il pranzo
magnifico
eccellente.
La Volpe e il Porcospino
si abbuffano
allegremente.*

U prevodu nema stiha *od masti sjajni*, ali zato postoji rečenica *si abbuffano allegramente* (prežderavaju se radosno), a za ovo rješenje prevodioci su se odlučili jer se riječ *allegremente* rimuje sa *eccellente* (bajni).

Noć

*A sova huknu
Svoj ratni zov:
Držite se,
Ptice,
Počinje lov!*

La notte

V strofa

*E il gufo dice,
le ali agitando
Attenti, uccelli,
la caccia
sta cominciando!*

Drugi stih ove strofe u prevodu je *le ali agitando* (mašući krilima), nema ga u originalnoj verziji i rimuje se sa posljednjim *sta cominciando* (počinje).

Rastanak

Il congedo

VII strofa

*Al' jež,
tvrdoglav,
Osta pri svom.*

*Porcospino
Porcospini,
testardo com'è
non cambia idea
e saprete perché.*

Ova strofa prevedena je na italijanski jezik skoro doslovno, ali je bilo neophodno dodati posljednji stih *e saprete perché* (a vidjećete zašto) i na taj način je dobijena rima trećeg i posljednjeg stiha.

VIII strofa

*Draži je meni
moj skromni dom!
Šušteći šumom
jež mjeri put
kroz granje mjesec
svijetli mu žut.*

*La mia casetta
è umile, sì,
ma attraverso
il sentiero
con la luna che svetta
sicura sarà
lo spero.*

Sadržaj ove dvije strofe se mnogo razlikuje, jer u originalu jež govori o svom domu, a zatim kreće, *mjeri put*, dok mjesec svijetli. Na italijanskom jeziku, naprotiv, čitava ova strofa je ježev govor, on spominje mjesec i put, ali u sasvim drugačijem kontekstu, govoreći o svom skromnom domu, obasjanom mjesečinom, on kaže da se nada da će u njemu pronaći sigurnost. Umjesto *kroz granje* prevodioci su odabrali stih *la luna che svetta* (mjesec koji proviruje) jer se rimuje sa stihom *la mia casetta* (moja kućica).

Potjera

L'inseguimento

I strofa

*Ostade lija,
misli se
Vraga,
što mu je kuća
Toliko draga?*

*La volpe stupita
rimane a pensare:
Al diavolo,
come sarà questa casetta,
se il Porcospino
di tornarci ha tanta fretta?*

Umjesto da se lisica, kao u originalu u posljednja dva stiha, pita zašto je ježu kuća toliko draga, ona se u prevodu pita zašto se jež toliko žuri kući jer riječ *fretta* (žurba) se rimuje sa *casetta* (kućica).

III strofa

*Još ima,
možda,
od perja pod,
pečene ševe
krase mu svod.*

*Magari ha di piume
il pavimento
e allodole arrosto
come ornamento.*

Da bi u ovoj strofi zadržale rimu ABCB prevodioci su morali da izostave stih *krase mu svod*, dakle u prevodu je rečeno samo da se lisica pita da li pečene ševe krase ježevu kućicu.

V strofa

<i>Poči ću,</i>	<i>Poi vi racconterò</i>
<i>kradom,</i>	<i>perché di nascosto</i>
<i>da vidim ja.</i>	<i>lo seguirò.</i>

Ovdje u prevodu nalazimo rečenicu *poi vi racconterò* (poslije ću vam ispričati) koje nema u originalu, ali je bila neophodna jer se rimuje sa posljednjim stihom.

Vuk

Il lupo

I – II strofa

<i>Požuri lija,</i>	<i>Lo insegue la volpe</i>
<i>nečujna sjena,</i>	<i>con passo ovattato,</i>
<i>paperje meko</i>	<i>invisibile ombra</i>
<i>noga je njena.</i>	<i>dal fine odorato.</i>
<i>Dok juri tako</i>	<i>Ma durante la corsa</i>
<i>uz grobni muk,</i>	<i>sul sentiero sassoso</i>
<i>pred njom,</i>	<i>all'improvviso appare</i>
<i>na stazi,</i>	<i>il Lupo sospettoso.</i>
<i>stvari se vuk.</i>	

Uz grobni muk nije prevedeno na italijanski jezik, ali zato u prevodu riječi koje čine rimu *sul sentiero sassoso* (na kamenitoj stazi) i *il Lupo sospettoso* (sumnjičavi vuk) očigledno u originalu nema. Isto tako, umjesto da na italijanski jezik bude prevedeno *paperje meko | noga je njena* dolazi stih sa sasvim drugačijim značenjem: *invisibile ombra dal fine odorato* (nečujna sjena istančanog njuha).

Medo

L'orso

I–II strofa

<i>Dok jure dalje</i>	<i>Correndo veloci</i>
<i>brzo k'o strijela,</i>	<i>più di una freccia</i>
<i>sretne ih medo,</i>	<i>con l'amico delle api</i>
<i>prijatelj pčela.</i>	<i>son faccia a faccia.</i>
<i>Sumnjiva žurba</i>	<i>L'orso li osserva</i>
<i>medo ih gleda</i>	<i>con grande attenzione</i>
<i>možda ste našli</i>	<i>C'è del miele</i>
<i>jezero meda?</i>	<i>in quella direzione?</i>

Susret sa medom malo je drugačije opisan na italijanskom jeziku: u prvoj strofi se uopšte ne spominje medo, rečeno je samo da se društvo sreće sa prijateljem pčela *con l'amico delle api*, i to lice u lice (*son faccia a faccia*). Ovog stiha nema u originalnoj verziji, a tu je radi rime sa *freccia* (strijela).

IV strofa

<i>Moje mi njuške</i>	<i>Anche il musetto</i>
<i>svoju bih dao</i>	<i>mi giocherei,</i>

za gnjile kruške.

*per un cesto di pere
lo darei.*

U ovoj strofi smisao je u potpunosti promijenjen prilikom prevođenja, naime, u originalu medo govori o svojoj kući koju bi, kaže, dao za gnjile kruške a u prevodu medo kaže da bi svoju njušku dao za košaru krušaka.

Divlja svinja

Il cinghiale

III strofa

*Hrnji, junaci
sumnjiva trka,
negdje se,
valjda
bogovski krka?!*

*Da qualche parte
si mangia da dei?
Andrò a chiamare
gli amici miei!*

Ovdje se ponovo javlja radi rime promjena položaja nekih stihova. Na primjer, divlja svinja se u originalu na kraju pita *negdje se, | valjda | bogovski krka?!*, dok je u prevodu to pitanje na početku strofe. Takođe, stih *sumnjiva trka* ostao je nepreveden. Svinja dodaje: *Andrò a chiamare amici miei* (Pozvaću svoje prijatelje), jer se *miei* (svoje) rimuje sa *da dei* (bogovski).

Pred ježevom kućom

Davanti alla casa del Porcospino

II strofa

*Pristigli ježa,
glede:
on stade
kraj neke stare
bukove klade*

*Si ferma il Porcospino
lo raggiunge il gruppo
che osserva da vicino:
ai piedi
di un vecchio faggio
entra in un nero buco.
Che coraggio!*

Ovu strofu prevodioci su prenijeli prilično vjerno na italijanski jezik, iako uz malu promjenu položaja nekih stihova, ali su dodali na kraju još dva stiha *entra in un nero buco. | Che coraggio!* (Uđe u neku crnu rupu, kakva hrabrost). Razlog je, očigledno, rima između riječi *coraggio* (hrabrost) i *faggio* (bukva).

VI–VII–VIII–IX strofa

1. *Kućico draga,*
2. *slobodo moja!*
3. *Palačo divna,*
4. *drvenog svoda,*
5. *kolijevko meka*
6. *lisnatog poda*
7. *uvijek ću vjeran*
8. *ostati tebi*
9. *nizašto ja te*
10. *mijenjao ne bih!*
11. *U tebi živim*
12. *bez brige,*
13. *straha*
14. *i branit ću te*

1. *Casetta cara,*
2. *Mia libertà*
3. *Tu sei la sola felicità.*
4. *Per nulla al mondo*
5. *Ti cambierei.*
6. *In verità*
7. *una reggia tu sei.*
8. *Dalle paure*
9. *sicuro riparo,*
10. *morbida culla,*
11. *rifugio raro.*
12. *Fino all'ultimo respiro*
13. *ti difenderò!*
14. *Giuro che mai*

15. *do zadnjih daha!*15. *ti tradirò.*

Ako se izuzmu stihovi *drvenog svoda, lisnatog poda* i *U tebi živim*, koji nisu prevedeni na italijanski jezik, može se reći da je prevod ove strofe prilično vjerran originalu. Najveća razlika je u već spomenutoj promjeni položaja određenih stihova unutar strofe. Stihu 3 iz originalne verzije odgovara stih 7 iz prevoda, stihu 5 odgovara stih 10, stihovima 7 i 8 odgovaraju posljednji stihovi u prevodu 14 i 15, zatim stihovima 9 i 10 odgovaraju stihovi 4 i 5, stihovi 12 i 13 su prevedeni stihovima 8 i 9, a posljednja dva stiha iz originalne verzije u prevodu su stihovi 12 i 13.

Ježev odgovor

*Vrijedan sam, radim,
bavim se lovom
i mirno živim
pod svojim krovom.
To samo hulje,
nosi ih vrag,
za ručak daju
svoj rodni prag!
Zbog toga samo
lude vas troje,
čestite kuće
nemate svoje.*

La risposta del Porcospino

III – IV – V strofa

*Lavoro,
vado a caccia
e vivo in pace
alla vostra faccia.
Solo i farabutti
il proprio focolare
lo danno via
Senza pensare
ed è per questo
che voi tre buffoni
farete la fine
dei barboni.*

Prilikom prevoda ove strofe prevodioci su izostavili stih *nosi ih vrag*, ali su zato dodali nakon *e vivo in pace* (i mirno živim), *alla vostra faccia* (vama u lice), što znači vama u inat, zbog rime *faccia* (lice) i *caccia* (lov). Isto tako italijanska verzija nam kaže da samo hulje daju svoj rodni prag *senza pensare* (bez razmišljanja), a to ne možemo naći u originalnoj verziji. I posljednji stihovi ove strofe se razlikuju po sadržaju u prevodu i u originalu, naime, *čestite kuće nemate svoje* prevedeno je kao *farete la fine dei barboni* (završićete kao beskućnici).

Z a k l j u č a k

Uprkos nepodudarnostima u sadržaju i položaju stihova, prevodioci su uspjeli da zadrže isti ritam kakav postoji u originalnoj verziji i da prenesu značenje pjesme Branka Ćopića. Biranje dvojezičnog izdanja omogućava italijanskom čitaocu, koji ne poznaje jezik kojim je napisano djelo, da bar dobije uvid u grafički izgled tog jezika. Kad se radi o prevođenju poezije, Roman Jakobson⁸ je rekao da je ona neprevodiva. Ipak, izbor dvojezičnog izdanja jedini je način, ne da se prevede jedna pjesma, nego da se od nje stvori, polazeći od originala, druga pjesma na drugom jeziku.

⁸ Jakobson 1975.

Literatura

- Babić 2006: Babić, Stjepan. Ježeva kućica kao pedagoški i jezični problem. In: *Jezik* 53. Zagreb. S. 139–146.
- Coordinamento nazionale per la Jugoslavia, Branko Ćopić: <http://www.cnj.it/-CULTURA/copicbrena.htm>. Stanje 5. decembar 2011.
- Ćopić 2004: Ćopić, Branko. *La casetta del Porcospino / Ježeva kućica*. Roma.
- Jakobson 1975: Якобсон, Роман. Лингвистика и поэтика. In: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm>. Stanje 5. decembar 2011.
- Scotti 1970: Scotti, Giacomo. *80 anni della poesia della Bosnia ed Erzegovina*, Siena.
- Scotti 2006: Scotti, Giacomo. *Racconti dalla Bosnia*, Reggio Emilia.

Danilo Capasso (Banja Luka)

Translation in Italian language of Branko Ćopić's JEŽEVA KUĆICA

This paper will analyze the translation in Italian language of Branko Ćopić's JEŽEVA KUĆICA. This is one of the few works of this author that have been translated into Italian. I tried to point out the difficulties encountered by the translators and show how they were overcome. The analysis begins with the title and follows the whole work, chapter by chapter. I examined the discrepancies between the original version and translation of the name, length of lines and stanzas, the rhyme and content.

Danilo Capasso
Filološki fakultet
Bulevar vojvode Petra Bojovića 1a
78 000 Banja Luka
Tel.: ++387 65 614 927
danilocapasso@italianisticabl.eu

Дијана Црњак (Бањалука)
Кристина Мирнић (Бањалука)

Еквативне конструкције у Ћопићевом роману НЕ ТУГУЈ, БРОНЗАНА СТРАЖО (српско-њемачке паралеле)

У раду су анализиране и методом синтаксичко-семантичке анализе обрађене еквативне конструкције у Ћопићевом роману НЕ ТУГУЈ, БРОНЗАНА СТРАЖО, као и њихови преводни еквиваленти на њемачки језик. Нарочита пажња посвећена је еквативним конструкцијама које функционишу као фразеологизми, при чему је извршена њихова класификација према доминантним лексемама.

1. Предмет овог рада, како се из наслова види, јесу језичка средства којима се у Ћопићевом роману НЕ ТУГУЈ, БРОНЗАНА СТРАЖО¹ изражава еквативност. Бавићемо се, дакле, еквативним конструкцијама на синтагматском нивоу (поредбено-начинском адвербијалном одредбом), водећи при том рачуна о њиховој фреквентности и функционално-семантичким интерпретацијама које нуде у испитиваном корпусу. Будући да еквативне конструкције у језику често функционишу као фразеологизми², нисмо могли избјећи укрштање интересовања – тј. задирање у фразеологију. Анализи смо приступили с претпоставком да за ову категорију у савременом њемачком језику постоје различита преводна рјешења, у зависности од конкретних синтаксичко-семантичких околности.³

2. У лингвистици је одавно познато да категоријални комплекс квалификације и квантификације обухвата неколико семантичких категорија, које су узајамно повезане на разне начине, а најчешће преко категорије градуелности. Зато је наш прилог о еквативности у српском и њемачком језику неопходно почети управо освртом на ову категорију и њена главна обиљежја.

¹ У даљем тексту Стража (Б. Ћопић: НЕ ТУГУЈ, БРОНЗАНА СТРАЖО. Сабрана дела Бранка Ћопића; књ. 5. Београд: Просвета; Сарајево: Свјетлост. 1964).

² Фразеологизми се најчешће дефинишу „као компактне устаљене синтагматске односно синтаксичке целине чији су лексички елементи мање-више изгубили семантичку самосталност и у тој јединственој, изразито експресивној вези конотирају нови садржај“ (Петровић 1998: 104). Драгана Мршевић-Радовић, којој, поред Јована Кашића, припада највише заслуга за проучавање фразеологије српског језика, сматра да категоријално обиљежје на основу којег се ове језичке јединице разликују од осталих лексичких израза јесте експресивност поруке коју преносе (Мршевић-Радовић 1987: 17–18).

³ При том смо се служили преводом Вернера Кројцигера (Werner Creutziger 1968: SEI NICHT TRAUIG, EHERNER WACHTPOSTEN. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag).

2.1. У наше поимање свијета који нас окружује дубоко је усађена потреба да појаве око себе класификујемо и систематизујемо, поредећи их, у оквирима граматичког степеновања⁴, по принципу једнакости (*еквативности*) односно неједнакости (*диферентивности*) испољавања неке особине између два члана поређења. При том се објекат градуелне локализације /оно што се пореди/ одређује помоћу градуелног локализатора /онога према чему се објекат градуелне локализације пореди/ (Пипер 2003: 164). Тако посматрана, еквативност, као нулти степен поређења, јесте градуелна локализација унутар локализатора (Пипер и др. 2005: 1007).

Еквативност у таквом приступу степеновању подразумева најтјешњи саоднос категорија начина и поређења⁵, у ситуацијама у којима се адвербијал начина директно изражава поређењем, тј. у којима се путем поређења исказује начин вршења радње предиката. Поредбена конструкција односи се на глагол у предикату, те је овдје поређење истовремено и начин.

Овим конструкцијама изражава се једнакост, која се у српском језику остварује приједлошко-падежним конструкцијама *као + номинатив* (или *ишћо /шћо/... као /и/*) и *йойућ + йенитив*.

Именски дио ових конструкција може да се парафразира поредбено-начинском клаузом, у којој се корелативне радње савијају једначењем, тј. реализација радње главне клаузе једначи се с вршењем исте радње у другачијој ситуацији (Павловић 2006: 33). То би на нашем корпусу изгледало овако:

а) V (/Cop + Adj) + КАО N_{Nom} [→ КАО ШТО N_{Nom} + V]:⁶

ћућорићи као двије изјубљене шћамне йићице (Стража 46)

→ *ћућорићи као шћо ћућоре двије изјубљене шћамне йићице*;

йровући се усред ноћи као вучица (Стража 46)

→ *йровући се усред ноћи као шћо се вучица йровлачи*;

б) V + ПОПУТ N_{Gen} [→ КАО ШТО N_{Nom} + V]:

зузукаћи око жена йойућ йчеле (Стража 171)

→ *зузукаћи око жена као шћо йчела зузуће*.

⁴ Наиме, селективно степеновање помоћу екватива (*чврст као стичјена*), компаратива (*чврст од стичјене*) и суперлатива (*чврст од свих*) јаче је граматикализовано од нормативног, које махом има лексичко-творбене облике екватива (*осредњи*), компаратива (*најлув*) и суперлатива (*нейоновљив*). О овоме више видјети код Пипер 2003: 166.

⁵ Начин и поређење веома су блиске и често међусобно замјењиве категорије. Самим тим, неки синтаксичари, као нпр. Стевановић, изједначавају их и подводе под начин, док их други доживљавају као различите категорије истичући да је начин у вези с категоријом квалитета, док поређење, поред квалитета, обухвата и квантитет, тј. оно је начин да се изрази количина каквоће неке појаве.

⁶ Овај модел доминира у нашој грађи. У оба модела номинатив је репрезентант граматичког субјекта клаузе с везником *као шћо*.

Представник когнитивне лингвистике Џорџ Лејкоф сматра да су наше концептуалне категорије мањим дијелом одређене нашом природом, која категоризује стварност, а већим дијелом „инвентивним моћима и процесима, попут метафоризације, метонимизације, асоцијација, имагинација, иконичних симбола итд.“ (Радовановић 2008: 344).

Потврду за то налазимо и у српском језику, у коме постоји веома широк круг устаљених еквативних конструкција, чија употребна вриједност варира од минималне до тога да су неке од њих општеприхваћене као фразеологизми.

Семантичко изједначавање двају појмова омогућено је тиме што други члан еквативне конструкције посједује препознатљиву асоцијативну особину као полазиште за поређење – особину која је у разговорном језику неријетко пренаглашена, хиперболизована.

Употребом ових конструкција у Ћопићевом језику снажно је наглашена естетска и емоционално-експресивна димензија проучаваног дјела и потврђено да оне у језику „на специфичан начин одражавају и илустрирају тип мишљења, однос према стварности, повијесне реминисценције, везу с околним светом и још много тога, карактеристичног за једну језичну заједницу“ (Менац 1978: 219). Њима је снажно представљено архетипско мишљење једне језичке заједнице, у овом случају колонизованих горштака у равничарске крајеве, а пренесена значења имају заједничко исходиште – кроз горштацима блиске фолклорне или националне мотиве осликана су њихова психолошка превирања, условљена сударом са њима страним равничарским менталитетом.⁷

Лексичке метафоре⁸ углавном су засноване на колективној експресији коју посједују говорници одређеног језика и која се разликује од културе до културе. Ћопић, као писац који се напаја с непресушног народног врела, у свом писању углавном користи еквативне конструкције у чије асоцијативне процесе је веома лако проникнути. Зато су у његовом језику лексичке метафоре углавном засноване на колективној експресији коју посједују његови јунаци⁹, тј. на употреби очекиваних, човјеку из народа блиских, појмова у функцији другог члана поређења.

⁷ О условљености употребе језичких средстава социјалним статусом и социјалном улогом учесника у комуникацији више видјети код А. Д. Швейцер 1977: 81–85.

⁸ Иако правимо разлику између метафоре и поређења, овдје полазимо од претпоставке да су поредбене фраземе засноване на метафори као когнитивном механизму: „Metaphor is primarily a thought and action and only derivatively a matter of language“ (Lakoff/Johnson 1980: 153).

⁹ Колективна експресија коју посједују говорници одређеног језика разликује се од културе до културе, о чему треба нарочито водити рачуна при превођењу.

Управо због тога чинило нам се најприкладније да забиљежене еквативне конструкције, које условно можемо назвати фразеологизмима¹⁰, класификујемо према доминантним лексемама¹¹, на основу чега се могу изводити конкретни закључци о најчешћим изворима метафоричних пресликавања.

3. Анализа примјера на српском језику

3.1. Еквативне конструкције мотивисане именима животиња

Међу лексемама ове групе веома бројне су оне којима се означавају домаће животиње, чиме је по ко зна који пут потврђено да језик прецизно именује оне дијелове стварности који су важни за одређену заједницу. При том је веза између животиња и особина које им се приписују заснована на објективном стању ствари:

јаукаћи као боденик (Стража 18);
усјандрцаћи се као јарцови (Стража 29);
поскочићи као њијеташ (Стража 46);
ребрићи се као бодљиво јовече (Стража 55);
бићи мирна као права овчица (Стража 58);
цвиљети за ким молећиво и ладно као најурено њеши (Стража 153).

Оквир за именовање људских особина веома често су дивље животиње, птице, инсекти и гмизавци из човјековог најближег окружења:

ћућорићи као двије изубљене шамне њице (Стража 46);
јровући се усред ноћи као вучица (Стража 46);
зукнући као сиршљен (Стража 59);
мошати се око коћа као заслијелљена леиширица (Стража 64);
разићи се по свијету као ракова гјеца (Стража 119, 166);
забићи се у њозадину као јазавци (Стража 131);
бићи њеширебан, зужван и њразан као змијина кошуљица (Стража 138);
бићи зачаурен у њрезну њвјерицу као сива корњача (Стража 165);
зузукати око жена њоуш њчеле (Стража 171).

¹⁰ Већина забиљежених еквативних конструкција потврђена је у Речнику српскохрватског књижевног језика (из којег смо преузели и лексикографску обраду фразеолошких јединица) и у Матешиневој Фразеолошкој речнику хрватског или српског језика. Међутим, као и већина писаца, и Ћопић је многе од ових конструкција свјесно модификовао, понекад до непрепознавања, настојећи их прилагодити свијету својих јунака. Самим тим, такве пишчеве модификације потврђених фразема наглашавају значај лингвистичких и ванлингвистичких чинилаца и воде стварању тзв. синонимских низова, непотврђених у постојећим рјечницима.

¹¹ Структурна и семантичка сложеност фразеологизама даје вишеструке могућности за њихово класификовање. Ослонац и оријентир при груписању примјера био нам је рад Иване Црњак Прилог лексичко-семантичкој анализи фразеологизама за квалитацију човјека (2002).

3.2. Еквативне конструкције мотивисане именима предмета

У овој групи доминирају реалеме које везујемо за најстарији слој материјалне културе – човјек их је правио за свакодневну употребу, најчешће од дрвета.

Облик таквих предмета, као и семантика наведених глагола (*йружйиши се, свиши се, удудучйиши се, урасйи*), асоцирају на уобличавање субјекатског појма:

йружйиши се као йрошйац (Стража 35);
биши као сйар йлош (Стража 43);
биши свијен као чун (Стража 44);
урасйи у земљу као сйуйац (Стража 56);
удудучйиши се као дрвен сйуйац (Стража 150).

Неким поређењима наглашене су компоненте динамичности и покретљивости (преко семантике глагола *лейјеши*) односно лакоће (посредством придјева *лајан*):

лейјеши као залейшан барјак (Стража 142);
биши лајан као йерце (Стража 7).

3.3. Еквативне конструкције мотивисане именима људи

Еквативне конструкције из овог семантичког круга имају значајну улогу у обликовању карактера Ћопићевих јунака. При том је метафоризација често општепозната:

биши црн као Цијанин-џамбас (Стража 11);
јахати на Шарцу као Краљевић Марко (Стража 24);
*клицайи као будала*¹² (Стража 30);
йребацийи нешйо йреко йлаве као йурска була (Стража 35);
йјевати, ийрати и йиши као сйари Словени (Стража 41);
сакрийи се у кукурузе као дијетје кад нешйо скриви (Стража 52);
биши као байрйаво дијетје (Стража 122);
биши йокоран као дијетје (Стража 137);
найиши се као мајка (Стража 165),

а неријетко је дио објективног свијета Ћопићевих јунака:

биши као неки Американац, йеомейар или йако некаква сйрањска вјера (Стража 34);
рмбайи као најйора реакција (Стража 117);
умријетйи у йолийираном кревету, на йерју, као какав йосави Швабо (Стража 133);
измаћи као райне колоне (Стража 143);
биши чверсй као райник (Стража 156).

¹² У српском су језику веома продуктивне конструкције типа *као будала, као крейен, као луд* и сл., потврђене уз глаголе оглашавања *викайи, вришйаши, дерайи се, смијаши се* и сл.

3.4. Еквативне конструкције мотивисане именима елемената и агрегатних стања

Ове конструкције махом карактерише казационалност, заснована на чињеници да се дата особина везује за одређену ситуацију:

бићи расијани као устрејћали вечерњи йламичци (Стража 62);

бићи укойан као камений биљеї (Стража 64);

разлијеваћи се као невјерна йрејерава вода (Стража 66);

исушићи се као слайнасто земљишће (Стража 117);

дизаћи се као йлима (Стража 122);

йадаћи неумољиво и брзо као завићлан камен (Стража 122);

бићи разливен и неомеђен као вода (Стража 143);

расйришићи се као крайковјеке маїле (Стража 143);

бићи йустїа и јалова као земља остїављена (Стража 146);

йойонући као црн муљ (Стража 159);

извалићи се у сйрану као йек изорана млака бразда (Стража 161);

смирено дисаћи као сањива јесења земља (Стража 161);

зайљускиваћи коїа као йалас (Стража 161);

сручићи се на коїа као буран йљусак (Стража 162).

3.5. Еквативне конструкције мотивисане именима биљака

У овој групи еквативних конструкција задржане су специфичне и за Ћопићеве јунаке лако препознатљиве особине биљака, прије свега њихов изглед и мирис:

нашући се као ший (Стража 55);

ишчиљети као мирис йреїријаних јаїода на родној висоравни (Стража 143);

расцвјетати се као крошњаїа йреиња (Стража 146).

3.6. Еквативне конструкције мотивисане именима божанстава

Све овдје забиљежене еквативне конструкције имају негативну експресивну функцију, која осликава друштвени однос према религији у времену када су настајале:

удудучићи се као кайоличка Госїа (Стража 25);

бићи недокучив као бої (Стража 153);

удудучићи се као лиїов бої (Стража 182).

3.7. Еквативне конструкције мотивисане именима атмосферских појава

Имена атмосферских појава послужила су писцу за сликовит опис карактера његових јунака, а такве конструкције имају благо негативну конотацију:

бићи несћалан као вјетар (Стража 13);

бићи неуловљив као сйресастїа йрава зрака (Стража 113).

3.8. Еквативне конструкције мотивисане именима дијелова људског тијела

Иако у фразеолошким рјечницима налазимо мноштво примјера са дијеловима људског тијела у својству градуелног локализатора, код Топића је потврђен само један такав примјер, којим се указује на физичку квалитификацију:

бити раван као рајав глан тежачки (Стража 51).

3.9. Еквативне конструкције мотивисане географским именима

Мада се у српском језику особина „бити раван“ најчешће везује за именице *глан*, *ољегало*, *свијећа* и сл., Топићевим јунацима равнији од свега је управо тај „драги Банат“, који је тако раван да „ни у сну тако нешто човјек сељак не би умيو сањати“. Отуд и конструкција:

заравнији се као Банат (Стража 176).

4. Анализа примјера на њемачком језику

Контрастирању српских и њемачких поредбених конструкција приступили смо с циљем утврђивања системских сличности и разлика на структурној, лексичкој и семантичкој равни у оба језика, не занемаривши при томе испитивање њихове мотивисаности или механизма који учествују у обликовању поменутих конструкција у обје језичке заједнице. Очигледно је да ове структурно једноставне конструкције или, тачније, слика у поређењу коју оне садрже, обичне, стилски неутралне и немаркиране глаголске фразе трансформишу у стилски маркиране фраземе, а питање које нам се овом приликом нужно намеће јесте сљедеће: У којој мјери преводац успијева да препозна и транспонује ту маркираност и оствари естетски и комуникативно еквивалентан превод?

Преводна еквиваленција успоставља се међу семема и претпоставља, по правилу, идентичност и на стилском плану (Петронијевић 2004: 110). У преводилачком поступку посебан изазов представља пренос конотативних сема које, на плану израза, дакле у тексту, ове конструкције чине стилски специфичним и експресивним.

Анализом еквативних конструкција на српском језику и њиховог превода на њемачки језик¹³ долазимо до сљедећих модела еквиваленције: апсолутна и парцијална еквиваленција.

1) апсолутна еквиваленција подразумијева прије свега идентичност значења (компоненцијалне структуре) између језика извора (ЈИ) и језика циља (ЈЦ) и исту комуникативну функцију. Подударност између фразема овог модела огледа се надаље у идентичности или сличности лексичке и морфосинтаксичке структуре, међутим, то не претпоставља увијек и поклапање у слици, што је детерминисано идејама и погледима на свијет говорника једне језичке заједнице или самом природом језика. Из овога, дакле, произлазе два обрасца:

¹³ Једноставности ради, иза примјера на њемачком слиједи скраћени назив превода и број странице на којој се он налази.

а) иста компоненцијална структура и слика:

зукнуџи као сџириљен (Стража 59) → *aufsurren wie eine Hornisse* (Sei 76);

зузукаџи око жена џоџуџи џчеле (Стража 171) → *wie eine Biene um die Frauen surren* (Sei 221);

клицаџи као бугала (Стража 30) → *brüllen wie ein Narr* (Sei 38);

дизаџи се као џлима (Стража 122) → *wie Flut steigen* (Sei 158);

биџи несџалан као вјешар (Стража 13) → *unstet wie der Wind sein* (Sei 13);

џугуџиџи се као катџоличка Госџа (Стража 25) → *eine Leidensmiene aufsetzten wie eine katholische Muttergottes* (Sei 30);

б) иста компоненцијална структура, али не и слика:

наџиџи се као мајка (Стража 165) → *sich besaufen wie sonst was* (Sei 215);

џјевати, иџрати и џиџи као сџари Словени (Стража 41) → *singen, tanzen und trinken wie die alten Slawen* (Sei 53).

Свака од еквативних конструкција у примјерима првог обрасца, тј. њима инхерентна слика, транспарентна је и предвидљива, те их можемо сматрати идиоматизованим. Изузетак представљају примјери другог обрасца, чија су поређења, као сџари Словени и као мајка, дјелимично или у великој мјери непрозирна, те је њихов дослован превод неприхватљив и неразумљив. Овдје треба напоменути да фразема биџи џијан као мајка у њемачком језику посједује еквивалентну фразему (*voll wie eine Kanone sein*), па се лексема може сматрати једном од могућности која преводиоцу стоји на располагању.

Истовремено се еквативним конструкцијама у оба језика изражава интензитет радње изражене глаголима или се пак њима модификује значење глагола.

Пошто знамо да се преводна еквиваленција успоставља на плану семема, у оквиру апсолутне еквиваленције могуће је издвојити још један образац, који неки аутори (Б. Бремер, И. Чинкуре) сврставају под нулту еквиваленцију, под којом се, иначе, подразумијева изостанак фразеолошких еквивалената у ЈЦ.

в) Тако се као трећи образац издваја лексема, тачније сложеница, као преводни еквивалент поредбеној конструкцији, при чему компоненцијална структура и слика остају исте, нпр.:

биџи мирна као џрава овчица (Стража 58) → *lammfromm sein* (Sei 75);

биџи лаџан као џерце (Стража 7) → *federleicht sein* (Sei 5).

У овом и сличним примјерима њемачка сложеница се лако може трансформисати у фразу у којој основичка конституента сложене (fromm, leicht) постаје нуклеус одговарајуће фразе, придјевске у овом случају (→ *fromm wie das Lamm*; → *leicht wie die Feder*).

II) парцијална еквиваленција је следећи тип еквиваленције који се појављује у нашем корпусу, а који подразумева идентичност денотата, али не и компоненцијалне структуре између ЈИ и ЈЦ. Аналогно овоме, често је ријеч и о различитој естетско-комуникативној функцији. И овдје је могуће издвојити следећа два обрасца:

а) промјене у лексичком саставу, при чему може или не мора доћи до промјена и у морфосинтаксичкој структури или редослиједу појединих компонената:

црн као Циџанин-џамбас (Стража 11) → *schwarz wie ein Zigeuner auf dem Pferdemarkt* (Sei 11);

йусџа и јалова као земља осџављена (Стража 146) → *ohne Frucht verdämmernd wie im Stich gelassene Erde* (Sei 190);

разливен и неомеђен као вода (Стража 143) → *ohne Halt und ohne Grenzen wie Wasser* (Sei 187).

У наведеним примјерима на њемачком имамо случај додавања лексичке компоненте (*im Stich; ohne Halt*) или парафразе (*ein Zigeuner auf dem Pferdemarkt*).

б) промјене у творбеном саставу појединих лексичких компонената. Тако њемачки језик показује већу тенденцију ка различитим творбеним моделима којим се остварује већа прецизност у значењу:

наџући се као шии (Стража 55) → *raffen wie Nimmersatt* (Sei 72).

У наведеним, али и многим другим примјерима предметног корпуса, налазимо ослањање на елементе из непосредног окружења, живог или неживог свијета, што је често у служби сликовитог описа физичког изгледа, карактера, понашања или појава уопште:

биџи недокучив као бої (Стража 153) → *unnahbar wie Gott* (Sei 200);

биџи неуловљив као сџресасџа йрава зрака (Стража 113) → *nicht zu fangen sein, wie ein pfeilgleich schnellender Strahl* (Sei 147).

Оно што је важно истаћи, било да је ријеч о апсолутној или парцијалној еквиваленцији, јесте да је концептуализација менталне и искуствене реалности често подударна или аналогна у оба језика, те она никако није ограничена само на једну језичку заједницу. У литератури се ове паралеле, између осталог, објашњавају постојањем заједничког културног наслеђа, при чему се, у првом реду, на уму имају фразеолошки интернационализми, који су у разне језике примарно ушли преко Библије (нпр. *чуваџи неко-џа/неиџо као зјеницу ока* → *jdn.letw. wie seinen Augapfel hüten*), античке књижевности или митологије, па све до дјела свјетске књижевности. Јасно је да они припадају заједничкој искуственој подлози: познавању историје, митологије или Библије. Истовремено се, међутим, у нашем корпусу на српском језику јављају поредбене конструкције са именима људи специфичним за српски језик и настале на основу народног предања или историјских догађаја одсликавајући типично домаће односе:

умријети као какав ћосави Швабо (Стража 133) → *sterben wie ein glat-trasierter Schwabe* (Sei 172);

џребацџи нешџо џреко џлаве као џурска була (Стража 35) → *etwas über den Kopf stülpen wie ein Türkenweib* (Sei 45);

јаше на Шарцу као Краљевић Марко (Стража 24) → *reitet auf seinem stolzen Schecken wie einst Königssohn Marko* (Sei 29).

Из историјских разлога лексема *Швабо* у српском језику носи негативну конотацију, која у преводу није адекватно транспонована (*Schwabe* је становник покрајине у Њемачкој, Швабије). И у посљедња два примјера слика је непрозирна, те се не може рећи да је конотација успјела. Поменута и слична поређења су национално специфична, детерминисана историјским, културним и традиционалним наслеђем једне језичке заједнице, али такође и природом и животним окружењем, те се, као таква, не би требала дословно преводити.

5. Закључак

На богатство пишчеве стваралачке имагинације указује мноштво еквативних конструкција поменутих у раду. Њима је снажно наглашена естетска и емоционално-експресивна димензија проучаваног дјела. Ћопић их користи као стилско средство којим осликава своје јунаке, њихов свијет и земљу у којој живе. Мотивисане различитим објектима предметне стварности, најчешће именима животиња, људи, елемената и агрегатних стања, еквативне конструкције, као стилско средство, оригиналу дају одговарајућу естетско-комуникативну ноту, која се мора транспоновати и у преводу.

На основу анализе еквативних конструкција на српском и њихових преводних еквивалената на њемачком долази се до спознаје да у погледу значења и дистрибуције поменутих конструкција у оба језика постоје одређене паралеле, које се могу објаснити постојањем или заједничког културног и историјског наслеђа, или подударностима менталних, психичких и емоционалних процеса уопште. Преводиоцу у таквим случајевима углавном полази за руком да пренесе колорит оригинала. Међутим, у примјерима гдје еквативне конструкције осликавају специфичности српске историје, материјалне и духовне културе, преводилац не проналази адекватно преводно рјешење, те као могућ излаз користи дослован превод, чиме се нарушава естетско-комуникативна вриједност оригинала. У оваквим случајевима, у којима не постоји прихватљив семантички, структурно и комуникативно еквивалентан поредбени фразем, настала лексичка празнина се мора премостити трагањем за новом поредбеном или творбеном конструкцијом којом би се могао пренијети дух оригинала.

Литература

- Brehmer 2009: Brehmer, Bernhard. *Äquivalenzbeziehungen zwischen komparativen Phraseologismen im Serbischen und Deutschen*. <http://www.suedslavistik-online.de/01/brehmer.pdf> Стање 30. октобар 2011.
- Lakoff/Johnson 1980: Lakoff, George; Johnson, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Матеша 1982: Матеша, Јосип. *Фразеолошки рјечник хрватскога или српског језика*. Загреб: Школска књига.
- Менац 1978: Менац, Антица. Нека питања у вези с класификацијом фразеологије. In: *Филологија*. 8. Загреб. С. 219–226.
- Мршевић-Радовић 1987: Мршевић-Радовић, Драгана. *Фразеолошке јавно-личне синтаме у савременом српскохрватском језику*. Београд.
- Павловић 2006: Павловић, Слободан. Квалификативнокомпаративна клауза у старосрпској пословноправној писмености. In: *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику*. 49/2. Нови Сад. С. 31–43.
- Петровић 1998: Петровић, Владислава. Употреба фразеологије у комедијама Ј. Ст. Поповића. In: *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику*. 41/2. Нови Сад. С. 103–111.
- Петронијевић 2004: Петронијевић, Божинка. Лингвостилистичко-транслатолошки аспект фразема у Топићевом делу Не тугуј бронзана стража у оригиналу и преводу на немачки. In: *Традиција и савременост*. Бања Лука. 5/1. С. 105–120.
- Пипер 2003: Пипер, Предраг. О ексцесивности у словенским језицима. In: *Зборник Мајице српске за славистику*. 63. Нови Сад. С. 159–176.
- Пипер и др. 2005: Предраг Пипер – Ивана Антонић – Владислава Ружић – Срето Танасић – Људмила Поповић – Бранко Тошовић. *Прилози јавној српској језика. Синтакса савременог српског језика. Простор реченица*. Београд–Нови Сад.
- Радовановић 2008: Радовановић, Милорад. Појам грађуелности у лингвистици, логици, и у науци уопште. In: *Зборник Мајице српске за славистику*. 73. Нови Сад. С. 337–350.
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика* (1967). Нови Сад – Загреб.
- Црњак 2002: Црњак, Ивана. Прилог лексичко-семантичкој анализи фразеологизама за квалификацију човјека. In: *Прилози истраживању језика*, 33. Нови Сад. С. 133–153.
- Činkure 2006: Činkure, Inese. Semantische Analyse der phraseologischen Vergleiche mit Tiernamen im Deutschen und im Lettischen. In: *Studies about languages*. 9. Kauna. S. 11–16.
- Швейцер 1977: Швейцер, А. Д. *Современная социолингвистика*. Москва: Наука.

Dijana Crnjak/Kristina Mirnić (Banjaluka)

Vergleichskonstruktionen im Roman
NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO von Branko Ćopić

Gegenstand des vorliegenden Beitrags sind Vergleichskonstruktionen im Roman NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO von Branko Ćopić und dessen Übertragung ins Deutsche. Besonderes Gewicht kommt dabei den Konstruktionen zu, die sich im Text durch Expressivität und besondere ästhetisch-kommunikative Funktion auszeichnen, und somit in die Klasse der komparativen Phraseme übergehen. Schließlich ist man der Frage nachgegangen, inwiefern es dem Übersetzer gelungen ist, die stilistische und kommunikative Äquivalenz zwischen dem Original und der Übersetzung zu erreichen.

Дијана Црњак, Кристина Мирнић
Филолошки факултет
78 000 Бањалука
БиХ
Тел.: ++387 51 340 120
Fax: ++387 51 325 811
E-mail: dianne@teol.net

Милорад Дешић (Београд)

Турцизми у Ћопићевој БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ

Прелиставајући Ћопићеву БАШТУ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, уочили смо високу фреквенцију турцизама. Анализирали смо такве ријечи и обратили пажњу на следећа питања: тематске области, поријекло (директни и индиректни турцизми), однос према књижевном језику (стандардна и нестандартна употреба, утицај народног, крајишког говорног израза).

1. Турцизми заузимају значајно мјесто у српској лексици. Чујемо их у свакодневном говору, у позоришту, у филму, у разним емисијама радија и телевизије, налазимо их у књижевним дјелима и у новинама. Да би се избјегли одређени неспоразуми, треба рећи шта се подразумејева под турцизмима. Поћи ћемо од познатог аутора Абдулаха Шкаљића, који у свом дјелу *ТУРЦИЗМИ У СРПСКОХРВАТСКОМ-ХРВАТСКОСРПСКОМ ЈЕЗИКУ* објашњава којих се критеријума држао:

У рјечник сам уврстио стране ријечи (па и оне које по коријену нису турске, арапске или персијске) које су, по мом мишљењу, дошле у наш језик из турског или преко турског језика (Шкаљић 1973:23).

Нешто касније састављач рјечника додаје:

Сразмјерно је незнатан број ријечи које су нам директно дошле из арапског и персијског језика. Стога сам све ријечи (осим неколико властитих имена) повезао са турским језиком. Због ове околности долази општи наслов за све ријечи „турцизми“, иако се врло често ради стварно о арабизмима и персизмима (24).

Дакле, у *турцизме* убрајамо ријечи које су у српски језик ушле из турског или преко турског језика. Турцизмима у ширем смислу могу се сматрати све ријечи са турском основом (оригиналном или позајмљеном), тј. оне које су изведене од такве основе или су с њом сложене, док су друкчије природе ријечи у којима је само суфикс турског поријекла. Било је приједлога да се термин *турцизам* замијени термином *оријентализам*, али други термин није погодан, преширок је, јер у оријенталне (источњачке) језике спадају, поред осталих, кинески и јапански, који са српским немају много додирних тачака. Треба истаћи чињеницу да су турцизми дио шире језичке, посебно лексичке категорије, дио *балканизама*, ријечи заједничких двама или већем броју балканских језика (српском, са хрватским и бошњачким – сва три заједно схваћена као лингвистички један језик, затим македонском, бугарском, грчком, албанском, румунском и турском језику).

2. Покушали смо да утврдимо неке одлике турцизама у Ћопићевој БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Грађа је узета из трећег издања (1975), у којем стоји напомена:

Прво издање БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ објављено је у LXIII Колу, књига 423, 1970. године. Друго и треће издање Српска књижевна задруга објављује обележавајући шездесет година живота и рада Бранка Ћопића.

Вриједи поменути и запажања књижевног критичара Борислава Михајловића изнесена у тексту БРАНКО ЋОПИЋ У БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, који у ствари представља Предговор овој књизи. Наиме, поднаслов ЧУО ЈЕ МИХАЈЛОВИЋ НАСТАВЉА:

Најпре реч, ону праву, изговорену кад треба и гласом којим ваља. Давну реч која траје и претрајава, реч изреке и песме, реч искуства, векова, реч народа. И нову реч која се тек зачиње и којом нешто започиње, реч тренутка, реч појединца, реч карактера (IX).

При крају текста овог поднаслова читамо:

Ослушкујући живот и речи живота Ћопић је створио свој сопствени језик [...]. Његови су људи говорили сваки својим језиком из живота и умења, а писац их је окружавао својом реченицом лирике и топлине (X).

3. Истражујући турцизме у Ћопићевом дјелу, хтјели смо да провјеримо да ли је заиста у питању, како рече критичар, „реч народа“, али и „реч појединца“, и да ли је Ћопић, на неки начин, „створио свој сопствени језик“. У ту сврху, прикупили смо и анализирали турцизме у првих осам приповједака, укључујући и посвету књижевнику Зији Диздаревићу (укупно 56 страна). Прелиставајући предвиђени дио збирке, лако уочавамо високу фреквенцију ријечи са турским елементима (цијела лексема, само основа или суфикс) – налазе се на свакој страници (изузимајући наслов ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА на стр. 5), обично по више таквих ријечи на једној страници. Уосталом, турски елементи су саставни дио ријечи у наслову дјела (БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ – *башиџа* и *боја*) и у ауторовом презимену (*Ћопић* од *ћопав*).

4. Турцизми се групишу на више начина, а један од њих је подјела према областима које обухватају. Посебно се издвајају:

а) називи предмета

ајдамак (54), *барјак* (4), *йод казаном* (22), *каиша* (47), *камџију* (23), *на кџици* (43), *креветџи* (14), *кубура* (34), *лейезу* (29), *машице* (23), *за малу йару* (37), *сандук* (13), *саџи* (11), *џефџер* (46), *у џорби* (41), *с џорбаџима* (15), *с џорбиџама* (15), *џурџије* (47), *с кожним џемерима* (15), *чакишере* (13);

б) називи особа, често са одређеним занимањем или особинама, као и неких људских особина

самарџију (12), *хоџа* (40), *чобанина* (29), *чобанице* (37); *бена* (12), *бенашу један* (35), *будале* (24), *будалаши* (25), *обербудало* (34), *буразера* (29), *делија наша* (25), *јаџак* (51), *калем-ефендија* (29), *комишијама* (43), *лоло једна* (24), *меџанџија* (38), *муџџерија* (37), *џајдаш* (30), *своје Милице*, *жестџоке раки-*

јашице (54), *целати* (3), *бенасти* (26), *субенасти* (43), *шашав* (21), *будаласи* (21), *кадар* (51), у *Манишој Драи* (51, топоним); *ипред свом гјечурлијом* (9) и *новајлија* (45) (домаће ријечи са турским суфиксом -ли);

в) лексеме чије се значење односи на коње (опрема, имена према боји длаке, јахање и сл.)

самаре (12), *изуларена љаријина* (34, основа *улар*); *Алаш* (56), *Дораш*, *душа од коња* (17), *њезиној ждрейчића*, *Дорашчића* (16), *Доруша* (16), *бињеџије* (41), *на кобили*, *на мојој банјавој Мими* (41), „*шимари*“ *кобилу* (29), *чифше* (18);

г) називи просторија и различитих дијелова простора

у *ајсу* (8), *конак* (40), у *бихаћкој „Кули“* (8), *шаван* (21), *џамија* (28); *по авлији* (19), *башта* (7), *јарује* (28), *сокак* (38), *ћошак* (8);

д) имена и презимена и придјеви од њих изведени

Зији Диздаревићу (1), *Ћојић* (4), *Аки-бејова* (56), *Кикићеве* (3);

ђ) помоћне ријечи

аја – *Мољакао сам, улађивао се, аја, није љомајало* (13); *ајде* – *А ши ши нешто мислиш да си бољи од њега. 'Ајде!* (18); *ама* – *Ама зар неко из љошће не сћаре Ћојића куће има образа да [...] љомиње љамо некакву чујолавицу?* (51); *бар* – *Дај да бар чујем шта је даље било* (19); *баш* – *као да баш шебе чека у зајрљај* (29); *безбели* – *Ту ћеш видјети [...] једнога који јаше, безбели, на љарију* (29); *бели* – *љуцаљке се, бели, љлаши* (37); *вала* – *да је крси* – *вала није* (45); *ем* – *Ем си јака момчина, ем си Раде, мој имењак* (44); *јак* – *Јак, шта ћеш?* (4); *јок* – *Јок, што се досад није чуло у овој околини* (19); *макар* – *знаш ли макар како се зове божји син?* (46); *шаман* – *шаман кренем у нешто [...] кад неко љодвикне* (22); *хајде* – *Хајде де, да си бар војску одслужио, грућо би било* (13).

5. С обзиром на поријекло, турцизми се дијеле у двије основне групе: у једној су они који су директно дошли из турског у српски језик, а у другој они који су преко турског дошли из неког другог језика. Етимологије смо провјеравали у четири рјечника: Турцизми у српскохрватском-хрватско-српском језику Абдулаха Шкаљића (треће издање), Велики речник страних речи и израза Ивана Клајна и Милана Шипке (треће издање), Рјечник страних ријечи Владимира Анића и Иве Голдштајна (друго издање) и Муслиманска имена оријенталног поријекла у Босни и Херцеговини Исмета Смаиловића.

Директно су позајмљени из турског језика сљедећи турцизми:

ајдамак (54), *ајде* (18), *банјав* (41), *бар* (19), *баш* (29), *бена* (12), *бенасти* (26), *бенаш* (35), *субенасти* (43), *бињеџија* (41), *боја* (4), *обојити* (7), *делија* (25), *Дораш* (17), *Дорашчић* (16), *Доруша* (16), *јаруја* (28), *јашак* (51), *јок* (19), *каши* (47), *камџија* (23), *кашика* (43), *комиџија* (43), *комиџијски* (42), *конак* (40), *кубура* (34), *набасати* (од *басати*) (42); *ипрекардашишти* (основа *кардаш*) (22), *разјаламишти се* (од *јалама*) (9), *шабан* (17), *шаван* (21), *шек* (44), *шорба*

(41), *шорбак* (15), *шорбица* (15), *шур* (9), *шурѝија* (47), *узјојунѝи се* (основа *јојун*) (9), *хајде/хајдемо* (13, 22), *чак* (14), *чакшире* (13), *чивиѝ* (7), *џаба/џабе* (12, 12), *џабни* (43); *гјечурлија* (9) и *новајлија* (45) (домаће ријечи са турским суфиксом **-ли**).

Велики је број позајмљеница у српском језику које су преко турског дошле из арапског, персијског и грчког језика:

а) из арапског

ама (51), *аѝс* (8), *белај* (28), *бугала* (24), *бугаласѝ* (21), *бугалаш* (25), *бугалашѝи* (53), *бугалесатѝи* (53), *вајда* (9), *вала* (45), *дохаберѝи* од *хабер* (33), *зеричак* (дем. и хип. од *зера*) (46), *Зијо* (хип. од *Зија*, *Зијах* и *Зијаудин*) (1), *инаѝиѝи се* (од *инаѝ*) (44), *јах* (4), *кава* (38), *кадар* (деклинабилно) (51), *кула* (8), *мамуран* (26), *мамурно* (39), *маниѝ* (51), *муслимански* (од *муслиман*) (36), *мејданѝија* (са турским суфиксом **-ѝи**) (38), *мушѝерија* (37), *ракија* (22), *ракијашѝица* (54), *ракијски* (53), *расѝелалиѝи* (од *ѝелал*) (48), *сандук* (13), *сатѝ* (11), *сокак* (38), *ѝаман* (22), *ѝимариѝи* (од *ѝимар*) (29), *Турчин* (32), *џамија* (28), *џелатѝ* (3), *џей* (19), *џейни* (13), *џилиѝатѝи се* (од *џилиѝ*) (55);

б) из персијског

аја (13), *Алатѝ* (са персијским и турским елементима) (56), *барабар* (33), *барјак* (4), *баѝѝа* (7), *баѝѝенски* (10), *буразер* (29), *Дизгаревѝ* (од *дизгар*) (1), *ем* (44), *казан* (22), *Каурин* (13), *лейеза* (29), *лола* (24), *макар* (46), *маѝице* (23), *ѝазар* (40), *ѝазарни* (55), *ѝајдаш* (30), *ѝара* (новац) (37), *ѝемер* (15), *Ћоѝиѝ* (од *ѝоѝав*) (4), *ѝошак* (8), *хоџа* (40), *ѝифѝа* (18), *ѝобанин* (29), *ѝобаница* (37), *ѝеѝер* (38);

турцизам *бели* (37) је из персијског и даље из арапског, а *безбели* (29) је такође турцизам, истог поријекла, али са турским префиксом **бес-**;

в) из грчког

авлија (19), *изуларѝи се* (од *улар*) (34), *креветѝ* (14), *самар* (12), *самарѝија* (са турским суфиксом **-ѝи**) (12), *самарѝијин* (18), *ѝефѝѝер* (46).

У рјечницима се не налазе *калем-ефенѝија* (29) и *обербугала* (34). Дијелови полусложенице: *калем* (‘средство за писање: оловка, перо и сл.’) и *ефенѝија* (‘господин’) турцизми су сличног поријекла: *калем* је у турски језик ушао из арапског, а у овај је стигао из грчког; *ефенѝија* је турска позајмљеница која је директно узета из грчког. У датом контексту, ова полусложеница вјероватно има пејоративно значење ‘шкрабало’. Именица *обербугала* је састављена од њемачког **обер-** (‘горњи, виши’) и помињане именице *бугала* (турска ријеч арапског поријекла), а значи ‘велика будала’.

Придјиви *Аки-беѝов* (56) и *Кикиѝев* (3), у чијој основи је муслиманско мушко име односно презиме, захтијевају посебно објашњење. Да бисмо утврдили како је настао облик *Аки* у полусложеници *Аки-беѝов* (од именице *Аки-беѝ*), помоћи ћемо се напоменом коју даје А. Шкаљѝић у свом рјечнику уз именицу *беѝ* (турског поријекла): „Ако се лично име свршава са „ја“, онда редовно испада: *Хамѝија – Хамѝи-беѝ*, (а не *Хамѝија-беѝ*)“. Очигледно је да је

у нашем примјеру у питању име *Хакија* (турцизам арапског поријекла), тј. *Хаки-беј* и придјев *Хаки-бејов*, који је редукцијом иницијалног *х* преобликован у *Аки-бејов*. Придјев *Кикићев* изведен је од презимена *Кикић*, а презиме од мушког имена *Кико*. Према Смаиловићевом рјечнику, *Кико* је у ствари хипокористик од мушког имена *Акик* (турцизам арапског поријекла).

6. Велики број наведених турцизама постао је саставни дио свакодневног рјечника: *башџа*, *боја*, *каш*, *кашика*, *кревет*, *ракија*, *сај*, *џабан*, *џорба*, *ћошак*, *чак*, *џеј*, *шећер* итд. Међутим, неки турцизми припадају разговорном језику, неки су покрајинске или застарјеле ријечи, а има и оних који су у саставу народне лексике, везане за народни живот:

а) у разговорном језику

барабар ('једнако, напоредо'), *буразер* ('друг, пријатељ, човјек истог положаја, писмености и др.'), *вајда* (корист'), *ем* ('не само... него'), *јок* ('не, није; нема'), *џрекардашићи* ('прећи мјеру, претјерати'), *хајде* (1. 'иди'; 2. 'па добро, може бити'); 3. 'не може бити');

б) покрајинске ријечи

аја ('не, никако'), *ајдамак* ('батина, мотка'), *безбели* ('заиста'), *бели* ('заиста'), *бена* ('будала, глупан, глупача'), *бињечија* ('добар, вјешт јахач'), *дохаберии* ('јавити, обавијестити'), *каурин* ('католик'), *обербудала* ('велика будала'), *расћелалии* ('разгласити'), *џимарији* ('чистити, [чешагијом, четком] и уредно хранити (најчешће коња)'), *чивиџ* ('затвореноплава, модра боја'), *чиџџа* ('ударац коња, магарца или мазге задњим ногама; задња нога коња, магарца или мазге'), *џилиџаји се* ('бацати се, ритати се');

в) застарјеле ријечи

калем-ефендија ('писар; шкрабало'), *џефџер* ('биљежница; списак');

г) народна лексика

алаџ ('коњ црвенкасте, риђасте длаке'), *гораџ* ('коњ тамнориђе длаке'), *изуларии се* ('ослободити се улара (о коњу)'), *кубура* ('врста старинске кратке пушке или старинског пиштоља'), *машице* ('двокрака метална направа за хватање или разгртање жара'), *самар* ('дрвено седло на којем товарне животиње носе терет'), *ћемер* ('мушки кожни појас с преградама за новац'), *чакире* ('дио мушке ношње: вунене панталоне, широке у горњем, а уске у доњем дијелу').

Основе наведених изведеница и сложеница могу имати исте квалификације, али и различите од оних који стоје уз одговарајућу изведену или сложену ријеч. Са истим квалификативом су: *џимар* ('чишћење и уредно храњење (најчешће коња)' – од *џимарији*), *хабер* ('глас, вијест' – од *дохаберии*) (покрајинско), *улар* ('нарочито удешен конопац који се ставља коњу око главе (кад се води, привезује и сл.)' – од *изуларии се*) (народна лексика). Са различитим квалификативом су основе: *џелал* ('објављивач саопштења власти, добошар' – историзам, од покрајинског *расћелалии*), *џилиџ* ('штап или краће копље за гађање у игри' – историзам, од покрајин-

ског *цилиџаџи се*), *кардаш* ('друг, велики пријатељ, побратим' – покрајинско, од разговорног *џрекардашиџи*). Именица *обербудала* (покрајинско) састоји се од префикса **обер-** (покрајинско и застарјело) и општепознате именице *будала*, а полусложеница *калем-ефендија* (застарјело) од *калем* (застарјело) и *ефендија* (покрајинско).

Обичне, свакодневне ријечи могу имати мање познату основу: *набасаџи* ('случајно наићи на нешто, на некога') – *басаџи* ('лутати, тумарати') (застарјело); *узјоџуниџи се* ('тврдоглаво остати при свом ставу') – *јоџун* ('својеглав, јогунаст') (застарјело). И у презимену *Диздаревић* основу чини историзам *диздар* ('заповједник тврђаве или утврђенога града').

7. Анализа лексике показује да је Ћопићев језик у великој мјери народни. То се запажа и у другим областима, нпр. у фонетици. Рецимо, у говору ликова губи се **х**, као у дијалекту: *ајге* (18), *Аки-беџов* (56), *маниџ* (51 у топониму), а исту појаву понекад биљежимо и у приповједачевом изразу: *ајс* (8). Слично је и у домаћим ријечима: *би* (40), *џеоџа* (40). Ипак, у изразу ликова налазимо и примјере са фонемом **х**: *хајге* (23), *хоџа* (40), затим *хоћеш* (40), што није дијалекатска одлика. У ствари, јављање сугласника **х** у језику појединих личности, уз још неке карактеристике, указује на то да се Ћопић при језичкој карактеризацији ликова служи и стандардним облицима, а не само дијалекатским, што значи да у таквим приликама он не пише досљедно изворним, чистим **н а р о д н и м** језиком него **н а р о д с к и м** (сличним народном).

Језик самог приповједача у границама је стандарда, али видно се осјећа утицај завичајног, крајишког говорног израза. Поменутој именици *ајс* додаћемо именицу *кава*, уз коју иде глагол *џећи*: *каве се џеку* (38) (нису употребљени ликови *кафа* и *кахва*).

8. Истакнута је већ висока фреквенција ријечи са турским елементима. Поред тога, запажамо и њихову густину – налазе се понекад у истој синтагми или реченици:

Башџа сљезове боје (наслов дјела) – *башџа*: боја; *сва се башџа модри као чивиџ* (7) – *башџа*: чивиџ; *бенаџи Раге Ћоџић* (47) – *бенаџи*: Ћоџић; *Јок, браџе, баш никад* (53) – *јок*: баш.

9. У Ћопићевом дјелу турцизми имају и своје синониме, са истим или сличним значењем. Прије свега, синонимне низове чине сами турцизми: *бена* – *бенаш* – *будала* – *будалаш*; *бенаџи* – *будаласџи* – *шашав*. Срећемо и синонимне парове у којима према турцизму стоји српска ријеч или нека страна (у овом случају њемачка): *авлија* (19) – *дворишџе* (7), *казан* (22) – *коџао* (53), *комиџа* (43) – *сусјед* (43); *боја* (8) – *фарба* (8), *сандук* (47) – *кофџер* (47). Кад се ови синоними јаве у истој или у сусједној реченици, имају изразито стилску функцију, да би се израз појачао или да би се избјегло понављање: *Овај свиџџ око мене шашав је и будаласџи* (21); *Преџирка о*

бојама баш нас нимало не интјересује, лисица је лисица ња ма какве фарбе била (8).

10. У испитиваном дијелу збирке наишли смо и на један еуфемизам. Глаголом *џимариџи* замијењен је вулгарни глагол са значењем 'имати полни однос (са домаћом животињом)': *џу џи је уљеном зайисано ко све „џимари“ кобилу или козу* (29).

11. Колико су турцизми продрли у народни језик, показује неколико фразеологизама:

бациџи чифџе 'ритнути се' – *Е, видиш, њобро, да си бацио чифџе у љра-зно [...]* *Не знаш џи, мој граџи, шџа је коњ* (18); *брз на кашици* 'који брзо једе' – *Ако су чељад љадних очију и брза на кашици, љрохиџриће се и џуњав најменик, јер ваља му жив остџаџи* (43); *добџи љо џуру* 'добити батине' – *Добићеш џи љо џуру, љрслушкџвало једно* (20); *знаџи у саџ* 'знати колико сати показује часовник' – *љравио се да „зна у саџ“* (12); *на сџо конака* 'на великој даљини' – *Намириџу ља бене на сџо конака* (43); *ухваџиџи вајду* 'извући корист, окористити се' – *и ми, џаци, од свеџа џоџа ухваџисмо неку вајду: џоџа дана није било насџаве* (9).

12. Анализа турцизама у Ћопићевој Башти СЉЕЗОВЕ БОЈЕ показала је следеће:

– висока фреквенција, понекад и велика густина, ријечи са елементима турског језика;

– тематска разноврсност турцизама: називи предмета, особа и људских особина, просторија и дијелова простора; лексеме чије је значење везано за коње; имена и презимена са придјевима изведеним од њих; помоћне ријечи;

– с обзиром на поријекло, разликујемо двије групе позајмљеница: у једној оне које су у српски језик директно дошле из турског, у другој оне које су преко турског позајмљене из арапског, персијског или грчког језика;

– раслојеност турцизама: велики број у саставу свакодневног рјечника, али неки имају и квалификативе: разговорно, покрајинско, застарјело, народно;

– Ћопићев језик у знатној мјери народни, али у говору ликова збирке има понекад одступања од дијалекта (нпр. фонема *х* и у турцизмима и у домаћим ријечима), па је оправдано такав језик назвати народским;

– позајмљенице у Ћопићевом дјелу које немају замјену у српском језику, затим синоними, еуфемизми и фразеологизми – доказ прилагођености турцизама српском лексичком систему;

– неслагања у рјечницима (у погледу избора лексема, квалификатива, етимологије, значења, акцената) – чињеница која упућује на закључак да турцизми нису код нас довољно проучени и да су неопходна даља истраживања, систематска и свестрана.

Литература

- Anić/Goldstein 2009²: Anić, V.; Goldstein, I. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb.
Клајн/Шипка 2008³: Клајн, И; Шипка, М. *Велики речник сџраних речи и израза*. Нови Сад.
Smailović 1977: Smailović, I. *Muslimanska imena orijentalnog porijekla u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo.
Škaljić 1973³: Škaljić, A. *Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku*. Sarajevo.

Milorad Dešić (Belgrade)

Turkisms in Ćopić's

MALLOW-COLOURED GARDEN (BAŠTA SLJEZOVE BOJE)

The author classifies as Turkism's the words incorporated into Serbian language from or through Turkish language. In a general sense, Turkism's are all words with Turkish root (original or borrowed). The analysis has shown the following: Turkism's' adaptation to Serbian lexical system; high frequency of words containing elements of Turkish language; diversity (names of objects, persons and human traits, premises and areas within premises, etc.); two groups of Turkism's: direct and indirect; use of these loanwords within and outside standard language; Ćopić's language is largely the language of the people, but there are some deviations from the dialect.

Милорад Дешић
Јурија Гагарина 43/17
11 070 Нови Београд
Србија
Тел.: ++381 11 318 11 23
++381 63 812 18 47
e-mail: milorad.desic@gmail.com

Ivana Krklec (Graz)

Poslovice sa motivom žene u Ćopićevom pripovijedanju

Rad se sastoji od dva dijela. U prvom dijelu daje se informacija o izvorima poslovice sa motivom žene u Ćopićevom pripovijedanju. Drugi dio odnosi se na njihovu analizu, radi boljeg i jasnijeg razumijevanja. Njome se želi prikazati kakav je položaj žene u Ćopićevom svijetu pripovijedanja.

Poslovice kao bogatstvo i raznolikost jezika, koje najvjerojatnije funkcioniraju u svim jezicima svijeta, upućuju na zaključak da su one inherentne svim jezicima i da je to jedan od trajnih oblika iskazivanja čovjekove misli. Njima se uopćavaju i tipiziraju životne pojave, nosi poruka jedne svestremenske istine te se stoga lako prenose iz jedne kulture u drugu.

Pripovjedno stvaralaštvo Branka Ćopića vrlo je razgranato što upućuje na široku tematiku djela, bilo da su to priče za djecu, komedije, romani ili pjesme. U toj širokoj tematici jasno se mogu vidjeti različite uloge glavnih i sporednih likova kao i njihov položaj gledan od strane čitatelja. U ovom našem radu glavno mjesto zauzima p o l o ž a j ž e n e u Ćopićevom pripovijedanju. Jedan od najplodnijih pisaca Bosne i Hercegovine, svojim krajiškim dijalektom i razgranatim spektrom riječi daje na neki poseban način zanimljivu sliku žene njegovog l i r s k o g , s a t i r i č n o g i h u m o r i s t i č n o g svijeta.

Motiv žene u primjerima poslovice jasno će pokazati realnu sliku žene, ne samo u obiteljskim krugovima, već na svim područjima Ćopićevog stvaralaštva. Usmenim stvaralaštvom trudio se govoriti sa izvora narodnog života, a etikom i estetikom postao tumač malog čovjeka, njegov misionar i sugovornik.

Pišući o ratu i revoluciji, o čovjeku i narodu u njemu, najveći interes daje moralu kao kategoriji u kojoj se krije sva snaga ljudskoga bića. U većini pripovijedaka s ovakvom tematikom zanemarivao je psihološku dimenziju a naglašavao ljudsku, egzistencijalnu, u biti čovjekovu moć da prebrodi životne i ratne teškoće, a založi se za ideal pobjede i slobode. Stoga su poslovice zadanom strukturom, određenim načinom izvedbe prisutne u svim kulturama svijeta, a tradicionalnim istraživanjem, praćeno starim izvorima, dobivamo njihovo porijeklo i konačno rješenje.

U Ćopićevom proznom stvaralaštvu, pripovijetke kao **prozni oblici** razvili su se više od pjesničkih. Ti oblici, kao zastupljeniji i njegovaniji prozni oblici, daju obilježje ovoj literaturi, jer je tradicija pripovijedanja na tlu Bosne i Hercegovine bogata.

Baština kulturne tradicije vidljiva je i u pripovijetkama Branka Ćopića. Raznim izrekama korištenim u književnim djelima, uočljiva je upotreba poslovice u svakoj situaciji u kojoj je izražen mentalitet ljudi njegova diskursa. Važan aspekt upotrebe poslovice opis je metaforičnog odnosa između situacije sadržane u poslovi i društvene situacije na koju se ona odnosi, to jest, opis denotativne dimenzije modela. Da bi se poslovice razumjela, mora se razumjeti takozvani mehanizam metafore koji poput kopule glagola stoji između situacije poslovice i društvene situacije, radi jasnijeg prijenosa značenja. Također je vidljiva sintagma „narodna mudrost“ u pripovjednom diskursu Branka Ćopića, jer njime aktualizira jezično bogatstvo rodnog kraja te njegov svjetonazor.

Žene u usmenoj književnosti Branka Ćopića zauzimaju s p o r e d n u u l o g u . One su itekako bitne za njegovu osobnost, ali nisu u prvom planu. U prvi plan uvijek dolaze muškarci, ljudi njegova kraja, zbog kojih je Branko Ćopić nazvan seoskim pripovjedačem, jer je njegova proza usko povezana sa seoskim životom. Njegovi seljaci su maštari, sanjari, u njima su pritajene snage koje se opiru mrtvili i jednolikosti življenja u pustinjском zaboravu.

Čovjek Ćopićevih predratnih pripovjedaka je osamljen i zaboravljen. Zbog nevolje seoskog života, on ne proklinje ljudski rod, već iz njegovog mrzovoljnog osjećanja i jada proizlazi plemenito ljudsko osjećanje. Taj čovjek ne zna koliko je čemerna tuga samoće.

U ratnom periodu, u vremenu narodnooslobodilačke borbe, nastaju djela koja Branko Ćopić objedinjuje potpuno drugom tematikom, tematikom koja je promijenila doživljaj njegovog zavičaja. Jezik kojim se pričaju anegdote iz partizanskih borbi je narodu prisan i razumljiv. Njegovo pričanje podsjeća na zavičaj, na domaće ognjište, na one koji se zlopate kod kuće pod okupacijom. Kao pisac u partizanskoj borbi postaje vrlo omiljen i popularan.

Poetsko izražavanje koje spontano proizlazi iz svijetlih izvora plemenite prirode, prikazano je u pripovijetci MAJKA MILJA. Ona je prosta, neuka starica seljanka koja je plemenitim ljudskim osjećajem shvatila da se ljudi u partizanskim redovima bore za čovjeka. Naročito dolazi do izražaja shvaćanje da je ono za šta se žrtvuju mladi životi nešto što donosi drukčiji, bolji i lijepši život. Starica dočekuje svakog borca kao rođenog sina i brine se za njega kao rođena mati. Njeni lik bi mogao ući u legendu o bezimenoj majci boraca, koja toplinom srca, nježnom ljubavlju i majčinskim bolom ispraća mlade partizane u ljute borbe.

Priča o majci Milji sličí legendi, ali je prije svega duboko životno istinita, jer mnoge borce održalo je besprijekorno požrtvovanje jednostavnih starih žena koje su bdile nad njihovim životima i krile ih od neprijatelja. Pojava žene i njena uloga u životu Ćopićevog pripovijedanja, daju nam jasnu sliku doživljavanja žene, koja je najupečatljivija na primjerima poslovice. Iako se poslovice, kao i

njeni srodni oblici, ne pojavljuju baš često, možemo ih naći u manje srodnim oblicima o kojima će kasnije biti riječi.

S obzirom na to da između poslovice i njenih srodnih oblika postoje izvjesne sličnosti, treba ih znati razlikovati. Neke od srodnih oblika skoro su identične sa poslovicama. To se dešava zbog velike sličnosti i zajedničkih oblika *pa - remiološke transformacije*.

U narodnim poslovicama nalazimo bogatu građu o ženi, koja je prikazana u dobru i zlu, u svim životnim fazama: kao dijete, djevojka, majka, udovica, starica te u različitim rodbinskim odnosima. Nekada se narod nije baš radovao ženskom djetetu, smatralo se da „*vatra na ognjištu plače*“ kad se ono rodi.

Ni danas kad je žena dokazala svoje sposobnosti u radu, pa i u ratu, ponekad i u gradu nisu sasvim nestale ove predrasude, iako su znatno smanjene. U ranijim životnim uvjetima postojalo je i obrazloženje za ovakvo shvaćanje. Sin je bio radnik i ratnik, skrbnik i odbrana roditelja. Njegova dužnost bila je da sahrani roditelje. Naprotiv, ako su u kući bile samo kćeri, sve spomenuto se gasilo, što je značilo postavljanje novih granica. Poslovicama se ističe da djevojaštvo u narodu nije bilo drago.

Ljepota i ljubav, toliko slavljene u narodnim pjesmama, ne uzimaju se mnogo u obzir u poslovicama, iz razloga što su one nikle iz realnog životnog shvaćanja. Jedan od primjera narodne pjesme sa negativnim odnosom prema ženi nalazi se u pripovijetci Branka Ćopića ZIMA: *Volim vola koji dobro vuče i čovjeka koji ženu tuče*.

Jedna pripovjedačka knjiga, samom svojom kompozicijom, nehotice je povukla jasnu liniju kroz cjelokupno stvaralaštvo ovog značajnog pisca. Riječ je o BAŠTI SLJEZOVE BOJE. Ova bi se knjiga mogla podijeliti na dva dijela. Prvi se nastavlja na predratne priče, dok se drugi odnosi na iskustva iz narodnog rata. U ovoj priči izdvajam samo jedan primjer poslovice sa motivom žene, koji je veoma sličan narodnoj poslovi, razlika je samo u drugačije preoblikovanom redoslijedu, dok je značenje isto: *Za njega one kao i da nisu postojale, ili su u najbolju ruku bile nešto na formu dosadnih, vječito prisutnih mačaka: motaju ti se oko nogu, taru o kožuh, mijauču i grebe, a bez njih ipak nije ni jedna kuća*¹.

Spomenuta narodna poslovica povezana je s Ćopićevim djelima. Veza Ćopićevih djela i usmene književnosti, kojoj pripadaju narodne poslovice, predstavlja, s jedne strane, problematiku koja je i ranije privlačila pažnju. S druge strane, iste veze tumačene su kao vrijednost, kvaliteta osobne vrste, izvor nadahnuća kao osnovna karakteristika Ćopićevog jezika, naracije, stila, humora. U oba slučaja nedostaje temeljno ispitivanje prirode i rasprostranjenosti ovih veza, njihove funkcionalnosti i udjela u uobličavanju Ćopićeve poetike. Reflek-

¹ Usp. sa zbirkom poslovice Bartula Matijca. Priredio Stipe Botica, Zagreb. 2007: 72.

tiranje usmene tradicije u Ćopićevom opusu premašuje nivo modela za ugled ili izvora nadahnuća, a posebno obrasca pjevanja i mišljenja koji poniru iz djetinjstva i zavičaja.

Što se tiče poslovice kao jezičnog izražavanja, mogli bismo reći da je ona najvjerojatnije prisutna u svim jezicima svijeta, da ona apsolutizira vrijeme i prostor, što je u većini slučajeva čini ahistoričnom i ageografičnom, da svojim oblikom udovoljava zahtjevima ekonomije jezika, sintaktička joj je struktura relativno stabilna i prenosiva a pojava apstraktnih pojmova je vrlo česta, iz razloga što su oni općenitiji i prihvatljiviji. Tako se i u Ćopićevim poslovicama mogu naći obilježja *n a r o d n o g d u h a*, kao glavne značajke poslovice.

Baština kulturne tradicije, oplemenjena epskom narodnom pjesmom, te doživljajem prirode i ljudi, bistrinom i logikom, zdravim osjećajem života, shvaćanjem dobra i zla, vjere i borbe, nade i prkosa, izrazila se najpotpunije u djelima Branka Ćopića, čiji je imaginarni svijet obojen fantastikom i anegdotama, koje spajaju tradiciju sa suvremenosti. Književno Ćopićevo djelo opire se uobičajenom klasificiranju i podjeli na rodove i vrste, na bajku i priču, na poeziju, na poslovice, na realistična i djela fantastična sadržaja.

Sadržaji i sažeci priča su toliko bliski narodnom kazivanju, a opet samosvojni. Udružuje ih misao o čovjeku u društvu, misao o samoći i usamljenosti kao nečemu što je strano ljudskom biću, Ćopić usađuje misao kolektiva, potrebu prevladavanja nagona i prilagođavanja životu i društvu.

U pripovijetkama zanimljivo je personificiranje prirode, metaforiziranje ljudi, opisivanje ljudskih karakteristika i mana na jedan poseban način koji Ćopić dočarava prvenstveno svojim *j e z i k o m i d i j a l e k t o m*. Deskripcija je u njegovim djelima jako zastupljena. On na neki njemu poseban način opisuje žene u pripovijetkama što prikazuje slijedeći primjer:

Za žene i njihovo zdravlje Petrak se nikad nije propitivao. Za njega one kao da nisu postojale ili su, u najbolju ruku, bile nešto u formu dosadnih, vječito prisutnih mačaka: motaju ti se oko nogu, taru o kožuh, mijauču i grebu, a bez njih ipak nije ni jedna kuća. Šta ćeš, božja kazna, šuti i trpi (TI SI KONJ, 21).

Upečatljiv je način pripovijedanja i deskripcije, izbor riječi isprepleten krajiškim dijalektom i vlastitim iskustvom. Žene u ovoj priči prikazuje na neki drugačiji način koji je razumljiv i objašnjiv samo za njega kao pripovjedača. Sadržaji i tumačenja Ćopićevih pripovijedaka, koja se odnose u ovome primjeru samo na žene, govore o stvarnosti realnog života u prošlosti i danas.

U Ćopićevom romanu PROLOM puna je životna veza između seljačkih ljudi i revolucije. Čovječnost izražena u njegovoj prozi, koja je srce, biće njegove literature, izvire iz piščevog prsnog, intimnog proživljavanja sudbine čovjeka iz naroda, njegovih tegoba i briga o životu. To se odnosi na poslovice. Primjer:

Lako se benaviti onome mladiću koji nema ni žene ni djece (PROLOM, 405).

Ovim je primjerom ocrtana slika problema života bosanskih seljaka, koji usprkos težini svakodnevice i tadašnjeg rata pokušavaju da na neki način olakšaju patnju i bol. Ćopić potencira u ovome proznom obliku dileme i drame kolektiva, jer je glavni junak dio mase.

Teme ljubavnih odnosa su nešto rjeđe u Ćopićevom pripovijedanju. U pripovijetci GAVRAN I KOSOVKA ispričao je Ćopić jednu tragičnu ljubavnu priču iz vremena narodnooslobodilačke borbe. Ljubav se razvila pod uvjetima revolucije sa željama i čežnjama duboko skrivenim u sebi, jer su vremena bila teška, borbe krvave. Krize su bolne u mladim ljudima, oni se bore u sebi sa svojom sentimentalnošću. Iz toga razloga možemo zaključiti da su narodna predanja, kao jedan od vrlo bitnih karakteristika poslovice, nadahnula djelomično i ovu priču izrekom: *Eto ti sad, i od žena na današnji vakat moraš zazirati* (GAVRAN I KOSOVKA, 20).

U ovoj pripovijetci, Branko Ćopić dublje se bavio unutrašnjim sukobima u čovjeku. Lirika sa izvora narodne predaje nadahnula je i ovu temu. Pisca je privukla čar jednostavne elementarnosti ljubavnih osjećaja u mladim ljudima, čija je priroda krepka, poletna, a u isto vrijeme oplemenjena dubokim unutrašnjim doživljajima.

Međutim, i tragična povijest koju Ćopić iznosi u svojoj prozi razvedravaju čitatelja. U njegovoj prozi gori životni plamen, koji je u njenom duhu i u poetičnoj čari jezika. Taj čarolijski sok života je i u humoru Ćopićeve literature. Humor koji je elementaran kao i sugestija njegovog pripovijedanja, a koji izbija stalno iz bogatstva njegovog životnog iskustva, iz njegove veoma žive opservacije, iz njegovog talenta usmenog pripovjedača, onoga koji ima sposobnosti da čuje i upamti duhovitu anegdotu i poslovicu, ali također i onoga koji duhovite anegdote izmišlja.

U većini pripovijedaka najizraženiji je anegdotski humor, osobito u romanu PROLOM, gdje se vidi toplina i svježina portretiranja, pojedine osobe čini prisnijima i intimnijima. Na seoskom području taj je humor uvijek dobroćudan i obiteljski, dok je na gradskom katkad lukav i zajedljiv. Zavodljivošću toga humora više je puta inspiriran i sam pisac.

Jedno je vrijeme Branko Ćopić radio i na humorističnom feljtonu. Od humorističnih je anegdota izrađivao takozvanu popularnu literaturu, a ona ima svoju oštricu, jer navodi pisca na lakoću i površnost u književnom stvaranju. On uviđa koliko humoristični feljton može da ga udalji od rada na trajnim djelima literature. Bio je strog, čak i prestrog, kada je humorističnu priču gotovo sasvim eliminirao iz svog života (KRITIKA O DJELU BRANKA ĆOPIĆA 1985: 270–271).

Ćopićev svestrani rad ukazuje na kvalitete Ćopićeve literature. Jezik ima veliki udio u sugestivnosti njegovog pripovijedanja. On sadrži sve kvalitete najdarovitijih pripovjedača iz srpskog bosanskohercegovačkog kulturnog nasljeđa. Ćopić piše lako, živo i živopisno. Nema potrebe da traži i bira riječi, za

razliku od Ive Andrića, koji strepi nad svakoj riječi. Možemo reći da je Ćopićev jezik pripovijedanja zaista jedna od čarolija, posebna čarolija u literaturi vidljiva na primjerima:

Desno od njega, bijela kao kreč, njegova ugojena mlohava žena (PROLOM, 520). ♦ *Iz godine u godinu sve se više rascvjetavala i postojala sve raskošnija, izazivajući pomamu kod muškaraca i zavist varoških žena* (PROLOM, 271).

Ćopićeve poslovice su strukturirane i formulirane kao cjelovite, potpune rečenice. Strukture njegovih poslovice mogle bi se tumačiti sa tri razine: sintaktička, leksička i stilska. Pozornost izaziva sintaktička struktura vremena. U njoj se razlikuju dvije gramatičke oznake:

a) sadašnjost, – u kojoj prevladava poslovični prezent ili takozvana relativna sadašnjost

Evo, žena kaže, kune se (SUĐENJE, 18).

b) prošlost, – u kojoj prevladava poslovična prošlost ili takozvana relativna prošlost

To ti je bila ženska ko živa vatra: poskočna, brza, prava varnica (NEOBIČNI SAVEZNICI, 23).

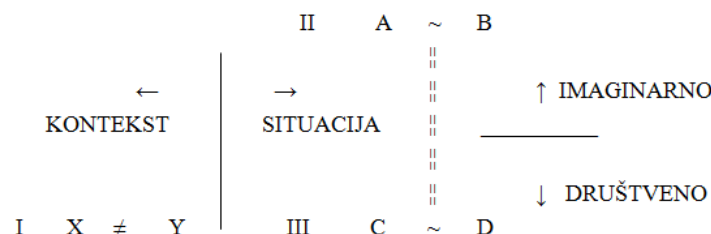
Raspon u kojemu je smještena radnja poslovice je vrlo velik. Većina književnih djela Branka Ćopića je nastala u vrijeme narodnooslobodilačke borbe, doba koje je za Ćopića bilo najplodnije što se tiče književnog stvaranja. Poslovice međutim, nose u sebi svestremenost, jer je pomoću njih moguće objasniti univerzalne temporalne okvire, dimenzije vrijednosti. S obzirom na čestu upotrebu, evidentno je da se u poslovicama najviše koristi sadašnje i prošlo vrijeme, iz razloga što je misaona poanta potaknuta trenutnom situacijom i iskustvenim prošlim događajima.

Istraživanje poslovice obuhvaća također unutarnje i vanjske oblike: sadržaj, inačica ili varijanta poslovice, tip poslovice itd. One se mogu promatrati kao specifičan i kompleksan znak, koji ima *p l a n s a d r Ź a j a i p l a n i z r a z a*, što se drugim riječima može nazvati površinskom i unutarnjom strukturom poslovične rečenice. U površinskoj strukturi Ćopićevih poslovice karakterističan je dobar izbor riječi, čime se postiže *s t i l s k a v r i j e d - n o s t*.

Metaforičnost je slijedeća karakteristika i predstavlja *k o g n i t i v n i p r o c e s*. Ona uključuje i semantičku transformaciju, tj. prijenos značenja s jedne riječi na drugu, jer je poznavanje izvanjezičnih okolnosti bitno za jezični kontekst. Metaforu uvijek prati neka konotacija, tj. cjelina asocijacija povezanih nekom riječju, odnosno izražavanjem i pripadajućim značenjem. Pomoću njih upoznajemo svijet i o njemu rasuđujemo.

Zbog nje je mnoga žena oplakala, a muž je pravio lom po kući, plašio djecu i odlazio da pije i bekrija po čitave noći (TREŠNJA S KRAJA RATA, 51).

Razumijevanje poslovice znači razumijevanje mehanizma metafore. Njega vrlo jasno predložuje Seitelov heuristički model:



X i Y su govornik i recipijent poslovice, a simbol $\neq$ označava odnos između njih, kojega su karakteristike dob, spol, status itd. To je prvi dio dijagrama koji prikazuje društveni kontekst poslovice, tj. situaciju interakcije. Drugi i treći dio dijagrama prikazuju situaciju poslovice i društvenu situaciju na koju se poslovice aplicira. Simbol $\sim$ označava odnos između objekata (ili ljudi) u društvenom svijetu (C i D) kao i odnos između koncepata u fiktivnoj situaciji poslovice (A i B). Taj simbol označuje logičku vezu koja postoji između elemenata situacije poslovice i društvene situacije. Paralelne i isprekidane linije povučene između simbola za logički odnos u II. i III. dijelu dijagrama znak su za analogiju između dvije situacije. Na temelju dijagrama možemo napraviti formulu: X kaže Y-u da je A prema B kao C prema D ili (A:B::C:D) (Seitel 1981: 127).

Naglašeno je i prisustvo rime, u kojoj se obično rimuju posljednji slogovi dviju ili više sintaktičkih cjelina, recimo:

Volim vola koji dobro vuče i čovjeka koji ženu tuče (ZIMA, 17).

Ovo nije primjer Ćopićeve poslovice, već slučaj usmene narodne tradicije.

U sintaktičkoj strukturi poslovice zapaža se da su rečenice cjelovite, potpune rečenice, jednostavne te složene.

Primjer one žene zarazno je djelovao na ostale (PROLOM, 50). ♦ *Mikača je, pored ostalog, bila poznata kao veoma sigurna i srčana stara žena, pa kad bi se u selu desila kakva nezgoda, bilo da nekog ubode goveče, da se ko gadno posiječe ili što slično, odmah šalji po Mikaču* (TREŠNJA S KRAJA RATA, 31)

Analiza leksičke strukture poslovice, pokazuje da se u njima često koriste apstraktni pojmovi, što se može objasniti time što su apstraktniji pojmovi pogodniji za izražavanje prihvatljivih misli. Precizniji podaci o čestoj upotrebi pojedinih vrsta riječi mogu se dobiti samo na temelju detaljnije analize, a djelomičan pregled pokazuje da se najčešće pojavljuju imenice, glagoli i pridjevi. Ostale vrste koriste se znatno manje.

U mene su kod kuće sitna djeca, žena slaba, pa meni nije do zla (Pridjev). ♦ *Lako se benaviti onome mladiću koji nema ni žene ni djece* (Glagol). ♦ *Nek vidi grešna žena kakvog je deliju rodila* (Imenica).

Za poslovice² se kaže da su i ostaju u svakom pogledu višesemantične i višefunkcionalne, da se sastoje od izreke, od govornika i situacije u kojoj se koriste, a koje sa više ili manje vode smiješnoj poanti.

Narodni humor praćen posebnim izborom riječi, za Ćopića je objašnjiv i razumljiv. No već spomenute karakteristike nas navode na činjenicu da je svaka poslovice, bila izrečena od pisca, običnih ljudi ili znanstvenika, uvijek praćena situacijom ili bolje rečeno, okolnostima pod kojima je poslovice izrečena. Poznato je da postoji čitav niz postupaka, kojima se odstupa od norme da bi se postigla što veća izražajnost.

Ljepota i ljubav toliko slavljena u narodnim pjesmama ne uzimaju se mnogo u obzir u poslovicama, jer su one ponikle iz realnog životnog shvaćanja. Naprotiv, znalo se ako je žena po narodnim riječima „*gledana na oči*“ da to može biti od štete. Odgovornost za kršenje morala uvijek je snosila žena. Poslovice sa dramatičnim uspoređenjem ukazuju: *Primjer one žene zarazno je djelovao na ostale* prikazuje kako se ženinim ponašanjem ponekad krše moralna načela.

Težak je posebice bio položaj žene čiji je muž otišao u vojsku. One zaista nisu imale nikakvih radosti, iako mlade, nisu uzimale učešća u veselju mladih. Strogo su morale voditi računa što će se o njima reći kada im se muževi vrate. Nekad, pored sve njihove pažnje, zlonamjerno bačena sumnja prouzrokovala je obiteljsku tragediju.

I pored svih muka, žena iz naroda neizmjereno voli djecu. Nastavljanje života rađanjem smatra se srećom, a žena potpuno zadovoljnom samo ako je majka. Ako se za nekoga kaže da nema sreće, prije svega misli se da nema djece, ako pak s druge strane djeca nisu dobra, kažu *nek vidi grešna žena kakvog je deliju odgajila*. Djeca ne predstavljaju samo radost i rasonodu, nego i buduću radnu snagu kako navodi *Bogat je ko ima sinove, a ne ko ima volove*. Poslovice ističu roditeljsku ljubav prema djeci, a u narodnoj pjesmi ističu životnu povezanost s majkom³ koja je vidljiva u Ćopićevim pripovijetkama.

Kao veliku žensku manu u poslovice, ističe Ćopić gubljenje vremena u pričanju:

Kunu te žene po selu, stra božji slušat (TREŠNJA S KRAJA RATA, 42).

Gubljenje vremena u pričanju nekada kao i danas ima negativne konotacije kod žena. Čim se nešto neobično pročulo u mjestu, *žene* kao da su bile sudionici nekog događaja ili razgovora, znajući pri tome samo površne detalje neke

² U usmenoj narodnoj predaji zna se da poslovice nisu univerzalna čistoća i da se za većinu poslovice njena nasuprotna narodna čistoća stavlja u ruke naroda (Reinberg-Düringsfeld 2009: 20–21).

³ Kolika je majčina ljubav, lijepo nam kazuje poslovice: *Majčina se ljubav ničime ne može izmjeriti* (Milaković 1904: 14).

interakcije, a dodajući vlastita razmišljanja, često su gledane postrance. U narodu se za takvu ženu koristi izraz „tračara“.

Isto tako neopravdano kao i udovice, čak još u većoj mjeri podsmijevanju i izrugivanju izložene su starice. Dok za stare muškarce u poslovicama nalazimo izraze poštovanja, za stare žene ga nema. Često se javlja ironija prema njihovom autoritetu.

Pored svih negativnih strana koje čovjek u poslovicama pripisuje ženi, još uvijek ima poslovice u kojima se priznaje ženska moć, umijeće i utjecaj na okolinu. Najbolji primjer je prikaz žene u posebnom socijalnom okruženju, u ulozi primalje ili babice:

Mikača je, pored ostalog, bila poznata kao veoma sigurna i srčana stara žena, pa kad bi se u selu desila kakva nezgoda, bilo da nekog ubode goveče, da se ko gadno posiječe ili što slično, odmah šalji po Mikaču (TREŠNJA S KRAJA RATA, 31).

Mnoge negativne crte pripisivane ženama pripadaju svim ljudskim bićima. Međutim, inferiornost žena, kako to opet i život i poslovice pokazuju, bila je ponekad samo formalna mogućnost da muškarac zadovolji svoju tradicionalnu želju za vladanjem, dok je u utjecaju žene na muškarca često odlučivala njena ljepota i umijeće. U povijesti se znalo kakvo je socijalno okruženje žene, kako je ona morala izgledati, o njenoj ravnopravnosti nije bilo riječi.

Žena je bila određena kao spolno i prirodno biće, a muškarac kao društveno biće. Na isti su način bili podijeljeni društveni prostori: za ženu obitelj i svijet privatnog i intimnog; za muškarca politika, kultura, javni pothvati, svijet akcije, a u ne tako dalekoj budućnosti i svijet kapitala⁴. Poslovice daju mnoge psihološke istine o ženi, prikazujući je u svijetlu ili tami, naglašavajući pritom njene vrline ili mane. Iako je pogled na ženu bio određen njezinim mjestom u društvenom sustavu, najčešće je bio zamućen suženom optikom patrijarhalnog mentaliteta. Ženska je povijest u posljednjih tridesetak godina postala veliko, popularno i uspješno područje istraživanja. Detaljnija analiza o povijesti žena neće biti prikazana u ovome radu. Također treba spomenuti, da je žena današnjeg vremena postala emancipirana, svjesna svojih sposobnosti i prilično dobro obrazovana, no još uvijek se počesto suočava s predrasudama i stereotipima o njezinom **pravom mjestu** u prošlosti.

Na kraju bismo naveli poslovice sa motivom žene u Čopićevom pripovijedanju relevantne za ovu temu. One su raspoređene prema broju, primjeru, izvoru, pragmatično stilskoj vrijednosti, gramatičkoj kategoriji. Oblici poslovice, nazvani srodnim oblicima, podliježu paremiološkoj transformaciji tako da je bilo dosta teško odrediti točan oblik.

⁴ Dunja Rihtman-Auguštin, STRUKTURA TRADICIJSKOG MIŠLJENJA, Zagreb. Školska knjiga, 1984. S. 43.

Br.	Poslovica	Izvor	Poz./ Neg.	Gram. kateg.	Oblik
1.	<i>Primjer one žene zarazno je djelovao na ostale.</i>	PROLOM	neg.	žena	poslovica
2.	<i>Lako se benaviti oneme mladiću koji nema ni žene ni djece.</i>	PROLOM	neg.	žena	poslovica
3.	<i>Volim vola koji dobro vuče i čovjeka koji ženu tuče.</i>	ZIMA	neg.	žena	poslovica-narodna pjesma
4.	<i>Bilo je tu nečeg tajanstvenog i nesvakodnevnog kao kod mladih, smješljivih i neozbiljnih žena [...] iz koje se javlja i kmeči neko koga nikad dotad nije bilo na ovome svijetu.</i>	ŽENIDBA MOGA STRICA	neg.	žena	poslovica
5.	<i>To ti je bila ženska ko živa vatra: poskočno brza, prava varnica.</i>	NEOB. SAVEZNICI	poz.	žena	poslovica
6.	<i>Da je ona prava i poštena ženska, ona bi dosad bar imala dvoje-troje djece, a ne bi se obadala ovako ko jalova junica [...].</i>	PROLOM	neg.	žena	poslovica
7.	<i>Za žene i njihovo zdravlje Petrakse nikad nije propitivao. Za njega one kao i da nisu postojale, ili su u najbolju ruku, bile nešto na formu dosadnih, vječito prisutnih mačaka: motaju ti se oko nogu, taru o kožuh, mijauču i grebe, a bez njih ipak nije nijedna kuća.</i>	BAŠTA SLJEZOVE BOJE	neg.	žena mačka	poslovica
8.	<i>Evo, žena kaže, kune se.</i>	SUDENJE	neg.	žena	poslovica
9.	<i>Mikača je, pored ostalog, bila poznata kao veoma sigurna i srčana stara žena, pa kad bi se u selu desila kakva nezgoda, bilo da nekog ubode goveče, da se ko gadno posiječe ili što slično, odmah šalji po Mikaču.</i>	TREŠNJA S KRAJA RATA	poz.	žena	poslovica
10.	<i>Zbog nje je mnoga žena oplakala, a muž je pravio lom po kući, plašio djecu i odlazio da pije i bekrija po čitave noći.</i>	TREŠNJA S KRAJA RATA	neg.	žena	poslovica
11.	<i>Kunu te žene po selu, stra božji slušat.</i>	TREŠNJA S KRAJA RATA	neg.	žena	poslovica
12.	<i>Tako se, lagano i s mukom, mlada žena vraćala životu i hvatala se za na prvim tanjušnim nitima.</i>	TREŠNJA S KRAJA RATA	neg.	žena	poslovica
13.	<i>A gdje ima žena tu se pomiješaju i dječurlija [...].</i>	DELLJE NA BIHAĆU	poz.	žena	poslovica
14.	<i>Dao Bog, oko svake relejne stanice uvijek se mota kakva dokona i radoznala žena, a dobrano neu-</i>	DELLJE NA BIHAĆU	neg.	žena	aforizam

	<i>ka, pa nije grijeh malčice joj podvaliti.</i>				
15.	<i>Nek vidi grešna žena kakvog je deliju odgajila.</i>	DELLJE NA BIHAĆU	neg.	žena	poslovica
16.	<i>Eto ti sad, i od žena na današnji vakat moraš zazirati.</i>	GAVRAN I KOSOVKA	neg.	žena	poslovica

Tablica 1: Popis poslovice izdanih pripovijedaka Branka Ćopića.

Prvi dio tablice ispisan je na prethodnoj stranici.

Literatura

- Šaulić 1971: Šaulić, Antica. Lik žene u narodnim poslovicama. In: *Zbornik za narodni život i običaje*. Zagreb. S. 679–691.
- Gralis-Korpus: <http://www-gewi.kfuni.ac.at/gralis>. Stanje 1. rujan 2011.
- Mikić/Škara 1992: Mikić, Pavao; Škara, Danica. *Kontrastivni rječnik poslovice*. Zagreb.
- Milaković 1904: Milaković, Josip. *Majka u našim poslovicama*. Sarajevo.
- Theophana 1971: *Die soziale Stellung der Frau im Bulgarischen Sprichwort*. München.
- Gligorić 1956: Gligorić, Velibor. Pripovjedač Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritika o djelu Branka Ćopića*. Sarajevo. S. 261–272.
- Idrizović 1976: Idrizović, Muris: *Književnost za djecu u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo.
- Reinsberg-Düringsfeld 2009: Reinsberg-Düringsfeld, Otto. Die Frau im Sprichwort. In: Mieder, Wolfgang (ur.). *Volkskundliche Quellen*. Zürich. S. 5–22.
- Endstrasser 1991: Endstrasser, Vilko. Poslovice u kontekstu. In: *Narodna umjetnost*. Zagreb. S. 159–190.
- Seitel 1981: Seitel, Peter. Proverbs: A Social Use of Metaphor. U: *The Wisdom of Mary*. New York & London. S. 122–139.
- Feldman 2004: Feldman, Andrea. *Žene u Hrvatskoj*. Zagreb. S. 9–19.
- Poljarević 1991: Poljarević, K., Poljarević, Ale M. Poslovice, fraze i stalni izričaji u kontrastu. In: *Strani jezici*. Zagreb. S. 79–85.

Ivana Krklec (Graz)

Sprichwörter mit Frauenmotiv in Branko Ćopićs Narration

Die Analyse der Sprichwörter mit Frauenmotiv in Branko Ćopićs Narration zeigt die Frau weder in einer hellen Welt noch in absoluter Dunkelheit. Dabei werden alle ihre Vor- und Nachteile im Leben angedeutet, die für die Ent-

stehung der Sprichwörter von großer Bedeutung sind. Die sprachliche Knappheit als ein Merkmal von Sprichwörtern zeigt die wichtigsten Lebenserfahrungen in der Erfahrungswelt des Autors, eingebettet in dialektale Ausdrücke und synonymische Konstruktionen. Das Sprichwort als Korrektiv individueller Handlungsweise funktioniert dahingehend, dass es gruppenübliches Verhalten zur gewohnheitsrechtlichen Verpflichtung erhebt. Die soziale Stellung der Frau ist auch heutzutage nicht immer die beste, obwohl sich Frauen heute nachdrücklich gegen Ungerechtigkeiten zur Wehr setzen. Zusammenfassend lässt die Untersuchung erkennen, dass die zentrale Funktion des Sprichworts in einer Belehrung anhand von Tradition und Verhaltensregeln liegt, die für Branko Ćopić von Bedeutung sind.

Ivana Krklec
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
Österreich/Austria
ivanakrklec@hotmail.com

Ивана Лазић-Коњик (Београд)

Неки аспекти лексичке анализе Ћопићевог уметничког идиолекта*

Рад има за циљ да дâ допринос проучавањима лингвистике приповедања Бранка Ћопића с аспекта проучавања ономатопеја у причама из збирке БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Пажња је усмерена на представљање општих карактеристика онматопеја као конститутивних јединица језичког система, а потом на лексичко-семантички и функционално-стилски аспект употребе у конкретном тексту. Показано је да су онматопеје употребљене у Ћопићевим причама забележене у речницима српског језика и да показују лексичко-прагматичку стабилност, а са функционално-стилског аспекта да су онматопеје и онматопејска лексика значајна средства за остваривање различитих стилских ефеката у дискурсу књижевно-уметничког дела.

0. Свестрано изучавање језика једног писца веома је комплексан посао. Важна етапа на том путу која, не само да олакшава проучавање, већ омогућава далеко коренији и опсежнији приступ, нарочито с аспекта лексиколошких проучавања јесте састављање речника у којем би били забележени сви случајеви појављивања сваке речи у пишчевим делима. Традиција састављања оваквих речника код нас, међутим, није нарочито развијена,¹ па ни Ћопићев уметнички идиолекат, до сада, на тај начин није био обрађиван. Анализа која следи има за циљ да дâ допринос проучавањима лингвистике приповедања Б. Ћопића с аспекта проучавања онматопеја у причама из збирке БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ.²

* Рад је настао у оквиру пројекта 178009 Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, који у целини финансира Министарство за просвету и науку Републике Србије.

¹ Познати су нам речници следећих српских писаца: Речник језика ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША (приредио М. Стевановић са сарадницима, 1983), Речник поезије МИЛАНА РАКИЋА (аутора В. Павковића, 1984), Речник приповедака ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА (ауторке Б. Јелић, 2008, као и истоимени речник Н. Вуловић објављен у монографији Лексика у приповеткама ЛАЗЕ К. ЛАЗАРЕВИЋА, 2010), затим фреквенцијски речници: ФРЕКВЕНЦИЈСКИ РЕЧНИК ХАЗАРСКОГ РЕЧНИКА М. ПАВИЋА ауторке С. Васић, 1998 и ФРЕКВЕНЦИЈСКИ РЕЧНИК ПРИПОВЕДАКА ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА АУТОРКЕ Б. Јелић, 2010, као и КОНКОРДАНЦИЈСКИ РЕЧНИК ПРИПОВЕДАКА ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА такође ауторке Б. Јелић, 2010.

² Збирка прича БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ обављена је 1970. године.

1. Проблем ономатопеја и ономатопејности у језику до сада није био предмет теоријских истраживања у српској лингвистици (премда се у последње време, уз анализу и истраживање других језичких и стилских феномена, аутори баве и појединим аспектима овог проблема, в. Кликовац 1995 и 2004,³ Драгићевић 1998, Драгићевић 2001: 133–143, Лазић-Коњик 2011, у штампи⁴). У ширим лингвистичким оквирима ономатопеја је добро истражена и теоријски установљена појава (в. нпр. Воронин 1982, 1990; Hinton et al. 1994). Оповргнута су раније уврежена схватања да су ономатопеје малобројне и маргиналне у језичком систему (Ф. де Сосир 1977: 137), да им је семантички и творбени потенцијал ограничен, због чега је пажња била скренута с језичког плана на експресивно-стилски, па је ономатопеја претежно проучавана и описивана у оквиру теорије књижевности, као стилско изражајно средство, нарочито у поезији у којој песници свесно стварају ономатопеје комбинујући ономатопејске речи са фонетски сродним речима, ради постизања појачане изражајности подстакнуте кореспонденцијом између звуковног израза и садржаја, тј. значења (RKT 2001: *onomatopoeja*).

1.1. У овом раду покушаћемо да представимо ономатопеју у српском језику с аспекта језичке анализе, имајући у виду висок степен њене стилске изражајности. Посебну пажњу посветићемо представљању општих карактеристика, затим лексичко-семантичком и функционално-стилском аспекту употребе ономатопејске лексике. Корпус за истраживање чине приче из књиге Бранка Ћопића БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, као и дескриптивни и етимолошки речници српског језика. Овакав корпус пружа могућности да се ономатопеја сагледа као актуализована лексичка јединица у говору односно тексту, да се анализирају значења, као и функционално-стилски аспект употребе у дискурсу књижевноуметничког дела, а речници српског језика омогућавају да се провери језички статус, укореењеност тј. стабилност у лексичком систему (ономатопеја као стабилна јединица лексичког система / ономатопеја као индивидуално-ауторска нова творевина).

2. Ономатопеје су речи које служе за подражавање звукова из света који нас окружује. Предмет гласовног подражавања најчешће су звукови које производе животиње (*мијау*, *му*, *ав-ав*) и звукови које производи човек а да то није говор (*ајћиха*, *ха-ха*, *цмок*), али и разни други звукови из окружења, попут оних које производе различите машине и направе (*брм-брм*, *џик-џак*), оних који настају услед пада неког предмета о чврсту под-

³ Реч је о једном раду који је први пут објављен у Јужнословенском филологу 1995, а потом у књизи МЕТАФОРЕ У МИШЉЕЊУ И ЈЕЗИКУ 2004. Ми смо користили издање из 2004, али због указивања на редослед појављивања радова о проблему ономатопејности у језику наводимо податак за оба издања.

⁴ О ономатопејским речима у енглеском језику писала је Б. Чубровић (необјављен магистарски рад).

логу (*шуй*, *шрес*, *бум*) и многих других. За разлику од већине других немотивисаних речи, формална ознака код оноματοпеја је мотивисана одговарајућим звуком из спољашњег света, па се може рећи да оноματοпеје звуком именују појаве. У сваком језику постоје општераспрострањене, прихваћене и у језичкој употреби устаљене оноματοпеје, које као део лексикона улазе и у дескриптивне речнике, али број и састав оноματοпеја у једном језику нити је коначан, нити сталан. Нису ретке ни тзв. индивидуално-ауторске или ситуационе оноματοпеје (најчешће творевине писаца), које настају као израз потребе одређеног тренутка да се пренесе неки звук, не сасвим уобичајен, са којим се неко (писац) сретне. Проблем се јавља и у вези са диференцирањем оноματοпеја од сродних језичких појава, нарочито узвика и фонетски симболичких речи,⁵ што све чини да оноματοпеје буду незгодан предмет проучавања.

2.1. У литератури се раније није правила разлика између оноματοпеја и осталих типова оноματοпејске и фонетски симболичке лексике, иако се интуитивно оноματοпеја издвајала у односу на друге оноματοпејске и сродне речи, на пример Ф. де Сосир (1977: 137) употребљава назив *права ономаџојеја* да издвоји оноματοпеје типа *љу-љу*, *шик-шик*; Р. Драгићевић (2001: 137) користи појам *чиста ономаџојеја* да нагласи да је реч о оноματοпеји а не оноματοпејској твореници. У србистичким проучавањима углавном није постојало прецизно појмовно нити термнолошко разграничавање оноματοпеја од речи које имају оноματοпејско порекло (оноματοпејски деривати, најчешће глаголи и именице), као ни разграничавање оноματοпеја од узвика и других фоносимболичких речи.⁶ У новијим лингвистичким истраживањима (Hinton et al. 1994: 1–6), указано је на постојање различитог степена директности везе између звука и значења, те на постојање речи којима у основи није звучни (акустички) денотат, али које својим гласовним саставом сугеришу одређено значење, па су по томе сличне оноματοпејама (гласовно-симболичне речи). Према представљеној типологији у (Hinton et al. 1994: 1–6), издвојена су четири различита степена, тј. четири категорије везе између звука и значења, које се упрошћено могу представити кроз два основна подсистема у оквиру гласовно-симболичких речи: 1. са акустичким денотатом (код нас је уобичајен назив *ономаџојеје*, иако термин не обухвата дати појам у потпуности; рус. *звукоподражательные*

⁵ Фонетски симболизам се дефинише као директна веза између звука и значења (Hinton et al. 1994: 1).

⁶ У нашим граматикама оноματοпеје се сматрају узвицима (интерјекцијама), без указивања на било какву посебност (уп. нпр. Стевановић 1986: 386; Мразовић/Vukadinović 2009: 509–511; Станојчић 2010: 195), слично је и у речницима (уп. нпр. у РМС и РСАНУ одреднице *ав*, *бай*, *бим-бам*, *брч-брч*, *бум*, *буи*, *бућ*, *вау*, *квриц*, *буб*, *жив*; *бу*, *ћик*).

слова; Hinton et al. 1994: 1–6: *Corporeal sound symbolism* и *Imitative sound symbolism*) и 2. без акустичког денотата (код нас улази у употребу назив *гласовно-симболичке речи* или *фоносимболичке речи*; рус. *звукосимволические слова*; Hinton et al. 1994: 1–6: *Synesthetic sound symbolism* и *Conventional sound symbolism*).

2.2. Питање лексичко-граматичког статуса ономатопеја такође је у науци спорно, будући да не постоји јединствено мишљење о томе да ли ономатопеје имају лексичко значење или не, да ли их треба сматрати узвицима или не (уп. Щерба 1957; Тихонов 1981), и да ли се могу или би се морале издвојити у посебну лексичко-граматичку категорију (уп. Тихонов 1981; али и др. који их сматрају *квази-речима* „единице, не получивши четког лексическог и граматическог оформлення“ (Шуба и др. 1998: 159); „ономатопеја није права реч, она је негде на пола пута између звука и језичке ознаке за тај звук“ (Драгићевић 2001: 139); П. Скок за ономатопеју користи израз *неоформљен узвик*). Неспорно је да ономатопеје показују извесне сличности са узвицима (углавном граматичко-морфолошке природе), због чега се са узвицима поистовећују, али је у истраживањима показано да се од њих семантички и функционално разликују (в. Тихонов 1981, где се наводи читав низ суштинских разлика између ономатопеја и узвика, због којих овај аутор сматра да се ономатопеје треба да издвоје у посебну лексичко-граматичку категорију речи).

2.3. У модерној лингвистици, ономатопеје се углавном проучавају у оквиру морфологије, нарочито творбе речи, будући да реализују висок степен деривационе продуктивности и учествују у богаћењу лексичког фонда језика. Зато се често говори о *ономатопејским морфемама*, пре свега *коренским*, као деловима ономатопејских творбених основа за грађење других врста речи. Треба истаћи да се за означавање и именовање ономатопејских деривата у српском језику употребљавају исти они термини који се употребљавају и за саму ономатопеју: *ономатопеја* и *ономатопејска реч*,⁷ што доприноси додатном замагљивању већ и онако недовољно теоријски установљеног појма.

2.4. Ономатопеју као језичку јединицу треба разликовати од ономатопеје као стилског изражајног средства у поезији (стилске фигуре, тзв. песничка ономатопеја). Песничка ономатопеја карактеристична је по интенционалном комбиновању ономатопејске и неономатопејске лексике (према гласовном саставу комплементарне, с ефектом појачавања контекстуалне значењске сугестије), да би се створио нарочит артифицијелан асоцијатив-

⁷ Нпр. Станојчић (2010: 195) који каже: „Узвици [...] могу служити и као језички материјал за стварање правих речи, нпр. *ономатопеја* (од *фију* – именица *фијук* [...] од *ој* – глагол *ојкаши*)“ (курзивом истакао Станојчић), где се *фију* и *ој* сматрају узвицима, а њихови деривати ономатопејама.

ни доживљај, својствен поезији. У прозном тексту, функција ономатопеје је делимично измењена у односу на поезију, смањен је степен артифицијелности, али су експресивност и звуковна сугестивност ономатопејских речи и даље веома изражене.

3. Анализираћемо, у даљем раду, значења и лексикографски статус примарних или правих ономатопеја употребљених у Ћопићевом приповедању. Утемељеност у лексичком систему и семантичку реализованост проверићемо у РМС и РСАНУ (за оне лексеме које су обрађене⁸) и у етимолошком речнику П. Скока. Указаћемо и на неке одлике функције ономатопеја у књижевноуметничком дискурсу конкретног књижевног текста.

3.1. У грађи смо регистровали следеће ономатопеје: *аха-ха-ха*; *ја-бу*; *гућ*; *зу-зу* / *зу-зу-зуц*; *ићи-ићи-ићи*, *ихи-хи*; *куку-куку*; *куц-куц*; *љуљ* (у тексту се јавља у облику: *љуљ-шамо*, *љуљ-вамо*); *чок-чок*; *љљес* (у тексту удвојено: *љљес*, *љљес*); *хе-хе*; *цак* (у тексту удвојено: *цак*, *цак*); *цай* (у тексту удвојено: *цай*, *цай*); *цоц*.⁹

3.2. Према значењу које реализују у тексту, овим ономатопејама подражавају се следећи звукови (поред сваке ономатопеје даћемо податак о њеном лексикографском статусу):

а. Звукови које производи човек, а да то није јасан говор: *аха-ха-ха* – гласно смејање, кикотање; потврђена у РСАНУ и у РМС *ха* (1. ж.); *хе-хе* – смејање, смејуљење; потврђена у РМС *хе* (3); *ја-бу* – опонашање једноличних, празних разговора (*Ејо шии*, *шиилики шаламбаси*, *ја-бу*, *ја-бу*, *ја ојейи зацабе*: *јдје си био*, *нијдје*, *шша си радио*, *нишша*¹⁰); потврђена у РСАНУ као покрајинска, а као самосталне су потврђене и ономатопеје *ја* и *бу*.

⁸ До сада је објављено 18 томова РСАНУ: I–XVIII, А – *оцарити* (се).

⁹ Забележили смо и облик *кољ-кољ*, који се у тексту јавља у језику којим се одрасли обраћа детету, са значењем ‘заклати, убити’ (*Нишша се шии не бој оној шамо чике, њеја ћемо ми вечерас: кољ-кољ!*). Ово, међутим, није ономатопеја, већ појава фонетског симболизма слична ономатопеји, – искоришћавање звуковне симболике гласова *к* и *љ* у обличкој семантици речи *клаши*, *кољем*. Није необично што је дати облик употребљен у обраћању детету, јер сасвим малој деци често говоримо користећи ономатопеје и сличне упрошћене фононимболичне облике и изразе, који су иначе одлика дечијег језика и говора. Такође смо забележили и облик *миц* у изразу *миц јо миц*, који подсећа на ономатопеју, али то није. *Миц* у изразу *миц јо миц* је настало од основе *миц-* глагола *маћи*, макнем (*мицаши*), који према Скоковом запажању има седам основа у данашњем језику (Skok: *maći*, *taknem*). У изразу се заиста може препознати фононимболичка димензија, посебно ако се има у виду да су и нарочити покрети склони ономатопеизацији, иако не постоји звук који би се опонашао.

¹⁰ Сви цитати се дају према наведеном издању БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, без навођења податка о извору и без указивања на број странице на којој се јављају.

б. Звукови које производе животиње: *зу-зу* / *зу-зу-зуц* – гласање инсеката (у тексту употребљено фигуративно); у оба облика, *зу* и *зуц* потврђена у РСАНУ, РМС и код Скока; *ињи-њи-њи*, *ихи-хи* – први део ономатопеје *ињи-њи-њи* имитира гласање коња, у другом делу њискање прелази у људско смејање (употребљено је фигуративно за човека); у РСАНУ и РМС потврђене су само изведенице (*њисак*, *њиска*, *њискаџи*), исто и код Скока, у РСАНУ *ихихи*, у РМС *хи* (а) за подражавање стидљивог, ситног и уздржаног смејања; *куку-куку* – гласање кукавице; потврда Скок (*kiki*), у РМС само као узвик за изражавање велике жалости, у РСАНУ и као ономатопеја *куку* (4); *куц-куц*, *чок-чок* – бат коњских копита; ономатопеја *куц* потврђена у РМС и у РСАНУ, има опште значење звука ударања, лупања о нешто (Skok: *kisati*), ономатопеја *чок* са чешћим алтернацијама *чак*, *ћок* забележена је код Скока претежно у твореницама (*čokati*; *čakati*; *ćok*), у РМС такође само у твореницама (нпр. *чаканац*, *чакановаџи*, *чакараџи*, *чакаџи*) из којих се види да има значење произвођења звука насталог ударањем, лупањем, куцањем; *љес* – балегање краве; у РМС потврђене ономатопеје *љас* и *љес* са значењем подражавања звука који се чује при наглom ударцу или при паду нечег меког, течног, код Скока само творенице.

в. Остали звукови: *гућ* – звук који настаје при удару, паду (*Ево их онда, извиру, неко љућелком из кукуруза, неко љлови царском џагом [...] џрећи џрнайи из џрвої суџона љраво за вечерњу софру – гућ! – а некакав љријашин [...] зајашио љреко љлоџа, љдје и није лијејо вигјеџи сџаријеї човјека*); потврђена у РСАНУ само у изведеницама *гућиџи* и *гућнуџи*, Скок је региструје као ономатопеју из дечијег говора којом се опонаша ударац (*dućiti se*); *љуљ* – гibaње, љуљање (*Па џи џу, крај мора, моју кукавну бакицу сџајоњају друџови, с џом у лађу, ља љуљ-џамо, љуљ-вамо, љревезу љреко воде и сјаве у један џор у некаквој фабрици*); Скок сматра да је реч о дечијој свеславенској ономатопеји редупликативног типа за опонашање радње гibaња амо-тамо (*lelijati se*), у РСАНУ потврђени облици *љу* (редовно више пута поновљено) и *љуљу*, али без истицања ономатопејности; *џак* – куцање сата; у РМС потврђена као ономатопеја за подражавање звука који се чује кад нешто пукне, звекне, код Скока само у изведеницама;¹¹ *џај* – нагlost, брзина; потврда код Скока (*capiti*), у РМС само као узвик, без указивања на ономатопејски карактер; *џоц* – звук при ударцу, паду предмета о тврду подлогу (*Они мене џако увијек: џаман кренем у нешџо, сав усџрејџао, изнад земље, кад неко џодвикне, а ја – џоц! – о џвргу ледину*); у РМС нема потврде, Скок наводи неке изведенице и претпоставља ономатопејско порекло (*cocan*).

¹¹ У Вуковом Рјечнику постоји потврда *џака џака*, с напоменом да је реч о ономатопеји за звеку (према Skoku 1971–1974: *cakati*).

3.3. Може се поставити питање да ли облик *цай* (у тексту удвојено *цай*, *цай*) треба сматрати ономатопејом, будући да се не ради о подражавању звука, већ се звуком имитира, изражава покрет и појам наглости, брзине. Ако погледамо каква је ситуација у речницима, видећемо да се код Скока утврђује ономатопејски карактер (*capiti*), док у РМС не постоји никаква назнака да се ради о ономатопеји (*цай*). Премда су ономатопеје речи којима се подражавају звукови из окружења, у литератури се она често доводи у везу и са покретом, иако нема звука који би био опонашан, или са покретом праћеним звуком. То су у правилу покрети који су изразито ритмични и који се понављају. Ова појава се у (Hinton et al. 1994: 3–4) објашњава чињеницом да су ритам звука и ритам покрета толико тесно повезани у људском мозгу да су практично нераздвојиви и, као што су људи способни да преточе ритмичке звуке у ритмичке покрете, тако су исто у стању да преточе ритмичке покрете у звуке, користећи се при том звучно-симболичним језичким формама. Зато их истраживачи и сврставају у ономатопеје, иако би по својој природи пре били примери синестезије, него ономатопеје (дочаравање неке појаве, обично визуелне, олфактивне или тактилне, звучно-симболичним средствима, типа: *севаши*, *бљескаши*, *грх-шаши* и др.).¹²

3.4. Посебан коментар изискују ономатопеје типа *ја-бу*; *зу-зу-зу*; *ињи-њи-њи*, *ихи-хи*; *љуљ-шамо*, *љуљ-вамо*, јер се у односу на остале издвајају својом сложеностом структуром.¹³ У литератури није посебно писано о оваквим творевинама, премда се ради о вишечланим ономатопејским спојевима састављеним од различитих ономатопејских елемената, или о удруживању ономатопеје са неономатопејским речима (у примеру *љуљ-шамо*, *љуљ-вамо* ономатопеја *љуљ* је у споју са прилозима *шамо* и *вамо*);¹⁴ дакле не ради се о редупликацији, што је иначе једна од одлика ономатопеје. Зато бисмо овакве примере могли назвати *сложеним ономаџојејма* или *ономаџојејским изразима*, како је то учињено у дефиницији значења ономатопеје *ја-бу* у РСАНУ. Терминолошка конструкција *ономаџојејски израз*

¹² Уп. у Hinton et al. 1994: 4, где их називају *movement imitatives* и сврставају у категорију имитативног фонетског симболизма (тј. ономатопеје).

¹³ Ономатопеја *аха-ха-ха* може бити на први поглед слична наведеним примерима, али се ипак не ради о појави удруживања различитих елемената, већ о удвајању, опетовању, истог елемента *ха*, када се вокал *а* јавља као тематски и уводни (препонован) за дату ономатопеју; исти је случај и у примерима типа *ињи-њи-њи* и *ихи-хи*.

¹⁴ Иако смо регистровали само један такав пример, може се претпоставити постојање и продукција сличних примера, нарочито у књижевноуметничком и разговорном дискурсу.

може се срести у литератури, углавном као синоним термину ономатопеја.¹⁵ У РСАНУ, међутим, чини се има другачије значење. Наиме, сама чињеница да је употребљена једино у семантичкој дефиницији сложене ономатопеје,¹⁶ иде у прилог схватању да се хтелo показати да је ова ономатопеја по структури другачија од осталих једночланих (простиx), тј. да има сложену, вишечлану структуру (а термин је највероватније створен по узору на термин *везнички израз*).¹⁷

3.4.1. У сложенеј ономатопеји *зу-зу-зуц* удружене су две ономатопеје за означавање истог звука: *зу* (удвојено) и *зуц*,¹⁸ чиме је створен нови ономатопејски комплекс који прецизније, интензивније и динамичније дочарава карактеристичан звук зујања инсекта. Ономатопеја зујања транспонује се у развијеној метафоричној слици у значење говоркања, оговарања. Комбиновањем ономатопеје и ономатопејских речи у тексту (*бруји, зузуће, зуји, Зука Зукић*) постиже се ефекат сликовитости, звуковне сугестивности и изазива нарочит емоционални и естетски доживљај код читаоца:

Цабе се ти оћимаш најасћи кад млин без ђресћанка бруји и зузуће, ђа све изазива и буди ону скривену бубу у шеби, ѿер и она ђочиње да зуји, ђроклетѿница једна, лојовска Зука Зукић: – Зу-зу-зу-зу, Миља сама код ѿоведа... Зу-зу, човјек јој у војсци, а свекар на косидби... Зу-зу-зуц, да зађем одовуд, од ђошока, ђа уз кукурузе, а?

У ономатопеји *ињи-њи-њи, их-их* доведене су у везу ономатопеје *њи* и *их* којима се означавају различити звукови: њиштање коња и уздржано људско смејање. Овакво спајање ономатопеја по хијерерхији различитих појмова (у антрополошки постављеном систему, животиња је хијерахијски нижи појам у односу на човека), било би с аспекта лексичке спојивости неоправдано да није реч о пишчевом проицљивом запажању и свесном, уметничком поступку срачунатом с ефектом повишене експресивности, те детаљним описом слике уздржаног смејања:

¹⁵ Забележили смо је у следећим референтним јединицама, до којих смо дошли претраживањем веба: Vuletić 2003-www и Božanić 2008.

¹⁶ Колико смо успели да претражимо РСАНУ и РМС, пронашли смо ово одређење једино још у дефиницији такође сложене ономатопеје *ћа-ћу* у РМС.

¹⁷ Ни сам термин *везничког израз* у литератури није јединствен, нити су садржај и опсег овог појма прецизно дефинисани. Као синоними употребљавају се још термини *сложени везници, везнички изрази, везничке конструкције* и др. Углавном се под термином *везнички израз* подразумевају вишечлане везничке јединице које по саставу могу бити различите.

¹⁸ Ономатопеја *зу* има полисемични карактер будући да служи за подражавање зујања које производе различита бића, предмети и појаве: неки инсекти, неке природне појаве и реалије (нпр. ветар, поток), неке машине и апарати, затим треперење жице, метка и др., за разлику од ономатопеје *зуц* (в. у РСАНУ под *зу, зуја-ћи* и *зуц*).

У нелагодној шишини одједном се зачу некакво храйаво трјушање, нешто шако као кад кобила осјети да јој је ждријебе негде у близини, па му се јавља, нежно, преко њених уста, не заборављајући при том свој најважнији посао, пашу. – Ићи-ћи-ћи, ихи-хи... Приушено рзање убрзо прерасте у ласан, трохошан смијех.

Јасно је да је ова ономатопеја резултат индивидуалног уметничког творења и да у таквом облику не може улазити у дескриптивне речнике, али да има нарочиту функцију у књижевно-уметничком тексту.

Претпостављамо да су у ономатопејском комплексу *ја-бу* удружене две ономатопеје за означавање различитих звукова: *ја*, – за подражавање гласа неких птица, пре свега гусака (у фигуративној употреби о празном људском говору, наклапању, в. РСАНУ: *ја*) и *бу*, – за подражавање звука који настаје при тупом удару нечега о нешто и за подражавање звука буктања ватре у пећи (ова ономатопеја реализује полисемију значења, иако вишезначност није својствена ономатопејама, в. РСАНУ: *бу*). Значење новонасталог споја је асоцијативно везано за означавање празних разговора, ћаскања, чаврљања (в. РСАНУ: *ја-бу*), што је у фигуративној употреби својствено и самој ономатопеји *ја*. Ономатопеја се очигледно усталила у датом значењу у употреби, будући да је унесена у речник.

У ономатопејском споју *љуљ-шамо*, *љуљ-вамо*, *љуљ* је комбиновано са прилозима, који у међусобној синтагматској вези чине израз *шамо-амо* „час у једном час у другом правцу“ (РСАНУ: *шамо* (под. изр.)), а у споју са ономатопејом *љуљ* граде нарочиту ономатопејску јединицу у којој је фразеолошко значење „оглагољено“,¹⁹ допуњено семом превозног средства (брод), и експресивно обележено.

4. Посматрано с функционалностилског аспекта, претходна ономатопеја показала је (у основним цртама) да се употребом ономатопеја у књижевно-уметничком тексту постижу нарочити стилски ефекти. Можда се веза између лингвистике и литературе најбоље читује управо у звучној организацији књижевно-уметничког текста, коју писац реализује свесно, применом својеврсног уметничког поступка. Осим ауторске инвентивности, на фоносимболичку организацију књижевног текста утиче у одређеној мери и тема, тј. садржина дела, па је уобичајено да се конотативно-експресивна

¹⁹ Неке ономатопеје могу се употребљавати у реченици у својству предиката, иако немају граматичке особине глаголских речи (време, начин, лице, број и др.), то су тзв. глаголске ономатопеје („глагольные звукоподражания“); тако је употребљена ономатопеја *гућ* у примеру из приче Свети Раде Лоповски: *Ево их онда, извиру, неко џушелоком из кукуруза, неко џлови царском џагом, цесћом државном, па још се и на кобили џуља, шрећи шрнайи из џрвој сућона џраво за вечерњу софру – гућ!* – а некакав џријашин, џле ја, као да му се бојзна како жури, зајашио џреко џлошја, џдје и није лијејо видјети сћаријеј човјека ако већ не јури шућа јоведа из своје џејшине.

вредност ономатопејске (и друге експресивне) лексике испитује у конкретним условима једног писца или једног дела.²⁰

4.1. Основна функција ономатопеје у књижевном делу (било поетском, било прозном) јесте експресивна и естетска, с намером да се изазове одређен доживљај и реакција код читалаца. На функционално-стилском плану књижевно-уметничког дискурса, употреба ономатопејских језичких средстава се показује као значајно средство постизања сликовитости и изражајне сугестивности. Тако се у примеру *Иде он у мраку за шобом – куц-куц, чок-чок! – љрашћи ше вјерно, уштрајно, нијеси сам на свијећу, не бојиш се вука ни хајдука*, избором и употребом ономатопеје интензивира звучни доживљсј и аспект приповедања, дочарава уједначен ритам коњског хода, појачава доживљај непосредности и блискости, те степен сликовитости и сугестивности описивања.

Ономатопејама не само да се озвучује одређена појава из света који нас окружује, већ оне функционишу и као средства за исказивање допунских стилских и прагматичких садржаја, често на економичан, сажет начин, као у примеру: *Замисли, узмеш три-четири комада дрвета, сшапу врећу, сламу и – цай, цай! – ево ја, љошов самар!*, у којем су, управо ономатопејом, предложене допунске информације: једноставно, са лакоћом, на брзину, као и позитиван однос говорника према предмету казивања.

5. У књижевној критици Ћопићевог дела више пута је истицано да је језик у Ћопићевом приповедању у основи народни говорни језик с обиљем покрајинских и месних (завичајних) лексичких обележја,²¹ а општи тон приповедања у складу са темом дела: прича о људској доброти, „о добрим старцима и занесеним дечацима“ (Ћопић). Отуда се и ономатопејска лексика употребљена у Ћопићевим причама по својој звучно-симболичној структури и семантичким реализацијама уклапа у општи тон и садржај приповедања, али осликава и намеру писца да употребом језичких средстава карактеристичних за разговорни језик подражава овај стилски регистар (језик свога родног краја), као и ситуацију непосредне свакодневне комуникације. Употреба ономатопејске лексике с циљем постизања различитих стилских ефеката честа је у народним говорима, што је писац не само добро осећао и знао, већ и естетски функционално користио у својим делима. Зато не чуди да значајан слој лексике у причама из БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ уз ономатопеје чине речи деривирани од ономатопеја додавањем одговарајућих суфикса или/и префикса, тзв. ономатопејске речи. Највећи је број ономатопејских глагола (око 125 глагола у нашој грађи, што чини приближно 60%) и име-

²⁰ Уп. и Ристић (2004: 17–20), која се позива на Лексикологију Кузнецове (Кузнецова, Э. В. *Лексикология русского языка*. Москва. С. 162–192).

²¹ О томе говоре нпр. С. Леовац, В. Глигорић, М. Данојлић, В. Марјановић.

ница (око 60 именица, приближно 30%, од тога 20-так глаголских), свега је 15-ак придева и само један прилог.

5.1. Ономатопејске речи се одликују израженим ономатопејским призвучком оличеним у нарочитим гласовним спреговима, али услед творбеног и семантичког удаљавања (по правилу другостепени деривати), или услед честе употребе када представљају јединице тзв. уског дела општег лексичког фонда, може доћи до замагљивања или губљења ономатопејности (нпр. *кока*, *кокош*²²). Будући да у овом раду немамо довољно простора за детаљну лексичко-семантичку и функционалностилску анализу свих ономатопејских речи употребљених у Ћопићевом приповедању, изнећемо само једно краће запажање, везано у првом реду за функционално-стилски аспект употребе ономатопејских глагола са значењем радње говорења.

5.2. Међу употребљеним ономатопејским изведеницама у највећем броју се налазе речи којима се дочаравају звуци сеоске, патријархалне, брдско-планинске средине и начина живота (личке и босанске): оглашавање животиња, домаћих, пре свега, али и оних дивљих, шумских, које нису реткост у Ћопићевим крајевима (*бекнуџи*, *брондаџи* (о медведи), *вречаџи* (*завречаџи*) (о кози), *грекнуџи*, *џакнуџи*, *џраџи* и др.), затим звуци потока (*жуборење*, *жубор*, *зжубориџи*, *клубучаџи*), млина (*шкриџа*, *шкриџаџи*, *брујање*, *клеџи*), природних појава (*џљуснуџи*, *џљускање*, *џљусак*, *заџрмеџи*), и други уобичајени звуци из сеоског окружења (*звоцаџи*, *звоцање*, *звекџи*, *звекнуџи*, *звџдукање*, *зврјање*, и они мање лепи, али у просторно-временским координатама приповедања једнако стварни: *џуцаџи*, *заџуцаџи*, *џуцаљка*, *џуцава*, *џрмљавина* (од *експлозије*)).

По бројности и фреквенцији употребе истичу се глаголи који у основи имају ономатопеју оглашавања животиња, а у тексту су, готово без изузетка, употребљени у секундарном значењу људског оглашавања (говорења) које по неким својим особинама подсећа на животињско. То су глаголи: *бекнуџи*, *брондаџи*, *грекнуџи*, *вречаџи* (*завречаџи*), *грекнуџи*, *џакнуџи*, *џраџи*, *џракнуџи*, *џриуџнуџи*, *џриуџаџи*, *џрокнуџи*, *џукнуџи*, *џукаџи*, *зузукаџи*, *какоџаџи*, *крекеџаџи*, *кријеџаџи* (*закријеџаџи*), *кукаџи*, *њакнуџи*, *зарзаџи*, *урлаџи* (*заурлаџи*), *шишџаџи*.²³ Сви они имају исто денотативно значење говорења, по којем се сврставају у ред квазисинонима међусобно различитих по експресивном ефекту и могућностима семантичког нијансирања основног значења. У том смислу, избор глагола, односно јединица којима ће се репрезентовати значење говорења, открива многе специфичности језичког и стилског поступка писца и његовог емоционалног односа

²² Наводимо само примере из Баште слезове боје.

²³ Са значењем радње говорења јављају се и глаголи мотивисани неким звуком ван сфере животињског гласања: *бобоњџи*, *бубнуџи*, *заџрохоџаџи*, *звоцаџи*, *клеџаџи*.

према јунацима, тј. онима који у делу говоре. Сви наведени глаголи одликују се негативном експресивношћу различитог степена (која је карактеристична за српски језик уопште, нарочито за његов разговорни функционални стил²⁴), а остварена је, с једне стране, ономатопејским подражавањем одговарајућег звука, и с друге, метафоричном деривацијом, тј. преносом номинације са садржаја из сфере животиња, на сферу човека. Иако у основи носе негативну оцену, овим глаголима се по правилу исказује пишчев више или мање позитиван емоционални однос и гледање са симпатијама, тако да у контексту Ћопићевог приповедања у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ ове лексичке ономатопеје функционишу као стилска средства за постизање хуморног, ведрога, лирског, шаливог, подругљивог, ироничног, самоироничног и сл. тона.²⁵ Бројност и разноврсност употребљених глагола са истим архисемским значењем на најбољи начин показује сву сложеност, сликовитост и богатство Ћопићевог језика и стила.

Употребом ономатопејске лексике могу се постићи различити стилски ефекти карактеристични за народни говор, како је претходно истакнуто, тако да је уз остале приповедачке технике на тај начин допринето постизању тона фамилијарности, блискости, непосредности, носталгичности, и нарочито евокације доживљаја и људи из завичајног краја. Завичајност, по којој је Ћопић јединствен у српској прози (Вукић 1995: 36), на тај начин је дошла до пуног изражаја.

6. На основу претходне анализе може се изнети неколико важних запажања. Највећи број ономатопеја које је Ћопић употребио у својим причама у БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ забележен је у речницима српског језика са истим значењем и у истоветном облику: *аха-ха-ха*, *хе-хе*, *зуц*, *хи*, *куку-куку*, *куц-куц*, *љлес*, *цак*; мањи број има потврде само у виду деривата: *чок-чок*, *дућ*, *цоц*, *ињи-њи-њи*, или се у речницима јављају само варијантни облици: *зу-зу* / *зуц*, *чок* / *чак*, *ћок*, што је иначе одлика ономатопеја (уп. Драгићевић 2001: 138–139, која наводи да је ова појава „толико честа да, на пример, у свом речнику П. Скок доказује ономатопејску природу неке речи постојањем њених варијанти“, стр. 139); није забележена ниједна индивидуално-ауторска иновација.

То нам говори о две ствари (премда је узорак мали и не у потпуности прикладан за доношење крајњих закључака). Прво, да се велики број ономатопеја у српском језику (верујемо и у другим језицима) усталио у језичкој употреби, уобичајио и раширио, те показује висок степен стабилности и

²⁴ Према истраживањима С. Ристић (2004), број лексичких јединица са позитивном експресивношћу у српском језику много је мањи од броја јединица са негативном експресивношћу.

²⁵ Лирски хумор и регионалност су две основне одлике Ћопићевог приповедања о којима говори књижевна критика.

конзистентности у систему. Друго, да је Ћопићев језик и стил дубоко укоренjen у народном језичком изразу, што упућује на потребу преиспитивања појединих изречених оцена о Ћопићевом језику и стилу, нпр. Марјановићеве (2003: 235) да Ћопић „ствара и такозване ‘личне речи’ као производ духа и језичке имагинације“, при чему наводи 37 таквих речи (с назнаком да их има више), међу којима и ономатопејске које су ушле у нашу грађу: *кукавелъ, кркељаџи, ірјуџнуџи, бабоњаџи* (у нашој грађи *бобоњаџи*), *брондаџи, врекнуџи*. Будући да нисмо забележили ни једну ауторску иновацију у домену ономатопеја, иако је овај језички слој погодан за лексичко иновирање нарочито у књижевноуметничком дискурсу, заинтересовало нас је да ову констатацију проверимо: само лексеме *кркељаџи* и *бабоњаџи* нису забележене у консултованим речницима српског језика у наведеном облику, али јесу у облику фонетско-морфолошких варијанти *кркљаџи* и *бобоњаџи*, које је Ћопић такође употребљавао, а што је, како смо претходно истакли, иначе одлика ономатопеја. Било би потребно наведено Марјановићево тврђење детаљније испитати на обимнијем језичком материјалу.

На функционалностилском плану показује се да су ономатопеја и ономатопејска лексика значајна средства за остваривање одређених стилских ефеката у књижевноуметничком дискурсу. У Ћопићевом приповедању, у првом реду, јављају се у функцији преношења и/или имитирања говорног идиолекта Ћопићевог родног и завичајног краја (Лике и Босанске Крајине), за исказивање позитивног емоционалног односа писца према предмету и ликовима, народски конципираног (непосредност и фамилијарност у опхођењу), затим за семантичко нијансирање и исказивање допунских значења, за сликовитије представљање и за постизање ефеката хуморног, шаљивог и комичног, што све доприноси интензивирању укупног естетског доживљаја.

Ово невелико истраживање показало је да су ономатопеје и ономатопејска лексика значајан чинилац лексике у Ћопићевом приповедању, те да би заузеле значајно место у неком будућем речнику Ћопићеве прозе; тек тада би се могло говорити о различитим аспектима употребе лексике у Ћопићевим делима и приступити њеној детаљној анализи.

Литература

- Božanić 2008: Božanić, Joško. Komiški dikcionar. In: *Čakavska rič*, XXXVI/1–2. 2008. S. 5–90: <http://hrcak.srce.hr/file/50785>, Stanje: 4. 10. 2011.
- Ćopić 1979: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Sabrana dela, knj. 13. Sarajevo, Beograd.
- Воронин 1982: Воронин, С. В. *Основы фоносемантики*. Ленинград. <http://psycholing.narod.ru/voronin-2.html> Stanje: 30.09.2011.

- Воронин 1990: Воронин, С. В. *Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании*. Ленинград.
- Вукић 1995: Вукић, Ана. *Слика света у њриповејкама Бранка Ћојића*. Београд.
- Vuletić 2003-www: Vuletić, Branko. *Lingvistika govora*. Zagreb, 2003: <http://www.er.rs/forum/index.php?topic=400.0;wap.2>, Stanje: 4. 10. 2011.
- Драгићевић 1998: О српско-хрватским ономатопејским именицама с елементом -т- у суфиксу. In: *Јужнословенски филолоџ*, бр. 54. С. 121–130.
- Драгићевић 2001: Драгићевић, Рајна. *Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику, њворбена и семантичка анализа*. Београд.
- Кликовац 1995: Кликовац, Душка. Ври, штркља, кљечка: о фонетском симболизму у српскохрватском језику. In: *Зборник Машице српске за лингвистику*, XXXVIII/1. С. 175–184. Као и у: *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd, 2004.
- Лазић-Коњик 2011 [у штампи]: Лазић-Коњик, Ивана. Семантичке и деривационе карактеристике ономатопејских глагола са значењем човековог постојања. In: *Зборник у часопису проф. Гордана Вуковића*.
- Марјановић 2003: Марјановић, Воја. *Животи и дело Бранка Ћојића*. Бања Лука.
- Mrazović/Vukadinović 2009: *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Ристић 2004: Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику*. Београд.
- RKT 2001: *Rečnik književnih termina* (ur. D. Živković). Banja Luka. [Fototipско izdanje].
- РМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика* (1967–1976). Нови Сад – Загреб.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика САНУ*, I–XVIII (1959–2010). Београд.
- Skok 1971–1974: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* I–IV. Zagreb.
- Станојчић 2010: Станојчић, Живојин. *Граматика српског књижевног језика*. Београд.
- Стевановић 1986: *Савремени српскохрватски језик* I. Београд.
- Тихонов 1981: Тихонов, А. Н. Междометия и звукоподражания – слова? In: *Русская речь*, № 5. С. 72–76.
- F. de Sosir 1977: Sosir, F. de. *Opšta lingvistika*. Preveo S. Marić. Beograd.
- Hinton et al. 1994: Hinton, Leanne, Nichols, Johanna, Ohala, John. Introduction: Sound-symbolic processes. In: *Sound Symbolism*. Cambridge. S. 1–14.
- Шуба и др. 1998²: *Современный русский язык* [Текст]: в 3 ч. П. П. Шуба, Т. Н. Волонец, И. К. Германович и др. Под. ред. П. П. Шубы. Ч. 2.: *Словообразование. Морфонология. Морфология*.

Щерба 1957: Щерба, Л. В. О частях речи в русском языке. In: *Избранные работы по русскому языку*. Москва.

Ивана Лазић-Коњик (Београд)

**О лексическом анализе
художественного идиолекта Б. Чопича**

Настоящая статья посвящена изучению особенностей лингвистики повествования Б. Чопича с точки зрения употребления звукоподражаний и звукоподражательной лексики в рассказах, напечатанных в сборнике БАШТА СЛЕЗОВЕ БОЈЕ. В работе проведен анализ значений звукоподражаний, реализуемых в тексте, и лексикографического статуса этих единиц в толковых и этимологическом словарях сербского языка. Показано, что большинство звукоподражаний в рассказах Б. Чопича используется в активной речи сербского языка также зафиксировано в словарях. С стилистической точки зрения звукоподражания и звукоподражательная лексика представляют важнейший пласт лексики для различных стилистических эффектов в художественном тексте как акте литературной коммуникации, а в рассказах Б. Чопича особенно для создания образности, экспрессивности, индивидуальности звучания, оттенка знакомства и непосредственности, а также юмористического тона.

Ивана Лазић-Коњик
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9
11 000 Београд
ivana.konjik@gmail.com

Јованка Милошевић (Београд)

Супстантивни деминутиви и аугментативи у функцији обликовања ликова у делима Бранка Ћопића*

У раду се са лексичко-семантичког, прагматичког и стилског аспекта анализирају супстантивни деминутиви и аугментативи који се односе на човека. Они се најпре класификују према семантичком критеријуму, а затим се разматра њихова семантичка, употребна и стилска вредност у делима Б. Ћопића. Показало се да анализирани деминутиви и аугментативи представљају значајна средства у обликовању ликова у Ћопићевим делима, као и у представљању амбијента у коме се они крећу.

1. Дела Бранка Ћопића била су предмет истраживања и до сада али више са становишта књижевне критике и теорије, него лингвистике и стилистике¹, па је тако језик у Ћопићевим делима остао слабо истражен. Наиме, у радовима књижевних критичара и теоретичара углавном се уопштено говори о сликовитости језика Ћопићевих дела, уз истицање да он верно преноси говор крајишких сељака², при чему се, стиче се утисак, аутори више ослањају на свој језички осећај него на научну апаратуру.

Међутим, да би слика о стваралаштву једног писца била комплетна, анализа мора да обухвати све слојеве књижевног дела, а нарочито његов језички слој. Лингвисти су се и раније бавили проучавањем лексике српских писаца, али до сада ипак није било обухватнијег истраживања лексике у делима Б. Ћопића. У жељи да допринесемо систематском изучавању Ћопићевог опуса и унеколико допунимо слику о језику у његовим делима, у овом раду анализираћемо, са лексичко-семантичког, прагматичког и стилског аспекта, супстантивне деминутиве и аугментативе који се односе на човека, а које је Ћопић користио за обликовање ликова у својим делима.

2. Деминутиви и аугментативи чине активни слој лексике српског језика, али налазе се на периферији његовог лексичког система.

* Рад је настао у оквиру пројекта 178009 Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ, који у целини финансира Министарство за просвету и науку Републике Србије.

¹ В. Вукић 1995, Марјановић 1986, Марјановић 2003, Јовановић 2009, Јовановић 2010, Ристић 2004, Ћорић 2008.

² В. Марјановић 1986: 35, 52, 214; Марјановић 2003: 236.

2.1. У досадашњим лингвистичким истраживањима они су углавном разматрани са творбено-морфолошког аспекта, ретко са лексичко-семантичког, с чим је у складу њихово одређивање као деривата који у односу на мотивну реч значе нешто мало или умањено односно велико или увећано, а могу имати и експресивно значење (исп. Симеон 1969: 131, 220, и Јовановић 2010: 21).

Међутим, будући да нас деминутиви и аугментативи интересују са лексичко-семантичког, те прагматичког и стилског аспекта, предмет разматрања неће бити творбени модели, продуктивност одређених суфикса и сл., већ је довољно само напоменути да деминутиви и аугментативи из грађе за рад углавном представљају деривате именица.

2.2. Иако је реч о деривираним лексемама, деминутиви и аугментативи семантички се разликују од других деривата јер су једнореферентни; у њихову семантичку структуру преноси се цео семантички садржај мотивне речи, и архисема и диференцијалне семе (Гортан-Премк 1997: 127–130). Такође, поред сема пренетих из мотивне речи, у семантичкој структури деминутива и аугментатива присутна је и нова сема – код деминутива то је сема мали, а код аугментатива сема велики. Будући да су предмет наше анализе деминутиви и аугментативи из Ћопићевих дела са диференцијалном семом човек, уместо семе мали може се јавити сема млад.

Наведене семе могу бити подвргнуте процесу неутрализације, што за резултат има њихово потискивање и истицање неке од конотативних компоненти значења, што указује на прелазак лексеме из слоја неутралне у слој маркиране лексике (исп. Јовановић 2010: 46; Ристић 2004: 108–109).

Будући да је реализовање додатног квалификативног значења контекстуално условљено, односно да деминутив и аугментатив могу функционисати и као неутралне и као маркиране лексичке јединице, уз њих се у лексикографској пракси често наводе двоструки квалификатори – дем(инутивно) односно аугм(ентативно) и хип(окористично) односно пеј(оративно) (Јовановић 2010: 34, 44).

2.3. Употреба деминутива и аугментатива у комуникацији може бити показатељ да је у првом плану говорник, његов суд о некоме или нечему и његова осећања, али и потреба да он код саучесника у комуникацији изазове одређену емоцију, те одређену реакцију као производ те емоције.

Управо због тога они имају значајну улогу у стилизацији књижевног текста. Међутим, ретко се, или уопште се не наводи њихова улога у обликовању ликова и света књижевног дела, као и у успостављању и јачању везе између света дела и реципијента (читаоца) (в. РКТ: 117, 858).

3. Стога ће предмет анализе у овом раду бити управо деминутиви и аугментативи који се примарно или секундарно односе на човека, те њихова прагматичка вредност и стилска функција у делима Б. Ћопића.

Грађа за рад ексцерпирана је из електронског корпуса Гралис, поткорпуса Б. Ћопића.³ При ексцерпцији, у обзир су узимани само супстантивни деминутиви и аугментативи којима се примарно или секундарно⁴ именује човек, као и они којима се именују делови човековог тела. Ексцерпирано је укупно 30 деминутива и 23 аугментатива, па изненађују досадашњи наводи у литератури да су деминутиви и аугментативи чести у Ћопићевим делима (исп. Марјановић 2003: 236).

Циљ рада је да се утврди заступљеност наведених деминутива и аугментатива у Ћопићевим делима и њихова улога у обликовању ликова, затим којим семантичким класама они припадају и каква је њихова функционалностилска вредност.

4. Од укупно 30 деминутива из наше грађе 23 служе за примарно и 3 за секундарно именовање човека, а 4 за именовање делова његовог тела.

Деминутиви којима се примарно именује човек, према значењу мотивне речи могу се разврстати у неколико група, и то на: деминутиве са значењем узраста (10), пола (3), родбинских односа (4), занимања, статуса итд. (6). Секундарно се он именује деминутивима чија мотивна реч има значење животиње (3). Поред наведених, Ћопић је у обликовању ликова користио и деминутиве којима се именују делови човековог тела (4).⁵

4.1. Од деминутива који се односе на узраст⁶ у грађи су забележени: *бакица* (12), *бебица* (1), *девојчурак* (6), *дејешце* (1), *гечарац* (1), *гечачић* (12), *момчић* (15), *момчуљак* (11), *цурица* (34) и *чичица* (3).⁷ Међу њима доминирају они који се односе на младе особе, што потврђује досадашња запажања у литератури да су деминутиви чести у обраћању деци, као и у дечијем говору (в. Ристић 2004: 75, Јовановић 2010: 58). Употреба наведених деминутива стога се, међу Крајишницима, очврслим и физички и духовно у врлетним пределима, не посматра као знак слабости, већ као знак поштовања породичних и др. вредности.

4.1.1. Неки од наведених деминутива употребљени су у тексту у неутралном значењу, тј. њима се само указује на младост особе или на њену

³ У Гралис-Корпус ушла су 82 текста Бранка Ћопића.

⁴ Секундарна номинација присутна је код оних деминутива и аугментатива који се примарно односе на животиње.

⁵ Бројеви наведени у заградама означавају укупан број деминутива са тим значењем потврђених у грађи.

⁶ Деминутиви из ове групе могу се класификовати и према полу, као и већина других деминутива из грађе за рад. Међутим, они се класификују према доминантном критеријуму, што је за ову групу узраст.

⁷ Број у загради представља укупан број потврда за наведени деминутив у Гралис-Корпусу Б. Ћопића.

физичку неразвијеност.⁸ Они су забележени како у говору приповедача, као нпр.:

(1) *То је био мали Николица, ђак првог разреда, својејлав и љуш гјечачић* (Орлови рано лете). (2) *Баука су сћали зајажати још оних дана, кад је шај црнџурасћи и ошресити сеоски момчић радио у шуми* (МАЈОР БАУК). (3) *Она моја рођака, зловна кривоусћа цурица, која се [...] на нас бекељила и рујала нам се кад нас бију, сад је, сћојећи уз коње, ледала у нас ошћуђено и замукло* (ЉУБАВНИ ЈАДИ).

тако и у говору ликова:

(4) – *Пази само како ли ови шурски момчуљци зијају у Павловића ко у боја – с нелагодном завишћу помисли џоручник* (ПРОЛОМ). (5) *Уз љуш, враћајући се из Гаја, договорили су се која ће, од бијених ђака, примити у дружину. – Цурице никако! – свечано изјави Сћриц. – А зашто? – Све ће избрбљати, исторокати, знам ја њих* (Орлови рано лете).

На неутрално, само деминутивно значење наведених именица указују детерминативи употребљени уз њих (*својејлав*, *љуш*; *злован*, *кривоусћ*) или шири контекст (*зловно помислити*; *ђак*, *избрбљати*).

4.1.2. Већина деминутива из ове групе реализује хипокористично, позитивно конотирано значење.

4.1.2.1. Они су потврђени у говору приповедача, као нпр.:

(6) *Показивао је лојашастом руком шкораву ситну бакицу која је, с шанким шћайићем у руци, у нейрилици зиркала у све бројније друштво пред њом* (ЧУДО НАД ЧУДИМА). (7) *Обрадова се чак и Талијан Дино-Дане видјевши шако малено гјешешце, ља љуцу прсћима, љоказа сјајне зубе и нешто љрошћа на свом језику* (ПРОЛОМ). (8) – *А мени учишћ не да да Жују доводим у школу [...] Кад она не може, нећу ни ја да идем. – Сакрићу се сваки дан у шуму док ме вук не љоједе – шужно љројунђа гјечарац* (Орлови рано лете). (9) *У шћим гјечацима он види чишаво своје гјешиншћво [...] ља сад, све и да хоће, не може се љрема момчуљцима љоказати сћрој* (ПРОЛОМ).

Деминутивност је код ових именица праћена хипокористичношћу, која је нарочито изражена код именица деривираних од хипокористика (нпр. *бакица*)⁹. У наведеним примерима ликови не само да су представљени као млади или физички неразвијени, него их говорник позитивно оцењује. Тако аутор преко приповедача који износи своје симпатије према ликовима, тј. представља их као њему драге, миле, жели да и код реципијента (читаоца) изазове наклоност према њима.

Затим, приповедач употребљава деминутивну именицу и да би њом ублажио мање или више негативну квалификацију лика. Тако у примеру:

(10) *Сћриц је љролазио крај куће оне „дебеле Марице“ збој које се некад, шћолико љрейирао с Луњом. Ишћину љоворећи, Марица баш није ни била шако дебела.*

⁸ У њиховој семантичкој структури доминантна је сема мали односно млад.

⁹ Лексикографи су *бакицу* дефинисали као: *дем. и хий. од бака* (РСАНУ).

*Био је шo здрав окруџао **гјевојчурак**, љаве косе и модрих очију, насмијана и добродушна* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

он цитира туђе мишљење о лику – „*дебела Марица*“, те ублажава такву квалификацију употребом еуфемизма *окруџао*, и у први план истиче њене духовне квалитете.

Такође, приповедач деминутивом може да ублажи негативну квалификацију лика на основу благо негативних духовних одлика, нпр. лукавост, које могу бити додатно праћене и неестетским и непожељним физичким одликама (*кривоној, лисичје лице*):

(11) – Хеј, *крчмару*, је ли ту љољар *Лијан*? *Однeкле из ћошка испаде кривоној чичица* лисичјег лица и лукаво уљљи у кнеза (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

Наиме, приповедач користећи деминутив *чичица* скреће пажњу на старост и физичку слабост Лијана, који је стога више предмет самилости и симпатије него покуде.

4.1.2.2. Такође, неки од деминутива из ове групе забележени су и у говору ликова:

(12) – *Бакица* колик добар љијевац, душа јој у носу, а не моју је зауставиши митраљеви, шoјови ни оклојници (ЧУДО НАД ЧУДИМА). (13) – *Греоша*, људи, да жив божји сшвор осшане овако и умре у шуми – ошеш се јави Маркан [...] – У мене нема од срца шорода, од боја ја молим, а видиш гјеца шрошадату као мачад. Видиш како је лијег **гјечачић** – као слика (КОЊОВОДАЦ И ДИЈЕТЕ).

Њима говорник осим указивања на физичку неразвијеност и слабост лика (што се истиче поређењем са петлом; фразеологизмом *душа јој у носу*) или на његову изразиту младост исказује своју наклоност, симпатију ка ономе о коме говори, што може бити праћено и осећањем дивљења због храбрости лика (психичка снага старице наглашава се контрастирањем њене физичке слабости и тешког артиљеријског оружја противника), или осећањем милосрђа према незаштићеном, одбаченом детету.

Хипокористички употребљеним деминутивом говорник поред симпатије може да изрази и осећање блискости према саговорнику, што је карактеристично у обраћању деци:

(14) – Збиља, **момчићи** моји, како би било да ви шришазите кад ће у село наићи ушаше [...] ја да јавише народу? (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

Присност се у наведеном примеру наглашава употребом присвојне заменице *мој* уз наведени деминутив.

Такође, хипокористички употребљеним деминутивом уз симпатију, исказује се и блискост између ликова, која може бити симулирана:

(15) – *Доброштро*, шиле бакино. Баш добро шшo сам шoшодила собу с **цурицом**, лакше ћу јој исконшати своју муку. – *Шша* је, бако, каква је шебе невоља доћерала? (НЕПОСТОЈЕЋА БАКИЦА).

Наиме, старица тепајући службеници у општини *шилe бакино*, и употребљавајући деминутив *цурица*, симулира блискост не би ли придобила непознату саговорницу да јој помогне у решавању проблема. Успостављање

лажног присног контакта је успешно јер службеница уместо у формалном наставља разговор у фамилијарном тону, обраћајући се старици хипокористиком *бако*.

4.1.3. Пејоративно значење деминутива није карактеристично за Ћопићев стил, па је тако забележен само један пример употребе деминутива из ове групе у подругљивом значењу, и то у говору ликова:

(16) *Нејријашељски сѣражар [...] засѣао је и ујраво сањао како се налази на некој љозби кад ѿа сѣиѣну за раме ѿвоздена ручеѣина миѣраљесца Николеѣине. – Да ниси ѿиснуо! – Добро, добро. Додај ми само ону ѿрасећу ѿлаву! [...] – Овај ѿи је ѿоѣиуно луг! – зачуђено ѿројунђа Николеѣина [...] ојрезно га ѿложи на земљу и наѣуче му кайу на очи. – Сѣавај само, **бебице**, добићеш лончић млијека (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).*

4.2. У другој групи, у којој су деминутиви са значењем пола, налазе се свега три именице: *женица* (9), *снашица* (7) и *човечуљак* (2).

4.2.1. У неутралном значењу употребљене су *женица* и *снашица*, и то у говору приповедача:

(17) *А сѣиѣна ѿлашљива **женица** долазећи с ѿуном ѿорбом да обиђе сина ѿарѣиѣизана, сѣиѣдљиво се ѿројѣиѣивала код ѿрвих сѣража: – Вјере ѿи, друже, је л овђе чеѣа Миле Тобѣије? (ПРЕОБРАЖЕЊЕ МИЛЕ „ТОБѢИЈЕ“). (18) Сѣиѣна зајајуре-на **снашица**, смакнуѣе мараме, ѿрчевиѣио је сѣезала на ѿруди замоѣиѣану ѿлаву шећера и ујорно се ѿурала кроз народ као да се сѣасава од ѿожара (ПРОЛОМ). (19) Једино младе жене, **снашице**, нису знале сакриѣи своју ѿренайрејѣнуѣу радоз-налоѣи која је већ ѿрерасѣала у заѣрављено ѿразновјерје (ЖЕНИДБА МОГА СТРИЦА).*

Овим деминутивима указује се на физичку неразвијеност, слабост лика, што се прецизира, али и наглашава употребом детерминатива *сѣиѣан* уз деминутив; или се пак деминутивом лик квалификује према узрасту, па тако *снашица* реализује и значење млађа удата жена.

4.2.2. У позитивно конотираном значењу, у говору ликова, забележена је употреба деминутива *снашица*:

(20) *Неки усколебани одборници били су склони да ѿошаљу до враѣа своју доса-дашњу дужноѣи и да се ѿозабаве искључиво својом ѿородиѣом [...] Извукао би ѿаквој ошамућеној човјека [...] узео да ѿа ружи ѿоказујући сваки час на онај збјеј исѣред њих: – Болан, како ѣе није срамоѣа [...] Шѣа ћеш онда рећи оној сѣарој жени, оној кукавној **снашици** кад си ѿи ѿаки? Размрдај се мало, мајка му сѣара, осоколи ово нејачи (ПРОЛОМ),*

којим говорник исказује и осећање самилости према особи о којој говори, што се истиче употребом детерминатива *кукаван* уз њега.

4.2.3. У пејоративном, погрдном значењу, у говору приповедача, забележена је употреба деминутива *човечуљак*:

(21) *У ѣоку дана ѿоѣиѣоше још двојиѣа људи: неки Сѣанко Зеѣ, обућар, наѣиѣан и сѣиѣан **човјечуљак** (ПРОЛОМ).*

Наведеним деминутивом приповедач не само да истиче физичку неразвијеност лика о коме говори, него погрдним изражавањем износи свој

негативни суд о њему, што се истиче употребом детерминатива *сиџан* и *насиџан* уз деминутив.

4.3. У трећој групи су деминутиви са значењем родбинских односа: *мамица* (5), *ћерца* (1), *ћерчица* (1) и *унучић* (3).

4.3.1. У неутралном, деминутивном значењу употребљене су именице *ћерчица* и *унучић*, и то у говору приповедача:

(22) *Дјечак је био скоро сасвим преиушћен себи [...] маји му је сваки дан ишла у надницу водећи са собом двије ћерчице, млађе од Николе* (Познаник из кланца). (23) *Баба даде унучићима здјелицу џуре* (Суков у планини).

Њима се истиче узраст ликова, тј. да су они у доба раног детињства.

4.3.2. Деминутиви из ове групе употребљавају се и у хипокористичном значењу, што је и уобичајено за комуникацију особа које се налазе у блиском, родбинском односу. Такву њихову употребу у Ћопићевим текстовима илуструју следећи примери:

(24) *Рушећи за собом сџолице Кайеџановић се џроби до сџарој Вуксана [...] и снажним ударцем оџџозади избаци ѿа на оџворена враџа [...] Вуксанова жена сложи [се] џоред сџола џуџо луџивши о засџрвен џод. – Мама, **мамице!** – врисну дјевојка и џаде џо безобличној џомили на џоду* (Пролом). (25) *Жена Сџојана Кекића [...] џримила је учиџељицу [Леку] код себе на сџан и џочела се о џој бринуџи као о свом рођеном дјеџеџу. Обилазећи обноћ дјеџу јесу ли добро џокривена [...] она је улазила и у Лекин собичак и џиџала је џо ноџама. – Моја **ћерце**, џа у џебе ноџе увијек као леденице* (Пролом).

Наведеним деминутивним именицама не само да се изражава говорничова љубав према особи о којој говори, него и брига или забринутост за њу.

Нешто је необичнији пример:

(26) – *Иџо мој, зар си ми џобјеџо? [...] На враџа, лежерно и џеџајуџи се, уџе расџасан [усџаша] Але Тороман, а у сџоџу за њим Харбаш [...] Мучну најџеџосџи џрекину Кайџица, и сама донекле у неџрилици: – Сједиџе, сједиџе, шџо се чуџиџе! Ево, овај се мој зажелио жене, џа дошао. Ко не би збоџ овакве **женице** џобјеџао, џа макар из ваших руку, а?* (Пролом),

јер лик говореџи о себи употребљава позитивно конотиран деминутив *женица*. Намера Катице је, у ствари, да употребом деминутива говору да мало лежернији, шаљивији тон не би ли тако ублажила nelaгодност ситуације у којој су се нашли, али и умиловила оне којима се обраџа.

4.3.3. Само у једном примеру деминутив је употребљен у пејоративном значењу, и то у говору ликова:

(27) – *Мама, **мамице!** – врисну дјевојка [...] За џом се, и несвјесно, џоведе и дје-чак, али ѿа је сџрашна Кайеџановићева рука већ држала за џрса. – Шџа! Куда џи, а?! **Мамици**, а? **Мамици**, је ли? Ево џи **мамице!** Од снажној шамара дје-чак одлеџје у џошак* (Пролом).¹⁰

¹⁰ Исп. пр. 24.

Наиме, деминутив *мамица*, којим ћерка дозива обезнањену мајку, понавља Капетановић обраћајући се дечаку, њеном брату, али у ироничном значењу. Тако се он додатно негативно квалификује – не само да на видело излази његова суровост, будући да се не либи да удари дете, већ и морална изопаченост јер се дечаку при том и подругује.

4.4. У овој групи су деминутиви са значењем занимања, статуса итд.: *ђаче* (2), *ђачић* (2), *џрџовчић* (9), *усџашица* (2), *чобанче* (12), *чобанчић* (6).

4.4.1. У грађи је потврђена употреба именица *чобанче* и *чобанчић* у неутралном значењу, у говору приповедача:

(28) *Некадашње чобанче збиљски је нагвлагало сџрашну неман* (Битка с аждажом). (29) *Мали чобанчићи зајрају се џдјед на џољани, а овце и џоведа зачас џровале у нечије жиџо* (Орлови рано лете),

а *чобанчић* и у говору ликова:

(30) – *Значи онда да је џај орах зборно мјесџо чобанчића и грује гјечурлије* (Делије на Бихаћу).

Њима се у наведеним примерима истиче да је реч о младим људским бићима која обављају одређени посао.

4.4.2. Неки од наведених деминутива употребљени су и у хипокористичном значењу, и то у говору приповедача, као у примерима:

(31) *Хоџа дође сам себи као џаче које је иџо зџријешило* (Пролом). (32) *Мора да му се и одвише џразнички учинио џлавокос џачић у црвеној личкој кайи и новим ојанчићима, јер му се и нехоџице оџео узвик: Их какав је – ко џинђува!* (Сјећање на Николетину),

у којима приповедач употребом деминутива исказује симпатију према ликовима о којима говори, било да је она изазвана њиховим физичким или духовним одликама.

4.4.3. У грађи је забележена и употреба деминутива у пејоративном значењу, када се они односе на одраслу особу, како у говору приповедача:

(33) *Једино је џрва џруџа, усџашка [...] џреџежном већином била џласна и оџворена, док је мањи џезин дио џајно и мучке џрилазио усџашџву и кришом храбрио и џодџицао неславне џандуре новоџ џорџка: варошке коџкаре и нераднике, џонеке џобјешњеле џџрџовчиће и занайџије* (Пролом).

тако и у говору ликова:

(34) – *Ма вјеру џи џребем џвоју, иџа да џу савијам џлаву џред оним шуџавим усџашиџом из Јасенка* (Пролом).

Наведеним деминутивима негативно се квалификују ликови о којима се говори. Наиме, у првом примеру приповедач их оцењује не само као неспособне, неуспешне у свом послу, већ и као морално посрнуле, те стога достојне презира. А у другом примеру деминутивом *усџашица*, добијеним од већ негативно конотиране именице *усџаша*, говорник испољава презир према противнику, што је истакнуто и употребом детерминатора *шуџав* уз њега у значењу јадан, бедан.

4.5. У овој групи су деминутиви који се примарно односе на младу животињу, а секундарно на човека: *џиленце* (2), *шџенчић* (1) и *кокица* (2). Забележени су у хипокористичном значењу, само у говору ликова:

(35) – *До мора, бако? – Тако је, **кокице** моја ђубасџа* (НЕПОСТОЈЕЋА БАКИЦА). (36) – *Е, мој Гавриленце, **џиленце** моје [...] ја сам љо овоме свом рођеном крају рајшовао чиџавих чеџрдесет љодина* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (37) *Кад би се љонекад [...] Триша сџустио у село, убрзо би ља окружила весела љомила босоноџе дјеце. Тражила су од њеџа свирале [...] зайиџкивали ља о вуковима, а он [...] само се смјеџкао развлачеџи усџа од ува до ува и џеџајуџи: – **Шџенчиџи** моји, шџенци, колико вас је* (МАЈОР БАУК).

Течање је карактеристично за разговор присних особа, нарочито ако је реч о обраћању старије особе детету. Наведеним деминутивима изражава се говорникова симпатија према млађима. Неџто је необичнија и додатно стилски маркирана употреба деминутива *кокица* у првом примеру, где се старица обрађа непознатој службеници у општини, па се очекује званичнији тон говора. Међутим, не само да старица говори како је навикла, не прихватајуџи новине у друштву, него и намерно тепа службеници не би ли је, успоставивџи симулирани присни однос с њом, приволела да јој помогне. Присност, истинска или симулирана, у свим примерима наглашена је употребом присвојне заменице *мој* уз деминутив.

4.6. Запажену улогу у представљању физичких и духовних одлика ликова у делима Б. Ђопића имају и деминутиви који имају значење делова човековог тела, нпр.: *брадица* (1), *носић* (5), *ножица* (2), *ручица* (11).

4.6.1. Неки од ових деминутива, употребљени су у неутралном значењу, у говору приповедача, нпр.:

(38) *Поџ нервозно чуџка љросиједу ријеџку **брадицу*** (МАЈСТОР МИЋАН). (39) *Николица забринуџо љоџлега уз дрво и замиџљено чуџну **носић**, ља се истџом неџџо досјеџи и љракну: – И моја ће се Жуја оџџениџи, ља кад ли шџенад заокуџе џвоју дјечурџију!* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

Наведеним деминутивима означава се незнатна величина именованог, било да је реч о делу тела детета – *носић*, или одраслог човека – *брадица*, где се њена незнатност додатно истиче детерминатором *редак*.

4.6.2. У грађи је потврђена и употреба неких од наведених деминутива у маркираном значењу, и то у говору ликова:

(40) *Лијан забаци на леђа кожни џорбак, мину крчму и уџуџи се кроз село на своџим кривим ходаџкама. – Хајгемоџе, **ножице** лајане, крај крчмице, крај моје драјане!* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ). (41) *Оџрашџајуџи се од Лијана, Дундурије [...] сјеџно рече: – Како си некад био мали, малуџан, кад си овамо дошао јашуџи на мом враџу. **Ножице** као у јареџа, **ручице** као у жайџа, **носић** [...] – Охо-хо, сџарино, сџавидер наочаре. Зар ова црвена љаџрика бабура може да се назове **носићем**? Ако је џо **носић**, онда сам ја лајани виџински коџић* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

У наведеним примерима употребом деминутива постиже се додатни хуморни ефекат. Наиме, у првом примеру лик, у монологу, употребљава

деминутив у споју *ножице лајане*¹¹, што је у контрасту са приповедачевим перцепирањем Лијанових ногу као кривих ходаљки. У другом примеру хуморни ефекат базира се на контрасту перцепција двају говорника. Наиме, Дундурије се присећа како је Лијан изгледао као дечак, и описујући га употребљава деминутиве *ножица*, *ручица* и *носић*, износећи тако своју симпатију према њему, што је додатно истакнуто тепањем (исп. употребу придева *малуцан*), док га Шушља, посматра у реалном времену, као одраслу особу чији је нос толико велик и црвен да га подругљиво назива црвеном паприком бабуром, па је јасно да он деминутив *носић* употребљава иронично.

5. Када је реч о супстантивним аугментативима у делима Б. Ћопића, од укупно 23 ексцерпирана аугментатива забележено је 10 оних којима се примарно именује човек, затим два се користе за секундарно именовање човека, а 11 за именовање делова његовог тела.

И аугментативи се, као и деминутиви, могу према значењу мотивне речи разврстати у неколико група: аугментативи са значењем узраста (5), пола (1), занимања, статуса итд. (5). У обликовању ликова користе се и аугментативи чија мотивна реч има значење животиње, а којима се секундарно именује човек (2), као и они којима се именују делови човековог тела (12), који су далеко заступљенији од разматраних деминутива такве семантике.

5.1. Од аугментатива који се односе на узраст забележени су *бабешина* (3), *гечачина* (35), *момчина* (36) и *сћарчина* (13).

5.1.1. Неки од наведених аугментатива имају неутрално значење, и јављају се у говору приповедача:

(42) *Уз њуш [...] у шрку нас је досишћила дујоноја гјечачина* клејешћући ђачком шорбицом на леђима, у шрку нам назвала „добро ј’шро“ и шрком се зайаријала узбрдо (СЈЕЋАЊЕ НА НИКОЛЕТИНУ). (43) *Командир Николешина, крујна и врлешина момчина*, дошао је у чељу из засека Врелца и већ првих дана истакао се у борби (ПРОЛОМ). (44) *Од пошребитиш и по сиромашћу одувик познатиш Глибајчана*, први се у вароши обрео косматш Јовандека Бабић, лавајш и држећа *сћарчина*, која је нејде за ојкладу јела њун варићак шљива (ПРОЛОМ).

Наведеним аугментативима указује се на изразиту физичку развијеност и снагу ликова, на шта указују и детерминативи *дујоноја*, *крујан*, *лавајш* и *држећи* употребљени уз њих. Физичка развијеност, па и грубост, може бити праћена духовном незграпношћу (*врлешина*¹² *момчина*), што није неубичајено у суровим пределима, па тако и у Ћопићевом крају.¹³

¹¹ Овај синтагматски спој настао је модификацијом фразеологизма *скочишћи на ноје лајане*.

¹² Придев *врлешан* употребљен је у значењу: **2.** фиг. покр. **а.** који лако њлане, њрав, њрек, жојунашћ (о човеку); *рђав*, *најрасишћ* (о карактеру) (РСАНУ).

¹³ Експресивношћу се одликују и надимци ликова које приповедач представља – *Николешина* и *Јовандека* (исп. РСАНУ).

5.1.2. У позитивно конотираном значењу употребљен је аугментатив *момчина*, у говору ликов:

(45) *Гледа ја један смјешљив Ликоша [...] ја развлачи уста од ува до ува и њкосно рже: – Не сакривај очи, момчино! Брк у брк, Личани њред бункером гледају смрти у њезино црно оканце! – Гледам је и ја, иако немам бркова! – набурено одвраћа Орајар (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ),*

којим говорник, оцењујући га као храброг, као јунака, иако је млад, жели да охрабри дечака пред борбу.

5.1.3. Само је један аугментатив из ове групе употребљен у пејоративном значењу, и то у говору ликов:

(46) – *Ко би само и помислио да је шај у сшању да шако шшурмира на једну, да речемо, сшару жену, бабешину. Немој ни ши, Раде, биши баш шако издав, још је шо држећа женска – њријекорно ѡркуће сшражар Весо Кукољ (СУЋЕЊЕ).*

У задиркивању и шали на рачун једног од ликов, оптуженог за сексуално узнемиравање старице, говорник поред неутралне конструкције *сша-ра жена*, употребљава и аугментатив *бабешина*, којим погрдно квалификује особу као сувише стару да би била пожељна, како би додатно зачинио своје пакосне опаске, тј. грубу шалу.

5.2. У грађи је потврђена употреба само једног аугментатива са значењем пола – *женешина* (1), и то у говору ликов:

(47) *Кажем ли ја вама, код њих све ово иде са зла на ѡре: најѡрије командантшy скинули еѡлетше, ја онда ваздиљли омладину да она суди ѡ селу [...] а на крају узбунили и ове бенастше женешине да и оне као нешшѡ... Пху, женска ѡамеш!* (ПРОЛОМ).

Наиме, говорник као представник патријархалног друштва, и заговарач његових старих, неписаних правила, осуђује друштвене новине, па и увођење равноправности жена у мишљењу и делању са мушкарцима. Међутим, аугментатив *женешина* овде ипак више представља грубље фамилијарно изражавање, нимало неуобичајено за пишчев крај, него лошу оцену говорника о женама и намеру да их увреди.

5.3. Нешто су бројнији аугментативи са значењем занимања, статуса итд.: *ѡлумчина* (1), *жандармчина* (1), *официрчина* (1), *солдачина* (1) и *хајдучина* (1), који могу бити употребљени како у хипокористичном, тако и у пејоративном значењу.

5.3.1. У позитивно конотираном значењу употребљен је аугментатив *ѡлумчина*, у говору ликов, у следећем примеру:

(48) – *Ако шај на ѡзорници ѡлане и заѡрије се, начиниће нам какву комедију, ѡчеће озбиљно да се шуче [...] – Ох, шшеша, браше, велика шшеша! То би баш била ѡлумчина и ѡ – вајкао се ѡак ѡлазећи на своју редишешку дужност* (ЗЛОСУТНА ИГРА).

Говорник позитивно оцењује особу о којој говори, тј. њене глумачке способности, што је додатно истакнуто употребом наведеног аугментатива у изразу *ѡлумчина* и *ѡ*.

5.3.2. У пејоративном значењу употребљени су аугментативи чија мотивна реч именује занимање које се обично негативно оцењује, а потврђени су како у говору приповедача тако и у говору ликова.

5.3.2.1. Аугментативом *жангармчина*, у следећем примеру:

(49) *И тамо се њед вече све блиста, нешто њозвецкује и ѡросија се сребрн женски смијех, ѡа је сѡарац долазио чак и на ѡу мисао не ради ли се ѡу можда и о оним безобразним сѡварима о којима је ѡричао њеов рођак Вук, сѡара аустѡријска жангармчина* (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).

приповедач негативно оцењује особу о којој говори, и то као неотесану. Такво мишљење поклапа се са увреженим народним поимања о имаоцима тог занимања, које је овде додатно истакнуто јер је лик о коме се говори био представник стране, окупаторске власти.

5.3.2.2. У говору ликова употребљени су они аугментативи којима се именују особе које су углавном припадници неке војне формације:

(50) *Е, мој луди Радекићу, ѡворио сам ја ѡеби... Шѡа ћеш, официрчина; служило ѡи је ѡо код ѡеца, код ѡјанчара [...] ѡсѡодине ројниче. Наредник Винко Винцетѡић најмурено је ѡѡмињао Саву: – Бојами, Саво, ѡријази... не нађе ли се Радекић, ни на ѡебе се неће лијеѡ ѡледаѡи* (ПРОЛОМ). (51) – *Кукавче сињи, зар наше вјере римске солгачине које су разајеле божијеј сина, Исуса Христѡа?!* (ПРИЧА О РИМЉАНИМА). (52) – *Куме Касалица, не ѡише нам се добро. Чујеш ли шѡа онај ѡјева и ѡријеѡи? То је ѡлавом она хајдучина, млинар Дундурѡје, али само не знам ко му је ѡај Илијан који иде заједно с њим* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

У наведеним примерима, ликови говорећи о другима, у различитим ситуацијама, употребљавају аугментативе за њихову квалификацију. Тако говорник, погрдно називајући онога о коме приповеда *официрчином*, жели да укаже на његову неотесаност, бахатост и тврдоглавост, и да се дистанцира од њега пред саговорником не би ли се оправдао и избегао опасност. Затим, говорник римске војнике, које квалификује као невернике и мучитеље, погрдно назива *солгачинама*; а *хајдучином* онога кога доживљава као силовитог и плаши га се.

5.4. У грађи су забележена само два аугментатива који се примарно односе на животињу – *кујеѡина* (2) и *ѡсина* (3), а секундарно на човека.

Интересантна је употреба аугментатива *ѡсина* у говору приповедача:

(53) *Често засѡајкујући ѡред ѡлакаѡима у којима су Срби називани „Власи“, „бивши Срби“ и ѡдје је ѡисало „Србе на врбе!“ и „Бјежиѡе, ѡсине, ѡреко Дрине!“*, они су се задовољно зѡледали ѡледећи браде (ПРОЛОМ).

будући да у Ђопићевим делима приповедач није тај који користи аугментативе високог степена пејоративности у квалификовању ликова, учесника догађаја о којима приповеда, па чак и када би то било оправдано. Тако и у наведеном примеру приповедач није тај који се грубо изражава о другом, већ он само цитира наводе, натписе осмишљене од учесника приказиване ситуације, у којима они пејоратив *ѡсина* употребљавају да би директно увредили припаднике друге нације.

Остали примери употребе наведених аугментатива у пејоративном значењу забележени су у говору ликова, као нпр.:

(54) – *Виђећеш, омрзнуће он њу своју њроклејшницу као најјору кујејшину, сјаса јој нема* (ЉУБАВНИ ЈАДИ).

У овом примеру лик, говорник саживљава се са саговорницом, те њену супарницу квалификује као лошу, опаку, што додатно максимизира употребом пејоратива *кујејшина*, деривираним од погрдног *куја* у значењу зла, рђава женска особа; женска особа лаког морала (РСАНУ).

5.5. Међу ексцерпираним аугментативима најбројнији су они којима се именује део човековог тела: *брадурина* (1), *брчина* (1), *врајшина* (1), *лавурда* (3), *лавуца* (3), *косурина* (1), *носина* (1), *очурде* (4), *ручерда* (6), *ручејшина* (1) и *шелесина* (1).

5.5.1. Они углавном реализују мање или више пејоративно значење.

5.5.1.1. У говору приповедача забележени су аугментативи код којих је присутна блага пејоративизација. Наиме, не само да се њима истиче величина неког дела тела или изражена физичка снага лика којег приповедач описује, већ се њима може представити и како други ликови перцепирају особу о којој је реч. Тако се нпр. Николетина приказује и оцењује као снажан и општар противник:

(55) *Већ му се чинило да је и сам њамо, њод моћним њумбасима дима и ојња, и да се, уз њуџањ и ѡрмљавину, носи с Нијемцима заједно с Николешимом, који виџла и бије око себе својим ојромним **ручердама*** (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ). (56) *Нејријаџелески сџражар [...] засјао је и ујраво сањао како се налази на некој ѡзби кад ѡа сџејну за раме ѡвоздена **ручејшина** миџраљесца Николешине* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

Такође, у приповедачевом говору аугментативи се користе и да би се истакло како ликови, учесници ситуације о којој се приповеда, друге учеснике ситуације, који су у приповедачевом фокусу, доживљавају већима него што јесу, те стога и страшнијима и опаснијима:

(57) *Пресџрашени Касалица још не сџиже ни да зине, а кроз џавански оџвор указа се Дундуријева **лавуца*** [...] *зџраби шеџир са Касаличине ѡлаве и наџа-кари ѡа на своју чуџаву косу* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (58) *Сџриц! То је за њ још у гјејшњсџву био, у сџвари, само скуй џих сџрашних и мрских ѡкреџа руку, лица и чиџаве ѡмазне **џјелесине**, срачунаџих, како се чинило, само на џо да се с лица земље ишчисџи џај усукани јоџунасџи гјечак, њеџов синоваџ* (ПРОЛОМ).

Затим, аугментативи се употребљавају и за негативну квалификацију ликова, па се тако благо пејоративним именицама *брадурина* и *косурина* лик о коме се говори квалификује као неуредан, запуштен, што додатно истиче његову несвакидашњост и необичност:

(59) *Тај чудни и необични Неко у некаквом дуџом овчијем коџуху, сав обрасџао у **брадурина** и **косурина** иџе боје као и вуна коџуха, носио је на ѡлави неџџо* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

Такође, они могу реализовати шаљиво, помало подругљиво значење:

(60) *Није се мојло ни замислити да тако један изузетан и необичан ђосао прође без Николетине. Од главе до пете он је просто изгледао као створен за то. Капетина му некаква, враг зна на шта личи, носина да се већ и не прича, кусав шињелчић, цоклетине (ЉУБАВ И ЉУБОМОРА).*

Тако наведени пример илуструје тзв. грубу шалу, која није ретка у говору Крајишника, верно представљених у Ћопићевим делима.

5.5.1.2. Аугментативи из ове групе забележени су у мање или више пејоративном значењу и у говору ликова.

Тако аугментативом *ручерда* говорник не само да квалификује саговорника као особу изразите физичке снаге, већ и да ту његову особину схвата као нешто непријатно, па и опасно:

(61) – *Немој, молим те, имаш некаку шешку **ручерду** заваји сџриц* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

Затим, аугментативи у говору ликова могу бити употребљени и у подругљивом значењу, као у примерима:

(62) *И преко Колишћа си ти прејредо прега мном и једва си избавио ту твоју јолему **џлавурду**, ја си се послије валио, како сам ја шобож испред тебе бјежа* (НА ПУТУ У БОЈ). (63) – *Не би било зорећ и на тебе шойом пошћинући, само се бојим да би се транаша улашила од те твоје чујаве **џлавуце** и скренула* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

који илуструју грубу шалу.

Такође, лик може и говорећи о себи употребити аугментатив са благим пејоративним значењем:

(64) – *Еј, Ницо, шта је то? Ово последње џишање мајсџор постави већ на крају, измичући се од средине дворишћа да види како је усџио ђосао, изрече ја тако озбиљно, да сџриц чисто шџрецу и нађе за пошребно да се брани: – Шта је, шта ће шта ће бити! Додијало ми сукаши **брчине** ја еџо* (ЉУБАВНИ ЈАДИ).

Наиме, Николетина, желећи да се оправда због бријања бркова, и избегне могућу шалу, назива своје бркове *брчинама*, оцењујући их као велике и неуредне, те непожељне, али и досадне.

Употреба аугментатива у говору ликова у Ћопићевим делима може бити и одлика својеврсног грубог изражавања, намерног подсмевања говорника како би прикрили своја стварна осећања према особи о којој говоре или којој се обраћају:

(65) – *У јазавчеву јазбину да се увучем, тамо бих сигурно Луњу нашао – увјеравао је остале дјечаке Сџриц, џезин комшија. – Видио бих је џдје сједи и буљи у кума јазу оним својим таравим **очурдама*** (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ). (66) – *Луња је била храбрија од џоловине дјечака. – Ех, она, с оним великим **очурдама**! – сад већ блаже проџунђа Сџриц. – Улашила би змаја. – Па иџак је ти волиш – најакосно зашкџи Јованче* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

5.5.2. Такође, аугментативи, поред пејоративног, могу реализовати и супротно, хипокористичко значење. Тако се њима у следећим примерима истиче изузетна величина одређених делова тела, која је знак велике физичке снаге, што се оцењује као позитивно и пожељно:

(67) – *Е, Шемсо, Шемсо, некада ти је то био ђеливан и ђо! – Врайина ко у вола, ручерде ев' оволике, леђа ко ша шамо врайша* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ),

а чему додатно доприноси употреба синтагматског споја *ђеливан и ђо* за описиваног јунака.

6. Већ је у досадашњој литератури истицано да је Б. Ћопић у својим делима овековечио културу и живот свог родног краја. Он је у њима верно представио своје сународнике – и добре старце и занесене дечаке, и ликове грубе спољашњости, а голубијег срца, и оне помало препређене и лажљиве, али суштински неискварене; али и лешинаре једног доба, који су претећи притискали подгрмечки свет, у којем се људи смехом боре против муке, а хуманост и доброта највиша су етичка начела. У обликовању разноликих јунака својих приповести Ћопић се успешно служио и деминутивима и аугментативима. У раду су анализирани деминутиви и аугментативи који се примарно односе на човека (и имају значење узраста, пола, родбинских односа, занимања, статуса итд.), или секундарно (а којима се примарно именују животиње), те они којима се именују његови делови тела. Показало се да су деминутиви заступљенији од аугментатива, те да у грађи доминирају деминутиви и аугментативи са маркираним значењем (53% деминутива са позитивно и 14% са негативно конотираним значењем; 70% аугментатива са негативно и 19% са позитивно конотираним значењем), који су најчешће забележени у говору ликова, док су слабије заступљени, и то углавном у говору приповедача, деминутиви и аугментативи у неутралном значењу (33% деминутиви и 11% аугментативи). Деминутивима и аугментативима у неутралном значењу указује се на нечију физичку развијеност или неразвијеност, затим на снагу или слабост, као и на узраст, а у њиховој семантичкој структури као доминантне се издвајају семе мали/велики, односно млад/одрастао (стар). Деминутивима у позитивно конотираним значењу износи се говорникова (приповедач или лик) позитивна оцена ликова о којима се говори, затим његова наклоност према њима, која може бити праћена и осећањима дивљења, самилости, али и блискости, симулиране или стварне; док се аугментативима у таквом значењу износи говорникова оцена нечијих особина као пожељних, похвалних и сл. И не само да се ликови о којима се говори тако представљају као добри, драги, мили, симпатични, блиски, него се њима указује и на говорникове духовне особине. Деминутиви у негативно конотираним значењу углавном се односе на одрасле особе, и њима говорник износи негативну оцену ликова, углавном њихових духовних одлика, што чини на подругљив или ироничан начин; док се аугментативима физичке особине (незграпност, старост, неуредност итд.) или духовне вредности (отреситост, тврдоглавост итд.) представљају као непожељне, или чак застрашујуће. Међутим, код разматраних супстантивних деминутива и аугментатива са пејоративним значењем, углавном је реч о ниском степену пејоративности, нарочито у говору приповедача, и они чешће представљају својеврсну грубу шалу, карактеристичну у идиолекту

описиваних крајева, више него праву покуду. Тако нам Ћопић и помоћу разматраних деминутивних и аугментативних именица приближава амбијент Босанске Крајине, и специфичан народни хумор њених житеља, захваљујући којем се страшно претвара у смешно.

Литература

- Вукић 1995: Вукић, Ана. *Слика света у његовим књигама Бранка Ћопића*. Београд.
- Гортан-Премк 1997: Гортан-Премк, Даринка. *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*. Београд.
- Јовановић 2009: Јовановић, Јелена. *Писци и стил*. Београд.
- Јовановић 2010: Јовановић, Владан. *Деминутивне и аугментативне именице у српском језику*. Београд.
- Клајн 2003: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*. Београд.
- Марјановић 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd.
- Марјановић 2003: Марјановић, Воја. *Живот и дело Бранка Ћопића*. Бања Лука.
- Ристић 2004: Ристић, Стана. *Експресивна лексика у српском језику*. Београд.
- РКТ 2001: *Rečnik književnih termina* (ur. D. Živković). Fototipsko izdanje. Banja Luka.
- Simeon 1969: Simeon, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Zagreb.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика РСАНУ*, I–XVIII (1959–2010). Београд.
- Ћопић 2008: Ћопић, Божо. *Творба именица у српском језику*. Београд.

Извори

Gralis-Korpus: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/copic>. Стање 23.10.2011.

Jovanka Milošević

Substantial diminutives and augmentatives used in forming the characters in books of B. Copic

In this paper we present lexical-semantic, pragmatic and stylistic analysis of substantial diminutives and augmentatives which are related to humans. At first, they are classified according to semantic criteria. Then we consider their semantic, pragmatic and stylistic value in the books of B. Copic. The

analysis shows that diminutives and augmentatives have an important role in forming the characters in books of B. Copic.

Јованка Милошевић
Институт за српски језик САНУ
Ђуре Јакшића 9
11 000 Београд
Jovanka.Milosevic@isj.sanu.ac.rs
atlant81@yahoo.com

Милка Николић (Крагујевац)

Стилематички поступци понављања у Ћопићевој збирци прича за децу ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА

У овом раду се са лингвостилистичког аспекта разматрају поступци понављања језичких јединица у збирци прича за децу ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА Бранка Ћопића. Овај стилематички поступак остварује се на различитим језичким нивоима: (1) морфемском, (2) лексичком, (3) синтаксичком и (4) семантичком. Циљ рада јесте да се у контексту књижевности за децу испита стилски ефекат, као и поетичка функција стилематичког поступка понављања у причама из збирке ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА. Очекивано је да ће поступак понављања имати удела у организовању ритма и осмишљавању хумора, што су темељне одлике Ћопићевих дела за децу.

1. У књижевној критици изнето је запажање да Бранко Ћопић „осећа оне тајне, надграматичке законе језика“ и да у његовим делима „изнад граматике и синтаксе постоји мелодија, по којој треба усклађивати сваку реч, и сваки глас посебно“ (Данојлић 1975: 363–364). Задатак стилистике биће да у сваком од књижевних остварења овога писца испита језичка средства којима је остварена особена уметничка структура, као и начин усклађивања њихове стилистичке функције с поетичким законитостима.¹ У том смислу, предмет овог рада јесу поступци понављања у збирци прича ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА, једном од Ћопићевих остварења намењеном најмлађој читалачкој публици.

1.1. Ове приче дочаравају безбрижни свет детињства и маште, прожете су „lirikom, često i zaumnom poezijom dečaka željnog igre“ (Idrizović/Jeknić 1989: 40). Поштоваоци Ћопићевог стваралаштва наглашавају да је „у њему готово немогућно повући границу између трагичног и комичног, хумора и озбиљности и, посебно између литературе за одрасле и литературе за децу и омладину“ (Јеремић 1975: 340).

1.2. Приче из збирке ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА у нашем раду посматрају се из перспективе књижевности за децу с циљем да се у таквом контексту сагледа избор поступака понављања остварених у оквиру исказа, као и стилистички ефекат који се њима постиже. Анализа не прелази ниво исказа, чиме је омогућено да се уочи колика је пишчева креативност у употреби

¹ Из литерарне и лингвистичке стилистике познато је да се у књижевном тексту не пружа „обична информација“ и да се осим граматичке „отеловљује и књижевна структура“ (Петковић 1975: 175).

само једног од стилистичких средстава која му језик ставља на располагање.

2. Ако је потребно издвојити специфичности књижевности за децу, можда је најбоље поћи од њене детерминисаности „нивоом интелектуалне свести и емотивне зрелости читалаца којима је намењена“ (Милинковић 1999: 10). Од писца се очекује да „anticipira svijet svoje potencijalne publike, da uđe u njen ugao gledanja, u njena vrijednosna određenja stvari i sl. i da u skladu s tom svojom anticipacijom stvori umjetničke slike“ (Vuković 1996: 27–28). Осим тога, потребно је да се оствари одговарајућа „комуникативност књижевног израза“ (Петровић 2005: 44), тј. да језик књижевног дела буде разумљив најмлађем читаоцу. Дакле, пред ствараоцем је тежак задатак: да осмисли језичку структуру која ће бити у потребној мери једноставна, али и довољно онеобичена и привлачна за публику којој је намењена – децу.

3. Лингвостилистички приступ испитивању стилематичких поступака понављања у Ћопићевој збирци *Испод змајевих крила* темељи се на схватању да се однос између језика и стила може посматрати као однос између система и реализације система. Под језиком се подразумева „sveukupnost izražajnih sredstava za oblikovanje jednog iskaza“, док се стил поима као „rezultat izbora izražajnih sredstava“ (Pranjić 1985: 82).²

3.1. Основна јединица лингвостилистичке анализе јесте стилем, као носилац „информације о стилистичком потенцијалу форме, о њеној стилистичкој уређености, обојености, изражајности, експресивности“ (Тошовић 2002: 109). Стилем се формира „на подлози јединице са нултим степеном карактеризације, тј. уобичајене језичке јединице, примјеном одређених језичко-стилских поступака“ (Ковачевић 2000: 321).

3.2. Међутим, како се наглашава у лингвостилистици, није сваки стилем поетски ефектан ни уметнички вредан. Уметничка (естетска) вредност заснива се на уклопљености у контекст: „Poetsko imenovanje nije, [...], određeno prvenstveno odnosom prema označenoj stvarnosti, već načinom uključivanja u kontekst“ (Mukaržovski 1973: 174). Како би се у анализи појединачних израза у конкретном контексту могао досегнути ниво научне апстракције, потребно је разматрати стилем са два аспекта – стилематичког, који се односи на језичку структурираност стилема, и стилогеног аспекта, који подразумева функционалну вредност стилема (Ковачевић 2000: 323). Циљ лингвостилистичке анализе у нашем раду јесте да се испита којим се језичким средствима остварују и какав стилски ефекат постижу поступци понављања у збирци *Испод змајевих крила*

² Како се сматра у лингвостилистици, феномени стила не могу се објаснити „van sistema osnovnih sredstava koja ga kontrolišu“ (Jović 1975: 4). Дакле, „za proučavanje stilističkog plana jezika potrebno je bezuvjetno poznavati njegov gramatički plan“ (Silić 1967: 51).

4. Анализа је показала да се стилематички поступак понављања у збирци ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА остварује на различитим језичким нивоима: (1) морфемски ниво (понавља се творбена морфема); (2) лексички ниво (понављање речи – у истом или другачијем облику); (3) синтаксички ниво (понављање модела синтаксичке конструкције – са изменама или без њих); (4) семантички ниво (понављање лексичког значења или појединих семантичких компонената). Велика заступљеност и разноврсност поступака понављања у складу је с поетиком приповедања у овом Ћопићевом остварењу, у коме кључни наративни принцип јесте низање наративних сегмената и стварање „километарске приче“. Таква пишчева замисао у осмишљавању наративног ткива експлицитно је исказана на почетку прве приче у збирци, где је упућено упозорење читаоцима шта ће се догодити ако се писмо погрешно адресира: *Дешавају се онда љрава љравцаџа чуда баш као у некаквој километарској љричи из арайске Хиљаду и једне ноџи* (Ћопић 1964: 165).

4.1. Иницијални догађај у фабулативном низу сваке приче може бити један сасвим безазлен догађај, који постаје извор низања микроприча, а то су приче у причи, које се могу непрестано додавати, те приповедање може тећи до у недоглед – докле год приповедача служи машта. Како показује стилистичка анализа, са оваквом поетиком усклађени су и стилематички поступци додавања.

4.2. Типове поступака понављања, класификоване према критеријуму језичког нивоа у оквиру кога се реализују, описаћемо са стилематичког и стилогеног аспекта. Анализа је показала да се различити видови стилематичких поступака понављања често међусобно комбинују у оквиру једног исказа чиме се његова структура у стилистичком погледу усложњава.

5. На морфемском нивоу, у Ћопићевој збирци понављањима су обухваћене творбене морфеме, и то: (а) суфикси и (б) корени. Примере стилогеног понављања префикса нисмо уочили током стилистичке анализе.

5.1. У збирци ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА најједноставнији тип понављања на морфемском нивоу јесте понављање суфикса, као што је случај у исказу: *Забрањује се **д**ријемање, **ч**мавање, **џ**роџезање, **ц**мизгрење, **б**урење, **д**урење и **м**риџење* (Ћопић 1964: 182). Посматрано са стилематичког аспекта, овде је реализовано седам координираних хомофункционалних именица које су звуковно сличне јер се местимично понављају исти гласови. Оне су грађене по истом творбеном моделу у коме се понавља суфикс **-ње**. На стилогеном плану, овако структурираним исказом привлачи се читаочева пажња и постиже хумор.

5.2. Слично претходном јесте понављање коренских морфема, на пример **кит-** и **лов-** у речима *киџоловац, киџове* и *ловио*, при чему се гласовни склоп **лов** јавља и у речи *џловио*, а тиме се појачава звуковни ефекат: *Нед-*

јељама је брод *киџоловац* њловио и *киџове ловио* њо суморним и хладним водама (Ђопић 1964: 169).

5.3. Понављање творбених елемената може бити стилогено ако се у субординираној синтагми исти корен јавља у два зависна члана као што је случај с изразом *здрaви здравцаџи*, реализованом у исказу: *Већина од њих били су здрави здравцаџи људи, али су се само њавили болесни и немоћни да не би морали да раде и да би моћли олако да живе од њомоћи друћих људи* (Ђопић 1964: 189). Читалац ће бити изведен из аутоматизма перцепције пре свега необичном речју *здравцаџи*, која је у оквиру синтагме *здрaви здравцаџи људи* редундантна у информативном погледу јер је њена семантика обухваћена придевом *здрав*. Сличан стилски ефекат постиже се и изразом *џрава џравцаџа чуда* у исказу: *Дешавају се онда џрава џравцаџа чуда баш као у некаквој километарској џричи из арајске „Хиљаду и једне ноћи“* (Ђопић 1964: 165).

6. У понављањима на лексичком нивоу у Ђопићевој збирци учествују (а) променљиве и (б) непроменљиве речи. Како показује анализа, променљиве речи могу се понављати у (а) истом облику или у (б) другачијем облику.

6.1. Као што је указано, приче у збирци Испод змајевих крила одликују се понављањима на лексичком нивоу у којима учествују непроменљиве речи, као у следећем исказу где се понавља предлог *из*, што на стилогеном плану доприноси организацији ритма: *А како и неће бићи доживљаја кад ње из цунџле вреба њиџар, из ријеке њуџоноси крокодил маџер, а из џраве наочарка* (Ђопић 1964: 174).

6.2. Стилски ефекат постигнут је понављањем предлога *исџред* у исказу који обимом и структуром привлачи пажњу читаоца:

На њо се чиџав џоквашени циркус наљуџи, џа џојуре змаја кроз варошицу: џрчали су за њим људи, жене, дјеца, исџред њих циркуски коњи, исџред коња џси акробаџи, исџред џаса лавови, а исџред свију ваџроџасац са цријевом и један џак џређеџи разреда џмназије коме је змај заџалио свеску за рачун (Ђопић 1964: 205).

У овом исказу прво се нижу координирани субјекти (*људи, жене, дјеца*), након чега се низање мења — мимо читаочевог очекивања окреће се унапред. На крају набрајања — а на логичком плану то је управо на почетку набрајања учесника у трци за змајем — уводи се нови, последњи учесник. Сасвим неочекивано, испред свих циркуских животиња, људи, жена, деце — појављује се *један џак џређеџи разреда џмназије коме је змај заџалио свеску за рачун*. Овакав исказ може бити стилски ефектан у контексту књижевности за децу будући да се њиме постиже хумор.

У примерима овог типа, лексичко понављање преклапа се са синтаксичким јер непроменљива реч представља саставни део модела ситаксичке конструкције која се понавља. Ово је један од случајева интерференције различитих типова понављања остварених у границама једног исказа.

6.3. Осим дистактних понављања, представљених у претходна два примера, у збирци ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА јављају се и контактна понављања непроменљивих речи: *Ошкад је видио људску снају, ђамеџ и вјешџину, змај се сасвим ђимирио и оџишао у велику и ђросџрану земљу ђрича, **далеко, далеко** на крај свијеџа* (Ђопић 1964: 205). Стилогеност оваквог поступка заснива се додатном семантичком нијансирању исказа, на својеврсној вишци информације који би остао неисказан уколико се прилог *далеко* не би поновио.

6.4. Следећи пример је знатно сложенији:

Нећемо заџо ни џисаџи, неџо ћемо узџи чизме од седам миџа и ђрескочићемо све њеџове доживџаје, џа ћемо се одједном наџи...

Гџе, џџе?!

... ђред чаробним и славним џсеџим селом! (Ђопић 1964: 192).

Поновљени заменички прилог инкорпориран је у синтаксички низ који изразито одступа од уобичајене (стилски немаркиране) структуре. Поступци којима се уносе промене на стилематичком плану јесу: (а) пресецање природне интонационе линије исказа (означено трима тачкама); (б) интерполација упитне реченице; (в) екскламација која се јавља два пута – у упитној реченици и у исказу који се њеним уметањем прекида. Стилогеност поступка понављања у овом случају огледа се у томе што се у приповедање уноси динамика и отклања могућна монотонија изненадном променом у начину казивања.

6.5. Понављање променљивих речи може се реализовати као дистактно: *Живио џако џај змај у Грмечу, **живио**, џа му се досаџило* (Ђопић 1964: 199). Ђопићевим причама јавља се и контактна понављање променљивих речи: *Ишао је, **ишао** дању и ноћу [...]* (Ђопић 1964: 192). Посебно су стилски ефектни такви искази у којима се понавља глагол у функцији предиката који се приписује истом субјекту, чиме се указује на дуготрајност вршења радње. То показују претходни примери.

6.6. Уколико се поновљени глагол везује за различите субјекте, стилистичка функција овог поступка јесте упоређивање и наглашавање разлика између појмова којима је приписана иста радња: *Полеџје камен џоџуџ индијанске сџреле, али заџо брже џолеџје џалеб* (Ђопић 1964: 166).

6.7. Како показују претходно наведени примери, променљиве речи могу се понављати у истом облику, али и у другачијем: *Дјечак није уловио џалеба, али **је** заџо џалеб до данас уловио џрисџа риба и, ено џа, и сад је жив и здрав, конкурише рибарима и боји се **дјечака** џаман џолико колико и ја џебе* (Ђопић 1964: 166). У овом исказу именица *дјечак* јавља се у облику номинатива и генитива, реч *џалеб* реализована је у акузативу и номинативу, а глагол *уловиџи* једном је у одричном, а други пут у потврдном облику перфекта.

6.8. У посебан подтип понављања остварених на лексичком нивоу треба сврстати појаву да смисао лексеме која се поново јавља није потпуно

исти у свим њеним реализацијама у исказу: *Е, брајкане мој, **видим** ја да ти баш ништа не видиш [...]* (Ћопић 1964: 191). Док је за другу реализацију глагола *видети* јасно да се односи на чуло вида, дотле се првом реализацијом ове лексеме, како показује шири контекст, исказује да је говорник схватио или увидео одређено стање ствари (јунак који је ово изговорио, наиме, схватио је да је његов саговорник слеп).

7. У збирци *Испод змајевих крила* веома су фреквентни примери у којима се јављају понављања на синтаксичком нивоу. Овај тип остварује се у координативним конструкцијама.

7.1. Најједноставнији тип на синтаксичком нивоу у Ћопићевим причама јесте понављање модела синтаксичке конструкције без измена самог модела, али са другачијим лексичким саставом: *Зашрејере **непознаја свјетла**, јаве се **тајанствени ђевачи**, оживе **чудне сјенке*** (Ћопић 1964: 163). У наведеном исказу понавља се синтаксички модел независне клаузе, при чему се у функцији субјекта јавља именичка синтагма с конгруентним атрибутом (*непознаја свјетла, тајанствени ђевачи, чудне сјенке*).

7.1.1. У конструкцијама које се одликују синтаксичким понављањима Ћопић се служи паузом као стилематичким средством, чиме се стилогеност исказа појачава: *Кренуше **тако** у бој: **Брко с кайом** и **Шмрко с амајлијом*** (Ћопић 1964: 228). Овде се понавља модел именичке синтагме с неконгруентним атрибутом у функцији субјекта (*Брко с кайом и Шмрко с амајлијом*), при чему су ове две синтаксичке конструкције смештене у финалну позицију исказа, а уз то су још и интонационо одвојене (самим тим и истакнуте) тако што су позиционирани иза две тачке, тј. иза паузе у синтаксичко-интонационом низу.

7.1.2. У следећем примеру реализоване су две поредбене конструкције уз глагол у инфинитиву: *Нико се не смије **укићити као линов свјетлац** и **укочићи као дрвен бој*** (Ћопић 1964: 182). Ове конструкције одликују се одређеним ступњем идиоматизације, што доприноси појачавању стилематичности. На стилогеном плану оваквом синтаксичком структуром постиже се одређена организација ритма или се истичу одређене појединости у тексту.

7.2. Сложенији тип јесте понављање модела синтаксичке конструкције са изменама у структури: *Еј, **ти**, **врано сћара**, **мудри ђавране**, **сово учена**, зар **ти** **тако** одјајаш своје **ђаке**?! (Ћопић 1964: 212). У наведеном исказу нижу се три именичке синтагме, с тим што је у првој и трећој конгруентни атрибут у постпозицији (*врано сћара, сово учена*), а у другој именичкој синтагми атрибут је у препозицији у односу на управну реч (*мудри ђавране*).*

7.3. Наводимо пример у коме се придев реализује истовремено у два значења – једно у односу на именицу коју детерминише, а друго у оквиру придевске синтагме с поредбеном конструкцијом као зависним чланом: [...] *заори из ђећине **ласина** **храйава** као **храшћова кора**, **швердокорна** као*

војничке цокуле, сџрашна као њоноћ њоред сџарој їробља (Ћопић 1964: 214). Овде су координирана три атрибута уз именицу *їласина*, при чему су сви они реализовани придевском синтагмом у којој поредбена конструкција врши функцију зависног члана (*храїава као храсїова кора, їврдокорна као војничке цокуле, сџрашна као њоноћ њоред сџарој їробља*). Стилогеност оваквих поступака понављања заснива се на ефекту превареног очекивања.

7.4. Синтаксостилеми остварени поступком понављања доприносе да се постигне већи квантитет исказа, што је у складу с поетиком Ћопићевих прича у збирци ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА, тј. с тежњом да приповедање што дуже траје. Анализа је показала да истој стилистичкој тенденцији одговара и изразито велика заступљеност координативних конструкција: *Она їи, како їричају, има їосла с духовима, ђаволима, шишмишима, саламан-дерима, жабама, совуљаїама и разним друїм чудима* (Ћопић 1964: 203).

7.4.1. Анализа је показала да у координацији учествују хомофункционалне конституентске јединице реализоване не само речју, него и синтагмом:

И чим се брод їримакао їрвим леденим њољима, он узе са собом їорбу с храним, врећу за сїавање, їушку за медведе, замку за їїицу њоноћку, флашу с румом и карће за иїрање ако му код Пола буде досадно, їа їовика свом друшїву: [...] (Ћопић 1964: 168).

7.4.2. Следећим исказом читаоцу се сугерише незавршеност координативног низа, на шта упућују три тачке иза последњег члана координативне конструкције: *Ми онда їакав їочак сїојимо с разним друїм машинама, їа водени ђаво, и не знајући за їо їили дрва, буши ївожђе, кује, їрије, кува, расхлађује, свијеїли, вози људе...* (Ћопић 1964: 210).

7.5. Читаочеву пажњу посебно привлаче искази у којима се јавља више од једне координативне конструкције: *Сваку ноћ око сїражареве куће, њо крову, на дрвећу, њод їрозором и у сїарој канїи, дерњају се, мијаучу, јаучу, фркћу и дрече све їрадске мачке и мачори* (Ћопић 1964: 197). У овом примеру реализована су два вишечлана координативна низа – један у коме учествују предлошко-падежне конструкције у адвербијалној функцији (*око сїражареве куће, њо крову, на дрвећу, њод їрозором и у сїарој канїи*), а други је низ глагола у функцији предиката (*дерњају се, мијаучу, јаучу, фркћу и дрече*). Исказ се завршава координираним именицама (*мачке и мачори*). Стилски ефекат који се постиже овде није само утисак о дуготрајности приповедања, него и хумор.

8. Понављање лексичког значења или појединих семантичких компонената припада семантичком нивоу. Овај стилематички поступак у збирци

ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА остварује се у координативним конструкцијама. Лексеме које се понављају представљају синониме или приближне синониме.³

8.1. Синоними или, чешће, приближни синоними у исказу најчешће су у контактної линеарної позицији. Наводимо пример са пет синонимних глагола: *Алал ти њекмез, баш си ме љојисно ођђирио, очистио, ојељешио, ојулио, ојуцао и о-о-о... а-хиха!* [...] (Ђопић 1964: 171).

8.2. Следећи пример издваја се по томе што се у саставу координативне конструкције налазе и изрази синонимни с претходно датим лексемама у низу: *Никој се не тииче што ја шљемам, цујам, љијанчим, цевчим, лочем, цврцам, кад ме удара шљивова ірана или обара брај Винко Лозић* [...] (Ђопић 1964: 170). Контактна позиција синонима у линеарної синтаксичкој структури доприноси њиховом истицању, а њихова бројност удаљавању исказа од стилски неутралне варијанте. Глаголи у претходно наведеном и овом исказу одликују се жаргонском нијансом у свом семантичком садржају, те су изразито стилски маркирани у уметничком тексту који се држи стандардног језика.

8.3. У посебну групу издвајају се случајеви у којима се донекле оступа од низања синонима тако што се у координативни низ уводи неочекивани члан, а таква је лексема *одсукивајти* у примеру: *Зашто тај ђак нема четирри увеша, ља да их љри саја заврћем, шарафим, засукујем, одсукујем, љрљам и рибам!* (Ђопић 1964: 180).

8.4. Синонимне лексеме могу бити и у дистактној линеарної позицији, као што је случај у следећем исказу:

Најљрије сам на мрљво исљребијао једној црквењака који је на љорњу ловио љолубове, заљим сам намлајљо њејовој љоја који је вољо чорбу од љолубова, онда сам изљуљо љојадију која је черујала љолубове, а на крају сам извошљо једној ђакона за која су љричали да чека с неба љечене шеве (Ђопић 1964: 214).

8.5. Понављање појединих семантичких компонената реализује се у хипонимима, који се у збирци ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА јављају у координативним низовима:⁴

Уместо коња јашу се слонови, а улицом се шетја светја крава и људима с љава скида и једе љурбане, шешире, качкејше и берейке, а нико не смије на њу да се

³ Синонимија се може схватити на два начина: (1) као истозначност, апсолутна идентичност значења, подразумева идентичност све три основне компоненте значења (десигнација, конотација и домен примене); и (2) као блискозначност, велика сличност значења, када постоји разлика бар у једној компоненти значења (Zgusta 1991: 88–89).

⁴ Како објашњавају лексиколози, ако се као хипоними јављају именице с конкретним значењем, онда се њихов значењски однос може показати помоћу компонентцијалне анализе: „Чланови једне тематске групе имају исту архисему, а разликују им се семе нижег ранга“ (Драгићевић 2007: 301).

наљуџи или, не дај боже, да је ојаучи каквом ђољаом и да грекне: [...] (Ђопић 1964: 174).

8.6. Посебан тип понављања на семантичком нивоу остварује се уколико се у координативној конструкцији као први члан јавља лексема ширег или општијег значења у односу на лексеме које су позиционирани иза ње у низу.

8.6.1. Наводимо исказ у коме се иза глагола општијег значења реализованог на првом месту у координативном низу налазе три глагола која се у овом контексту могу посматрати као значењски ужа, због чега имају функцију да прецизирају значење уводног члана:⁵ *Ишао је, ишао дању и ноћу, касао, ђрчао, ђрашио на сунцу и ђо мјесечини, док не дође у неку сасвим нејознају земљу* (Ђопић 1964: 192).

8.6.2. Следећи пример одликује се тиме што је први члан у координативном низу реализован стилистички неутралним глаголом, док су глаголи који га појашњавају стилски маркирани диференцијалним стилистичким компонентама у свом семантичком садржају: *Хм, хм, Перице, јесам ли ја вама говорио да добра дјеца не ђреба да се ђуку, а камоли да неко ђисђребијају, намлађе, излујају, извошђе и ђако даље?* (Ђопић 1964: 214). Примери овог типа доприносе осмишљавању хумора и исказивању ведрог погледа на свет, а то су неизоставни елементи књижевности за децу.

9. Да закључимо. Стилематички поступци понављања у Ђопићевим причама у збирци ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА омогућили су писцу да на оригиналан начин реши тежак задатак језичког грађења прича у којима ће језичка структура бити довољно разумљива али и довољно необична и привлачна за дете као читаоца (или слушаоца).

Будући да анализа није прелазила ниво исказа, могло се уочити колика је пишчева креативност у употреби само једног од средстава које му језик ставља на располагање. Стилистичка функција понављања у Ђопићевој збирци ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА на плану форме јесте стварање ритма, док се на плану садржине осмишљава хумор и постиже утисак да прича може тећи до унедоглед — докле год приповедача служи машта.

Извор

Ђопић 1964: Ђопић, Бранко. *Приче испод змајевих крила*. Сабрана дела Бранка Ђопића. Књига девета. Београд–Сарајево. С. 163–233.

⁵ О стилематичком аспекту овог типа координативних конструкција, в. Ковачевић 2000: 148–149.

Литература

- Vuković 1996: Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica.
- Драгићевић 2007: Драгићевић, Рајна. *Лексиколоџија српског језика*. Београд.
- Данојлић 1975: Данојлић, Милован. Најбољи Ћопић. In: Бранко Ћопић. *Делије на Бухаћу*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига четрнаеста. Београд–Сарајево. С. 353–368.
- Zgusta 1991: Zgusta, Ladislav. *Priručnik leksikografije*. Sarajevo.
- Idrizović/Jeknić 1989: Idrizović, Muris; Jeknić, Dragoljub. *Književnost za djecu u Jugoslaviji*. Sarajevo.
- Јеремић 1975: Јеремић, Драган М. За поновно читање Бранка Ћопића. In: Бранко Ћопић. *Делије на Бухаћу*. Сабрана дела Бранка Ћопића. Књига четрнаеста. Београд–Сарајево. С. 328–341.
- Јовић 1975: Јовић, Душан. *Lingvostilističke analize*. Beograd.
- Ковачевић 2000: Ковачевић, Милош. *Стилистика и драматика стилских фигура*. Крагујевац.
- Милинковић 1999: Милинковић, Миомир. *Хоризонти детињства: олеги и студије из књижевности за децу*. Ужице.
- Mukaržovski 1973: Mukaržovski, Jan. Poetsko imenovanje i estetička funkcija jezika. In: *Treći program*. Beograd. S. 173–180.
- Петковић 1975: Петковић, Новица. *Језик у књижевном делу*. Београд.
- Петровић 2005: Петровић, Тихомир. *Књижевност за децу*. Сомбор.
- Pranjić 1985: Pranjić, Krunoslav. *Jezik i književno djelo*. Beograd.
- Silić 1967: Silić, Josip. O razgraničavanju gramatičkog i stilističkog plana jezika. In: *Књижевност и језик*. XIV/1–2. Београд. S. 51–61.
- Тошовић 2002: Тошовић, Бранко. *Функционални стилови*. Београд.

Milka Nikolić (Kragujevac)

**Stilematische Verfahren der Wiederholung in Ćopićs
Sammlung von Kindererzählungen ISPOD ZMAJEVIH KRILA**

In diesem Beitrag werden von einem linguastilistischen Aspekt aus die Verfahren der Wiederholung von sprachlichen Einheiten in Branko Ćopićs Sammlung von Erzählungen für Kinder mit dem Titel ISPOD ZMAJEVIH KRILA betrachtet. Dieser stilematische Vorgang wird auf unterschiedlichen sprachlichen Ebenen vorgenommen: 1) morphematisch (Wiederholung des Wortbildungsmorphems), 2) lexikalisch (Wiederholung von Wörtern in gleicher oder abgewandelter Form), 3) syntaktisch (Wiederholung des Modells

syntaktischer Konstruktionen mit oder ohne Abänderungen) und 4) semantisch (Wiederholung der lexikalischen Bedeutung oder von einzelnen semantischen Komponenten). Die stilistische Funktion der Wiederholung in der Sammlung ISPOD ZMAJEVIH KRILA liegt hinsichtlich ihrer Form in der Schaffung eines Rhythmus, während in Bezug auf den Inhalt Humor erzielt wird.

Милка Николић

Учитељски факултет у Ужицу

Трг Светог Саве 36

31 000 Ужице

Србија

Универзитет у Крагујевцу

Тел.: ++ 381 31 521 952

Fax. ++ 381 31 511 078

Приватна адреса:

Филипа Филиповића 14

31 205 Севојно

Србија

Тел.: ++ 381 31 532 420

++381 43 55 15 280

milkanikl@ptt.rs

Nera Rikić (Novi Sad)

Deminutivi, augmentativi i hipokoristike u romanu DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA

Pisac na poseban način koristi deminutive i hipokoristike kako bi lakše prikazao karaktere junaka kao i odnose među njima. Tu se pojavljuju i augmentativi kao reči koje dobijaju ulogu hipokoristika na stilski i jezički neuobičajen način. Na svojstvo deminucije i augmentacije možemo ukazati kao na stilsko izražajno sredstvo. Slikovitim jezikom pisac otkriva ljudske mane i nedostatke, ali i kvalitete, hrabrost i junaštvo.

Otkrivanje ekspresivnih svojstava i stilogenih jezičkih pojava u književnom delu je jedna vrsta književnoumetničke analize. Zbog toga se delu i jezičko-stilskim pojavama u njemu uvek moramo vraćati i posmatrati ih sa nove tačke gledišta.

U delima Branka Ćopića jezičko-stilske pojave su veoma izražene i pružaju veoma širok dijapazon leksike za analizu. Posebno interesantnima se čine one reči koje u tvorbi često izbegavamo da analiziramo, jer nas ovakve analize uvođe dublje u leksičku problematiku analize same pojedinačne reči i njene tvorbe, kao i sintaksičko-semantička značenja od kojih zavisi razumevanje sadržaja samog književnog dela. Mesto na kojem se čvrsto prepliću jezička i književna analiza dela jeste leksika kojom se u književnom delu može postići snažna emotivna veza između pisca i čitaoca prikazivanjem i slikanjem emocija i veza između samih likova unutar književnog dela. Svaka dobro odabrana reč može samostalno ili pojačana kontekstom postati snažan emotivni agens. Tu dolazi do izražaja semantički potencijal reči ostvaren tvorbenim mehanizmima, kojima se u svakom pojedinačnom kontekstu prekoračuju granice denotativnih značenja i time ostvaruje upliv u gotovo sve slojeve književnog tkiva (Veljković 2003: 142).

Zahvaljujući emotivnom naboju, u leksici pripovedaka o Nikoletini Bursaću, jasno se može očitati šira idejna potka, pa tako čitaocu bivaju vidni i lako razumljivi stavovi, shvatanja i osećanja književnih junaka (i samog pisca) kao i neka denotativna i konotativna značenja tvorenica.

Ćopić nam pokazuje sa koliko malo reči i mnogo duha je u stanju da jednim potezom, kontriranjem deminutiva, hipokoristika i augmentativa, ocrta ličnost jednog partizanskog junaka Nikole, i njegovog druga Jovice, i tako ih učini bliskim čitaocima. Kroz slikovitost ovih reči, koje su korišćene kao stilsko sredstvo, sagledava se odnos glavnih junaka i njihovih osobina, kao i njihov odnos prema pojavama koje ih okružuju i prema životu (Nikolin razgovor sa majkom o Bogu). Time je pokazan način na koji posebne tvorbene lekseme

dobijaju posebna značenja, često važna za tumačenja onih pitanja u književnom delu kojima se jedino tako može pristupiti. Istovremeno, građenje reči se sagledava u novom svetlu, ne kao zbir pravila o izvođenju i slaganju već kao jedan od aspekata jezičke umešnosti u iskazivanju ličnog stava i karakterizaciji likova (Nikoletina, Jovica, Jovec, Nikolo, Talijančić...). Takođe se tako, sagovorniku (čitaocu), daje do znanja prema čemu oseća naklonost (pisac ili glavni junak). Budući da je učenicima¹ takvo predstavljanje ekspresivnosti u jezičkom izrazu blisko, logično je da ćemo ovo često korišćeno svojstvo deminucije i augmentacije objašnjavati kao stilska sredstva u književnom delu. Tako ćemo proučavanjem ekspresivne leksike zaći u veoma široku oblast koja obuhvata leksiku i stil, leksikologiju i stilistiku.

U romanu DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA Branka Ćopića, korišćena su mnoga stilska obeležja. Većina njih je u obliku deminutiva (umanjenica), augmentativa (uvećanica) ili hipokoristicima (tepanja).

Ova stilska obeležja približavaju čitaocu likove i situacije i odaju detaljnije, kako fizičke, tako i psihičke osobine. Neki od deminutiva se izjednačuju sa hipokoristicima što ćemo videti iz primera.

Počnimo od samog naziva romana DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA. Zašto u naslovu nije Nikola? Odgovor na ovo pitanje daće nam odlomak iz knjige u kojem su opisane njegove karakteristike i to prvo kao dečaka, a kasnije kao momka u partizanima.

Nikoletinu Bursaća, partizanskog deliju, slavnog mitraljesca i kasnije voljenog komandira čete upoznao sam još dok je bio samo bosonogi stođavo Nikoletina Bursać. ♦ [...] dugonogi dječčina [...] dobrodušno je kazao nezgrapni, raspasani dječak [...] mjeri dvorište svojim dugim nogama [...] svoje bursačke krake [...] ♦ [...] koraćao je snažan, čvrst i odrešit, istinski ratnik i zaštitnik [...]

Prvi utisak koji dobijamo o ovom liku bio bi da je nekakav nevaljao i neposlušan dečak, a zatim i zastrašujući momak visok dva metra. Njegovo ime, Nikoletina, nije samo zbog fizičkog izgleda i velike živosti u detinjstvu. On je opisan i kao velik, velikodušan čovek, uvek spreman da pomogne prijatelju u nevolji, jak, hrabar i, naravno, pravedan. Nikoletina je dominantan i neljubazan u većini dijaloga, a ljudima sa kojima priča jasno daje do znanja šta želi da kaže.

Laneš li još jednu, glave nema na tebi. [...] ♦ Nemoj ti ni u šali nigdje pominjati da si ti onaj Tanasije Bulj iz moga govora, smijaće ti se čitava naša četa. Ono je bio junak, delija, a ti... ♦ [...] Ne izlazi mi više na oči jer će svašta biti. A da ti vratim onaj revolver, i ne pada mi na um.

Njegovo ime, Nikoletina, je istovremeno i augmentativ i hipokoristik. Pisac je za uzor Nikolinog lika uzeo svog ujaka Nikolu.

¹ Ovo delo se čita u sedmom ili osmom razredu osnovne škole kao izborna lektira.

Branko Ćopić svoje kazivanje o Nikoletini Bursaću počinje sjećanjima na Nikoletinu dok je ovaj još bio đak u školi. On ga na početku naziva Nikoletinom i očiglednim kontrastom upućuje na to da ga je znao još kao *dugonogog dječaćinu sa đaćkom torbicom* i da *ga je djed nazivao Nikolicom*. Odmah potom vidimo i da ga djed naziva i Nidžom.

Dakle, na samom početku upoznavanja čitaoca sa glavnim junakom uviđamo koliko je velika naklonost pisca prema njemu i koliko pisac želi da se Nikoletina dopadne i osvoji srce čitaoca.

Pisac svog junaka, kada piše o sećanjima, prvo zove Nikoletina (augmentativno), zatim dedi u usta „stavlja“ prvo ime Nikolica, i pokazuje ovom deminucijom da se radi o detetu prema kojem ima puno naklonosti, a zatim nadimak Nidžo, koji bi trebalo da ima, takode, augmentativno značenje, ali ovoga puta u kombinaciji sa hipokoristikom. Nekoliko puta pisac kaže Nikola, kada govori o njemu kao zaštitniku *đaćeta*, pa je opet Nikolica, kao da želi da ga smekša, pa koristi umanjenicu, da bi ga ponovo zvao Nikola, kada ovaj pokazuje svoju kuću i govori o majci i sestri. Tu, u trenucima kada se govori o majci, Nikoletina je ponovo samo Nikolica, kako ga je majka zvala dok je bio dete. Pri ponovnom susretu, posle deset, dvanaest godina, pred rat, za pisca je Nikola Bursać temeljita, krupna momčina kojeg zovu Nikoletina, koji i sam sebe tako naziva.

Nikoletini se majka obraća različitim rečima i kao i svaka majka kojoj je sin najveće blago ima za njega posebne reči obeležene deminucijom. Ove reči su najčešće istovremeno i hipokoristici i tu vidimo da majka svoga Nikolu u svemu sluša ali i da on sluša nju. Ona je za njega *majka*, dok je za pisca *matera*, *mati* ili *starica*. Majka se Nikoli obraća: *moj sinko, dijete, Nidžo, srećo moja, golube*. Ovim rečima je jako izražena deminucija i hipokorističnost kojom pisac slika majčinu brigu i ljubav prema sinu, koji je ratnik. Ove reči imaju još pojačano emotivno i stilsko značenje jer Nikoletina nema oca, već samo majku koja o njemu brine ceo život, te uviđamo da mu se ona u stvari obraća isto kao i kada je bio dete, iako je on sada *momčina Nikoletina*, partizan i desetar.

Nidžo, jabuko moja, čuvaj se kad tamo odeš – brižno napominje mati [...] ♦ Pazi se, srećo moja, budi pametan [...] Nidžo, golube, nijesam te pitala, kakav imate konak tamo gde ti budeš? [...] ♦ Moj sinko, ti već ode, a nijesam te se čestito ni nagledala.

Nikoletina u svojim avanturama sreće Italijana koji se zove Nikolo. Pošto je Nikolo njegov imenjak, a takode je i dopadljiv, Nikoletina ga spasava od verovatne smrti i vodi ga svojoj majci. U samom imenu Nikolo već imamo izraženu deminuciju prema italijanskom *piccolo* što znači malo. Znači po analogiji Nikolo bi bilo jednako što i Nikolica. Nikoletina ga često ne naziva po imenu, nego Talijančić. Ova hipokoristika koja je i deminutiv može da nam ukaže, znajući i prethodno značenje imena, da je Nikolo sićušan, mali, i verovatno mršav i nejačak. Nije naglašeno ništa od njegovih osobina, ali iz dijaloga sa Nikoletinom primećujemo da je povučen. Osim toga pisac nam kazuje da *je od svih naših riječi, Italijan naprije naučio riječ 'dobro', pa iako sad zna priličan broj*

novih, on se ipak najčešće služi onom prvom jer je najsigurniji da će s njom dobro proći.

Eto ti, Talijančiću, jesi li čuo [...] ♦ Dobro, dobro! [...]

Veoma značajan lik u delu i Nikolin nerazdvojni drug je Jovica Jež. Zašto ne Jova ili Jovetina? Baš zato što iz ovakve deminucije uspevamo da steknemo utisak o liku. Jovica je opisan kao sićušan čovek, koji se u većini situacija krije iza Nikoletine. Jovičina jača strana nije snaga nego pamet. Takođe je opisan i kao povučen. Vidi se da je on Nikoletinina sušta suprotnost, ali u tome i jeste svrha njihovog prijateljstva. Oni jedan drugog dopunjavaju. Nikola svoga najboljeg druga naziva i *Jovandeka*, od mila, hipokoristično, a i šaljivo. Ovaj hipokoristik pronalazimo i u rečniku SANU posebno obeležen kao ekspresivan:

Jovàndeka, m. hip. i ekspr. Nadimak od Jovan (Ćop. 13, 65; Miodr. Jovànder 4, 341).

Jovica ima i nadimak Jež, koji mu figurira kao prezime, ali koje je veoma stilski obojeno. Ekspresivnost izraza u imenu Jovica Jež svakako ukazuje, slikovito, kakav je po svojim osobinama čovek koji nosi ovo ime. Kontrastom između deminutivno-hipokorističnog imena i „oštrog“ prezimena postignuta je jača ekspresivnost u slikanju nerazdvojnog prijatelja glavnog junaka.

Nikola se svome drugu obraća imenima Jovica, Jovan, Jovec, Jovandeka. Deminutivna značenja i hipokoristike koristi posebno pojačano (Jovec, Jovandeka) kada svoga druga, koji je ljubomoran i ljut, hoće da odobrovolji. I tu vidimo da ekspresivna leksika ima ulogu da prikaže osećanja i odnose između glavnih ličnosti u delu.

Jes vidio, Jovane? Jovica korača ćutke kao da ništa nije čuo. Nikoletina mu baca ruku oko vrata širokim pokretom kao da će zagrliti Grmeč. Ta govori, Jovec, što si se stisko majka mu stara! Jovica samo osorno puhnu, zbaci s pleća Nikolinu ruku i odmače se u stranu. Ma, Jovice, šta je to sad? Imaš ti koga grliti. Eno ti onog fašiste. Ma hajd, Jovandeka... – zausti Nikola šireći ruke, ali ga Jovica prekide nekakvim hrapavim istruganim glasom: Zaboravio si ti Jovandeku ko da ga nikad nije ni bilo, imaš ti sad bolje društvo.

Šaljiva značenja nalazimo kod ovakvih izvedenih reči. Šaljiva nijansa se prepliće sa hipokorističnom. Hipokoristična značenja, što je ovde jasno, često idu zajedno sa deminutivnim (Dešić 1982: 77). Tu se, kako vidimo, javlja i psihološka dimenzija gde je vidljiv širok spektar emocija: naklonjenost, nežnost, ganuće, odbojnost, ironija i slično.

U Nikoletininu četu u neko doba dolazi dečak koga svi zovu Đak. Ovo tepanje opisuje i njegove osobine. Iz njegovog nadimka možemo zaključiti da je bistro dete. U četu dolazi na preporuku učitelja i postaje pitomac. Đak je siromah, ali je uvek vedar i neprestano pokušava da zadivi sve oko sebe. Priča o „čudima“ za koja vojnici nikad nisu imali prilike da čuju. On je tipično dete školskog uzrasta. Đak se „prilepio“ uz Nikoletinu toliko da je ovaj počeo da ga naziva *onaj moj*. Uz to, kada govori o đaku, pisac koristi deminutive **siroče**,

sirotan, đaće i to tako da se i bez udubljivanja shvata da se radi o liku kojem je potrebna zaštita, a najbolja zaštita je, niko drugi, do mitraljezac Nikoletina.

Dak je, inače bio neko seosko siriče, jedan od onih bistrih, okretnih i neuništivo bistrih sirotana [...] ♦ [...] Da ti nećeš pretjerati, đaće?

Interesantan je Nikoletinin susret sa Pesnikom. On ga naziva *starcem, starčićem, čičom i dedom*. Ako pažljivo čitamo primećujemo da se Nikoletina, dok nije saznao ko je u stvari pesnik, prepirao s njim. Pesnik je jedina osoba koja uspeva da pobedi u prepirci sa Nidžom. Opisan je kao stariji čovek sa bujnom maštom, vatrenim temperamentom i dobrim raspoloženjem. Njegove reči oraspoložuju četu i daju vojnicima volju. Smatra se da on vredi kao pet bataljona. Kako to da Pesnik nadjačava rečima Nikoletinu? Na to pitanje odgovor je: Zato što je Pesnik stvorio Nikoletinu. Pisac se poistovećuje sa Pesnikom, pa zbog toga za pesnika ne važe pravila kao za ostale likove u knjizi, a nekoliko deminutiva u obraćanju ukazuju, ne samo na staru osobu, već i na osobu koja je lukava i mudra. Pesnikovo ime se nigde ne pominje. Dok piše roman, pisac nigde ne opisuje sebe lično, ali se, svesno ili nesvesno, poistovećuje sa pojedinim likovima u delu.

Pazi ti čiče što je kočoperan, [...] ♦ Pravo ti veliš, dede: [...] ♦ [...] veli mi onaj dedo da sam Obilić [...]

Pokušaj da se prikaže jedan deo ekspresivne leksike koji se odnosi, uglavnom, na lična imena iz dela DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA ukazuje na to da je Ćopić bio veoma pažljiv kada je birao imena svojih junaka. Pri tom je na veoma zanimljiv način tako prikazao njihove osobine, odnose i razmišljanja.

Ćopić mnoštvo ekspresivnih reči koristi i na šaljiv način kako bi čitaoca i opustio i obratio mu pažnju na stvaran život književnog dela i običnost ljudi o kojima pripoveda. Budući da su DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA smešteni u vreme Drugog svetskog rata, šaljiva komponenta prošarana ekspresivnom leksikom ne ostavlja utisak ratnih strahota već doprinosi zanimljivosti ovog književnog dela.

Literatura

- Belić 1949: Belić, Aleksandar. *Savremeni srpskohrvatski jezik, II deo: Nauka o građenju reči*. Beograd.
- Veljković 2003: Stanković-Veljković, Dragana. Jezik književnog dela. In: *Književnost i jezik*, L, 1–3. Beograd. S. 139–147.
- Grickat 1994 : Grickat, Irena. O nekim osobenostima deminucije. In: *Južnoslovenski filolog*, LI. Beograd. S. 1–30.
- Dešić 1982: Dešić, Milorad. Ekspresivna leksika u srpskohrvatskom jeziku. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 11/2. Beograd. S. 71–84.

- R. SANU – *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* I–XIV. SANU. Beograd.
- Ristić 1994: Ristić, Stana. Konotativni aspekti značenja ekspresivne leksike. In: *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, XXXVII/1–2. Novi Sad. S. 537–541.
- Ristić 1996: Ristić, Stana. Tipovi ekspresivne leksike u savremenom srpskom Jeziku (model „osoba + psihička ili moralna osobina“). In: *Južnoslovenski filolog*, LII. Beograd. S. 57–77.

Nera Rikić (Novi Sad)

**Diminutive, Augmentative und Hypokoristika
im Roman DIE ERLEBNISSE DES NIKOLETINA BURSAĆ**

Branko Ćopić bedient sich in besonderer Weise Diminutive, Augmentative und Hypokoristika, um dadurch die Charaktere der Romanhelden wie auch ihre gegenseitigen Beziehungen leichter und expressiv darzustellen. Durch den Gebrauch einer lebendigen Sprache deckt der Schriftsteller menschliche Mängel und Nachteile auf, daneben aber auch kindliche Qualitäten, Tapferkeit und Heldentum. Jugendlichen Leserinnen und Lesern steht dieser sprachliche Ausdruck sehr nahe, da sie im Besonderen Verkleinerungs- und Vergrößerungsformen als stilistisch starke und ausdrucksvolle Mittel erkennen. Die Lexik in Ćopićs Büchern ist gerade für Kinder interessant und inspirierend, sodass junge Personen die Werke sehr leicht und gerne lesen und verstehen.

Nera Rikić
OŠ „J. J. Zmaj“
Školska 3
21 000 Novi Sad
Serbia
Tel. ++381 64 11 35 058
rikickj@neobee.net

Мирјана Стојисављевић (Бања Лука)

Транстекстуална реконструкција поетонима *Јоваш и Гајеља Ђак*

У поезији приповиједања Бранка Ћопића изнимну важност имају поетска имена или поетоними. Овај рад тематизује темељни интердисциплинарни проблем ономастике књижевног текста: однос литерарног имена и могућих протоимена, лика и протолика, односно, релацију другостепеног антропонимског знака на нивоу књижевног текста према изабраним првостепеним знацима из пишчевог говорног модела. Унутар ванредно богате ризнице поетске антропонимије издвајају се ликови Јоваша и Гајеље Ђака који се у Ћопићевом првенцу, роману ПРОЛОМ¹ појављују само једном, на 237. страни овога романа и нигдје више.

0. У техници карактеризације ликова преобладајућим се показује именовање као „најједноставнији поступак карактеризације“ (Ристер 1985: 51). Име тако постаје 'формално-садржински центар умјетничког виђења' (Бахтин), које каткад прати крајње онеобичена творбено-семантичка структура као у примјеру Ћопићевих ликова Јоваша и Гајеље Ђака. Транстекстуалном реконструкцијом ових другостепених антропонимских знакова која обухвата њихову семантичку реконструкцију, установљујемо да они нису никакав „имагинарни крпеж“ на нивоу означитеља већ да је њихова зачудност резултат комплексног стваралачког поступка моделовања неколико протоозначитеља и протоозначених. Наш семиотички задатак био је да одредимо мотивацију таквог пјесмотворства која обухвата творбено-семантичку и лексичко-семантичку мотивисаност за настанак оваквих облика што је значило да морамо да уђемо у унутрашњу структуру денотата као изражајног средства доводећи у релацију функцију другостепеног знака са 'сличним' знацима из пишчевог говорног модела.

Избор денотата у односу на које су ови поетоними били изведени било је могуће одредити зато што смо у рапчлањивању поступака књижевног обликовања посједовали, између осталог, „интуитивно знање“ о култури из које је писац црпио језичку и прекњижевну грађу будући да смо рођени у Ћопићевом родном селу Хашани. То значи да са писцем дијелимо ако не баш истовјетну, а оно и данас веома сличну језичку меморију па тиме и бројне танане конвенције локалне подгрмечке културе похрањене у пишчевом унутрашњем говору, како га именује Лав Виготски. „Унутрашњи говор“ у блиској је вези са интуицијом поводом које је Густав Гијом закључио: „Интуиција: привидни неред језичких чињеница прикрива један ред,

¹ Б. Ћопић, Пролом, Београд–Сарајево, 1975.

тајанствен, скривен – *диван* – ријеч не потиче од мене него од великог Мејеа који је написао: Један је систем у којем је све повезано и посједује план чудесне строгости“ (Гијом 1988: 11).

Интуитивно знање о језику дате културе је знање посебне врсте похрањено у колективном памћењу као памћењу симбола одређене културе и конвенција њихове употребе. Оно нам омогућује да стекнемо увид у сву тананост поетског семиозиса као специфичног начина повезивања ознаке са означеним, ‘појма са акустичком сликом’, похрањеног у колективном памћењу као памћењу симбола одређене културе и конвенција њихове употребе. Без њега би нам често било немогуће да одгонетнемо бројна означитељска и означеничка тамна мјеста, а камоли сложени поступак онеобичења, па и путем имена, будући да се „поступак књижевног очућења може ваљано разумјети само у општем контексту културе“ (Петковић 1984: 50). Интуитивно знање које упућује на симболизам колективног памћења које говорници одређене културе добијају у наслеђе рођењем, омогућује нам да утврдимо смјер евокације у дословном смислу, али, што је необично важно, и „индиректни смисао, било у његовом продуковању, било у његовој рецепцији“ (Тодоров 1986: 67). Без њега нам не би било могуће да препознамо означитељске трагове који упућују на протознаке, што познавалац пишчевог претходног (прекњижевног) дискурса у виду неписаног шифрарника посједује као вид скоро па подсвјесног, архетипског знања о властитој култури, вербалној и невербалној. Захваљујући управо овом чудесном знању које се односи не само на експлицитне већ понајприје на имплицитне референце везане за унутрашњост ријечи које тешко могу да се науче јер имају карактер митолошке свијести и митолошког поистовећивања имена и именованог, у прилици смо да сасвим поуздано разоткријемо однос књижевне конструкције и грађе за бројне Ћопићеве поетониме само зато што познајемо пишчев „унутрашњи говор“ који је у правом смислу говор скоро без ријечи; у којем поетски знаци за нас постају двоплански и двосмислени јер их можемо да видимо из обичног и необичног угла. Другим ријечима, уз проосјеђано референцијално знање које се односи на наглашени историјски подтекст Ћопићевог романа ПРОЛОМ, у могућности смо да их „преломимо“ и одредимо њихову стилску валентност, баш зато што добро познајемо контекст и конвенције које владају у култури коју писац описује и из чијег угла именује метастварни свијет својих књижевних јунака.

Дијелећи са писцем заједнички културни контекст ми дијелимо и његову тачку именовања, тако да знамо гдје обична имена онеобичава, а необична, опет, чини обичним, гдје поштује језичке конвенције именовања, а гдје их опет разграђује и деформише, „где размиче ознаку од означеног и ствара нове ознаке којима тек треба придружити означено“ (Петковић 2003: 18). Наиме, за онога ко не познаје конвенције именовања у култури коју писац описује почесто је неко име необично, на формалном и значењском

плану, док је за нас који са писцем дијелимо простор културе то име обично, „необилежено“, али управо зато што је обично, умијемо да откријемо његов пренесени, 'необични' смисао и афективни садржај. У свему томе пресудно је управо интуитивно знање о унутрашњости ријечи (имена) које је на граници вербалног и невербалног без кога тешко да бисмо могли да поуздано утврдимо гдје писац „деформише“ грађу из властите културе па и завичајног ономастикона и укључује је у властито књижевно дјело исказујући своју стваралачку, обликовну моћ, као ни безбројна међутекстовна и транстекстовна повезивања књижевног и ванкњижевног свијета.

1. Што значи познавање „унутрашњости ријечи“?

То је познавање знака окренутог изнутра, његовог „значења“ (Виготски 1977: 42). О унутрашњости ријечи, *o v e r b u m i n t e r i u s* први је расправљао Августин у *DE TRINITATE* (О Тројици) тврдњом да се „*a c t u s s i g n a t u s* (означени чин) никад не поклапа са *a c t u s e x e r c i t u s o m* (изведени чин)“ – Гронден 2010: 10. Ово учење претходи Хумболтовом учењу о унутрашњој форми језика који је разликовао интелектуалну (унутрашњу) и гласовну (спољашњу) форму, при чему су у чисто интелектуалној форми садржани појмови, а у гласовној облици ријечи. Кад ријечи настају, у њиховој унутрашњој форми, у кретању од споља ка унутра, важну улогу има и етимологија па стога на Хумболтовом трагу Лео Шпицер унутрашњу кохезију књижевног дјела назива етимологијом. Ово учење оснивача филозофије језика, који је поставио темељ њемачкој стилистичкој школи теоријом о велтаншаунгу, битно је утицало на Штајнталову интерпретацију, као што је било опредјељујуће и за најпознатијег руског проучаваоца језика и поетике из деветнаестог вијека Александра Потебњу, који је поставио основ учења о поетској форми и поетском језику.

Кад говори о унутрашњој форми, Потебња мисли на Хумболта не слиједећи га толико колико самостално развија поједине идеје. За Потебњу унутрашња форма ријечи представља однос између садржаја мисли и свијести; она показује како човек замишља своју сопствену мисао. На Потебњином трагу свој непроцјењив допринос анализи унутрашњости ријечи даће психолог и лингвиста Лав Виготски.

Хајдегерово опет читање Августина и његово снажно прихватање од стране представника савремене херменаутике зрцали се у закључку да „оно што се изговори увијек заостаје за оним што се жели исказати, за унутрашњом речју, те да се оно изговорено може разумети само кад се схвати унутрашњи језик који вреба иза њега. То значи старомодно и веома метафизички: поред језика постоји позадински или унутрашњи свет *v e r b u m i n t e r i u s a*“ (Гронден 2010: 10).

У унутрашњост ријечи и њено значење дуго се није смјело крочити јер га је утопијски формализам и предуго претворио у свој строги забран, који је почивао на Сосирином учењу по којем се језички знаковни систем показу-

је као у себе затворени систем који се не протеже даље од реченице као највише инваријантне јединице. Наспрам ограничења француске стилистике, једини који им је одолио био је Густав Гијом, који под унутрашњости ријечи види онај „специфични номинациони семиозис када се знаци не приписују, него се познају, и када је сам акт номинације истоветан са сазнајним актом“ (Гијом 1988: 11). Шире, унутрашњост ријечи значи познавање није-мог језика који је писцу послужио као градиво у сложенем менталном процесу сигнификације несиболичких у симболичке кодове, немотивисаних прекњижевних знакова у мотивисане поетске знакове.

Те управо безбројне кодове припадници нпр. подгрмечког ареала разумију већ тиме што припадају истој говорној групи којој и писац, тако да лако разликују поетониме које је писац пресликао из стварности од оних 'направљених'. Без овог типа познавања које се непогрешиво чува у Ћопићевом „трећем дискурсу“, како га именује Ц. Тодоров мислећи на колективно мњење, којем пријети нестанак и трајни заборав узрокован тиме што је у последњем рату живаљ који је насељавао простор испод Грмеч-планине расељен „као ракова дјеца“ (Ћопић), немогуће би било одредити интертекстуалне и транстекстуалне везе и смјер симболичке евокације поетонима Јоваша и Гагеље Ђака.

2. Ове антропонимске знаке тумачили смо као вишеслојне феномене код којих смо сваки од асоцираних ентитета, на нивоу означитеља и на нивоу означеног, запажали и интерпретирали независно. Ваљало је да одредимо могући темељни разлог за такво надјевање имена лику, да откријемо означитељски предсмисао због којег је поетски знак био управо тако моделован по чисто допунском, књижевном коду у односу на прекњижевни знак имајући у виду да се „[...] суштина уметничког моделовања састоји у истовременом постојању одређеног броја сличности и одређеног броја разлика: претезање једних или других није једносмерно, него двосмерно. Осим тога, уколико се сличност увећава, утолико расте и значај разлике“ (Петковић 1984: 250).

Тумачењем са становишта *verbum interius* одбацује се анализа саме форме што је предуго била одлика иманентне поетике, у настојању да се уђе у домен поетског кодирања, а то значи истраживања генезе антропонимског знака као двоструко моделованог, једном, по природнојезичком коду, а други пут према чисто књижевном коду. Овакво истраживање било је могуће провести зато што се ради о књижевном дјелу нама временски блиског савременог писца тако да се период сличности у односу на Ћопићеву прекњижевну стварност, фукоовски речено, још није затворио. Показало се да се „уснули“ литерарни антропонимски знаци у корицама његовог романа Пролом (1952) и данас, чак и након више од пола вијека, могу да читају у односу на оне према којима су били моделовани што говори да се у Ћопићевој „равници Аналогног“, у подгрмечкој култури и њего-

вом завичајном прекњижевном дискурсу још ни данас није раскинула 'стара веза са стварима' која је писцу својевремено била материја за наста-
нак таквих ликова који су у правом смислу 'чеда свога имена', попут Јова-
ша и Гајеље Ђака који просто позивају на тумачење. Тај позив долази оту-
да што овакве структурно онеобичене антропонимске ликове нигдје не
налазимо „овјерене“ у прекњижевној стварности.

И на овом примјеру се још једном потврдила истина да „начин интер-
претације увек зависи од степена разумевања језика по чијим је правилима
дати текст сачињен“ (Петковић 1984: 16).

3. Транстекстуалном реконструкцијом са становишта *verbum
interius*² на коју је пажњу посебно скренуо Ханс Георг Гадамер, ми
улазимо у тамни предио унутрашњости ријечи, у предио протоозначитеља
и протоозначеног датог знака о чему поетска семиотика до данас тако мало
зна. То није „никакав „предјезички свет“, него само један на језику саздан
свет, који покушава да кроз реч изрази оно што се кроз реч жели изрећи, не
успевајући у томе потпуно“ (Гронден 2010: 10). Сав проблем досадашњих
тумачења и интерпретација био је у томе што се занемаривао средишњи
елеменат у генези поетског знака у односу на протознак а то је асоцијација
и то по сличности, али и супротности, као трансјезички процес који није
дословно језички, али зато јесте посредован језиком, која шири семантичко
поље поетског знака тако што се кроз присутно књижевно име са његовим
ономатолошким изразом и значењем асоцира одсутно протоиме, а кроз
књижевни лик асоцијативно призивају протоликови који су у процесу
моделовања били „у дну пишчеве мисли институисани и спремиште-
ни“ (Г. Гијом).

Наш задатак је био да „пробудимо“ име лика и одредимо обликотворне
поступке које је писац вршио на језичком градиву и 'претходном' знаку
кроз игру идентитета и разлике, протоимена као модела у односу на оно
изведено које наступа као својеврсна реплика првостепеног знака уз увијек
нужни отклон од потпуног идентитета. Однос означитеља и протоозначи-
теља, имена и протоимена увијек је у својеврсној асиметрији тако да изме-
ђу њих никад не постоји *adequatio* већ увијек асиметрични дуализам,
сужавање, проширење или дјелимично преклапање плана израза знака
према протознаку, књижевног лика у односу на протолик, када ознака
мијења свој устаљени и аутоматизовани однос према означеном.

Основна одлика поетонима јесте да је његова означитељско-
означеничка веза расклимана у односу на модел код кога постоји, рекло би
се, механичка веза у знаку. Ова веза се динамизује тако да поетоним више

² У једном хајделбершком локалу Жан Гронден се сусрео са Хансом Георгом
Гадамером и од овог на питање у чему се састоји универзални аспект херменевти-
ке добио кратак и сажет одговор: „*U verbum interius*“.

није прост, него сложен знак у коме долази до деформације знака из природног језика који је послужио као „сировина мокра“ (Мајаковски). Његова унутрашња веза је динамична будући да у њој долази до помијерања односа „између формалнога и садржинског дела у језичким јединицама“ (Петковић 1984: 61). Наступа тзв. „асиметрични дуализам“ о којем је говорио Сергеј Карцевски, Сосиров семинарац из Женеве, који је први донио његово учење о језику као систему у Русију и учествовао у формирању лингвистичких погледа руских, тачније, совјетских формалиста. Карцевски је слично Тињанову заступао тезу да у живом језику постоји стални динамизам језичких знакова, при чему ознака и означено у знаковима непрекидно клизе и помијерају се због тога што свака индивидуа при употреби знака „уноси донекле другачији садржај у означено и унеколико другачије реализује ознаку“ (Петковић 1984: 54).

Транстекстуална реконструкција је потврдила да су у овим Ћопићевим поетонимима сачувани асоцијативно-евокативни трагови у односу на пресликана протоимена и протоликове; другим ријечима, да изведено име чува у њега уграђена значења наступајући као знак сличности, али и специфичне разлике у односу на протоиме. При томе је формална сличност у односу на протоиме претпостављала по правилу специфичну семантичку разлику зато што писац у „пресликавању“ увијек учини извјесни отклон, помјерајући асоцијативно-мотивациону везу означитеља и означеног у односу на ону коју има модел, творећи на тај начин о т е ж а н у форму која се опире перцептивном аутоматизму.

Та другачија означитељско-означеничка веза коју писац конструише у поетском имену као присутном, шаље нас ка оном одсутном протимену које је као такво присутно у одсуству. Само пак одсутно протоиме није ма које одсуство, већ је и та одсутност предвидива будући да су „слојеви знака исто тако сложени и исто тако их је тешко раздвојити као и геолошке слојеве“ (Морис 1975: 43).

4. Подсјећамо: главни лик Ћопићевог романа Пролом, Тодор Бокан, на волшебан начин остаје жив након ликвидације кулучара на „понору“, како, тодоровљевски (Ц. Тодоров) казано, подгрмечки „трећи дискурс“, пишчев завичајни говорни идиом именује бездане, вртаче у које су у крвавом усташком злочину бацани Срби, посебно у јунско-јулском геноцидном покољу³ године 1941.⁴

³ Управо се пуни седамдесет година од тих трагичних историјских догађаја који су нашем књижевном великану послужили као градиво за његову романескну фреско-епопеју устанка у родном Подгрмечу, о чему је оставио тестаментарни запис, нарочито у роману Пролом из 1952. године.

⁴ Ликвидацију скупа са кулучарима и осталим на превару похватаним подгрмечким српским живљем у живој ономадној историјској стварности умало је избјегао и сам писац чију је главу мајка Соја откупила од усташких целата у Босанској

Као ријетки преживјели који се чудом спашава, Тодор данима лута по шумама, далеко од људи, страхујући да се иком више јави. И тада: „Паде му на ум стара прича о хајдуку Јовашу и његовом нераздвојном другу, лукавом Гађељи Ђаку“ (П. 232).

Након дугог самовања помишља како би можда било добро да има неког уза се јер би тада, чини му се, био чак и одважни хајдук Јоваш, а овако, угледавши зеца, као да види самог себе. Пролази му кроз свијест: „Ето ти, као зец.“

У нашој стратегији читања назначених антропонимских јединица намеће се утисак да је Тодорова интроспекција прије хајдук Јоваш, а не лукави Гађеља Ђак мада је више него свјестан да послје страха које је доживио на понору мора да буде и лукав жели ли да сачува живу главу. Остављајући по страни неизбежно поређење ова два, условно речено, јунака, са Дон Кихотом и Санча Пансом, тим литерарним двојцем који је романописцу био и остао трајна инспирација, пада у очи да је њихова литерарна егзистенција сведена искључиво на стилогене означитеље који се у правом смислу те ријечи доимају као тамно мјесто због крајње онеобичене форме. Њихову транстекстуалну реконструкцију започињемо тиме што нашу читалачку пажњу задржавамо на говорној теми званој *с т а р а п р и ч а о х а ј д у к у Ј о в а ш у и Г а ђ е љ и Ђ а к у*. Намјера нам је да по могућности реконструишемо ту ‘стару причу’, а са њом и свијет на који се прича односи имајући у виду референцијалну концепцију поетског језика коју је прокламовао Пол Рикер, а која се неизбежно мора увести у истраживање поетског текста и самог знака како би се допрло до свијета на који се првостепени језик односи и који је писцу био литерарни предложак. Тек тада могуће нам је да ваљано истражимо сам поетски семиозис као поступак преосмишљавања и уопштавања прелитерарне грађе, а који управо карактерише депрагматизујући однос према стварности.

Транстекстуална реконструкција свијета на који се стара прича о *х а ј д у к у Ј о в а ш у и Г а ђ е љ и Ђ а к у* односи подразумијева семантичку реконструкцију унутрашњег значења ових ријечи. Отварамо је упоредним ишчитавањем другог текста, и то старе хронике о босанскохерцеговачком устанку године 1875. Сјећање на тај славни устанак ‘сиротиње раје’ било је веома живо у колективном памћењу подгрмечког човјека до

Крупи новцима за Ракићеву награду коју је уочи самог почетка рата добио. Усташки логорник га је пустио да би потом исти дан усташе поново дошле у родно село да га хапсе. На срећу, Ђопић се овај пут скривао по шумама, далеко од куће тако да су се уколици из сусједног муслиманског села Дубовика вратиле празних руку. За успомену на само једну ноћ проведenu у казамату скупа са похватаним кулучарима који ће сви бити поклани или бачени у Црно језеро поред Крупе тада двадесетшестогодишњи писац је напола посиједио!

мјере да се и устанак 1941. године доживљавао као наставак ове народне буне подигнуте својевремено у Црним Потоцима.

У хроници тако пише:

У прољеће 1876. године ојачао је устанички покрет око њанине Грмеч. Изнад Крупе и у Грмечу у мјесецу мају налазиле су се четве Триве Јерковића-Амелице, ђоја Карана, ђоја Јове Гака и четовође Ристије Дукића⁵.

Задржавамо нашу интерпретативну пажњу на помену попа Јове Гака. Историјски, Јово Гак бијаше поп, али стицајем историјских околности и хајдук који је четовао на истим теренима изнад Крупе и у Грмечу гдје се као зец скрива и Тодор Бокан, најизравнија пишчева интроспекција, будући да је и сам на идентичан начин „хајдуковао“ 1941. године након што је у задњи час измакао судбини кулучара, који су редом били ликвидирани, а он се у страху данима скривао по шумама родног Подгрмеча.

Поп Јово Гак упамћен је у старим причама као четовођа уз раме са прослављеним Голубом Бабићем, вођом устанка, чије евокативне означитељске трагове такође налазимо у бројним Ћопићевим јунацима, почев од антијунака, знаменитог Јовандеке Бабића, тог иронијског двојника славног харамбаше Голуба Бабића, познатом више по јунаштву да 'умије туђу ствар да узме без питања'.

Литерни двојник познатом Јови Гаку је хајдук Јоваш, али је презиме Гак Ћопићу сигурно послужио као литерарно градиво у преосмишљеном поетониму који такође има функцију чудесног презимена, а гласи Ђак.

4. 1. Још једна 'стара прича', локална такође, и данас живи у Ћопићевим родним Хашанима. Неизбрисиво је сачувана у историјском памћењу захваљујући микротопониму познатом као *Јованчићев ѓроб*. Односи се на *хајдука Јованчића* кога је у већ помињаној босанској буни из 1876. године, по причању мога дједа Николе Стојисављевића,

'сколила турска потјера на самом крају села Хашана према Дубовику, и ту га убила. Издао га друг са којим је хајдуковао, неки Кресоја. На мјесту гдје је погинуо био је и сахрањен, а зараван се и данас зове *Јованчићев ѓроб*.

Ова у Хашанима често понављана прича о хајдуку Јованчићу евокативно је присутна у литерарном двојнику, *хајдуку Јовашу*, при чему је антропоним који је послужио као модел претрпио неопходни означитељаки отклон па је префигурирајући хипокористички облик у пишчевој мајсторској радионици задобио аугментативну литерарну форму – од изворног *хајдука Јованчића* постајући *хајдук Јоваш*. Дакле, ова два протолика, и поп Јово Гак и хајдук Јованчић, имају заједничко аналошко језгро⁶ у народној

⁵ Зб. БОСАНСКО-КРУПСКА ОПШТИНА У РАТУ И РЕВОЛУЦИЈИ, Бос. Крупа, 1969, 34.

⁶ Аналошко језгро појмовно исходи из теорије сличности коју је развио Михаило Петровић Алас у ФЕНОМЕНОЛОШКОМ ПРЕСЛИКАВАЊУ (1933). Према овој теорији која је позната у свијету, свака поетска ријеч, па тако и име, на својеврстан је начин моделована и пресликана. Петровић је пресликавање у исти мах тумачио и на тео-

буни подигнутој у Црним потоцима. У исто вријеме, лукави Кресоја који издаде Турцима хајдука Јованчића, присутан је у одсуству у одредници „лукави“, па био то и *Гајеља Ђак*.

4.2. Судбина сваке народне приче јесте да брзо застарјева осим ако се не ради о нечем изнимном попут приче о хајдуку Јованчићу, којем Турци дуго нису смјели да приђу кад су га одстријелили јер су га се и мртвог бојали. Таква је и мање спектакуларна прича о једном догађају, али из буне 1941. године, која се у односу на вријеме публикавања романа *ПРОЛОМ* и годину 1952. доживљавала већ помало старом. Односи се не на Гагељу Ђака већ на извјесног Драгана Гака, званог *Вилаш* који се на почетку устанка понашао као *йрави хајдук*, како подгрмечки говорни идиом каткад именује разбојника, што је поменути Драган Гак и био. Па тако, истражујући помно историјски претекст за Ћопићев роман *ПРОЛОМ* у историографској монографији Први крајишки НОП одред Бранка Бокана наилазимо на податак о Драгану Гаку, криминалцу из Горњих Ступара, из села Руишка, који је прије рата убио човјека па зато три године одлежао на робији, а који је устаничке 1941. скупа са жандармом Лазаром Богуновићем кренуо да разбије омладински курс у Великој Руишкој којим је руководио, како су говорили, *Турчин* Хајро Капетановић.

У Ћопићевој стваралачкој радионици *хајдук*, у значењу ‘разбојник’, Драган Гак, чији је хипокористик могао да гласи *Гаји*, преосмишљен је у поспрдни облик *Гајеља*. Овај пежоративни облик писац је могао да начини и од презимена *Гак*, премда је тако нешто у говорној стварности искључено, али зато није забрањено писцу који може (има право) да крши задати ред и правила језичке употребе. Само презиме *Гак* још једном се појављује као модел према коме је уз незнатну фонолошку интервенцију и семантичко онеобичавање писац овај протознак преименовао у поетоним *Ђак*. Литерарна реплика *Гајеља Ђак* тако у себи чува укодиране и кондензоване творбене, али и семантичке врхове оригинала званог *Драган Гака* који је писцу посигурно послужио као модел.

4.3. Испричаћемо још једну „стару причу“ из Подгрмеча о х а ј д у к у Ј о в а ш у и Г а г е љ и Ђ а к у, овога пута везану за догађај из 1945. године која је Бранку Ћопићу могла да падне наум док је исписивао своју реченицу у *ПРОЛОМУ* о Тодору и његовом необичном хајдуковању. Приповиједала ми је моја мајка, а говори о томе како је у селу Велика Руишка, удаљеном десетак километара од Хашана, живио угледни домаћин Јован Гак

ријској равни и према облицима у којима се она појављује у људској култури, при чему је основни или полазни облик налазио у језичким тропима. Теоријске поставке српског математичара и епистемолога, признате као теорија пресликавања, полазе од ‘оригинала’ који се пресликава у његову ‘слику’ тако да се ствара заједничко ‘аналогско језгро’.

који је имао шест кћери и једног сина, Драгомира. 'Том Драгомиру умре жена, а он намјери да се поново ожени, и то дјевојком. Западне му за око млада и лијепа Ружа Ћопић из Хашана која је имала свега шеснаест година. Ружа је иначе била сестра стричевка Бранка Ћопића. Овај Драгомир ти се привуче кад је она чувала овце па је на силу отме. Ружа, јадница, била боса код оваца, и такву необувену, на силу је натјерају да пропјешачи десетак километара до Руишке.'

Прича о хајдучки отетој Ћопића цури, која је једно вријеме препричавана по селима као веома ружно разбојништво, давно би пала у заборав да је случајно није упамтила моја мајка, може бити и зато што је њена породица била у блиском роду са фамилијом Ћопићевог ујака Андрије Новаковића.

Тако је име домаћина *Јошана (Гака)* из Велике Руишке, одакле је и протолик Драган Гак, евокативно присутно у поетониму *Јоваш*, претрпјевши незнатну означитељску трансформацију, али сачувавши карактеристичну аугментативну форму, док је презиме *Гак*, често у Подгумчу, формално и значењски онеобичено у *Љак*.

Такође, име Јошановог разбојничког сина *Драгомира*, званог *Драган* или *Гаји*, који је на силу отео Ћопића цуру, асоцијативно је призвано кроз поспрдни хипокористик *Гајеља* и кроз апелатив *лукави* јер је подмукло украо скоро па дјевојчицу и на силу је узео за жену.

Како видимо, два *лукава* разбојника потичу управо из села Руишке, Драган Гак звани *Вилаш* и Драгомир/Драган Гак, протознаци за Ћопићевог лукавог *Гајељу Љака*.

4.4. Стара прича, посљедња у низу коју вежемо уз име хајдука Јоваша и лукавог Гајеље Љака јесте она која и сама долази из литературе, те је као таква већ двоструко кодирана, а односи се на приповиједање о хајдучима, њиховим јунаштвима у борби са Турцима и славним прошлим временима, које код ракијског котла прича прослављени зулумћар Петра Кочића *Симеун Љак* из манастира Гомионице, хајдук из литературе, који је јунак још једино у властитим причама, а и то кад се поднапије. Кочићев *дијак Симеун Љак* остао је тако трајно сачуван у Ћопићевом евокативном избору презимена за лукавог *Гајељу Љака*. Код обојице великих крајишких писаца апелатив *ћак* добио је функцију презимена којег у Крајини нема.

5. Примарно, нестилематична форма у којој је сачуван идентитет који смо локализовали као протолик за хајдука Јоваша у првој причи јесте *йой Јово* (Гак), прослављени четовођа из босанске буне, наспрам кога стоји стилематични поетоним *Јоваш*, док је специфична разлика убиљежена у апелативу *хајдук* наспрам протоапелатива *йой*.

У другој старој причи, оној о протолику хајдуку Јованчићу, у којој је кондензовано колективно памћење на борбу против Турака, али и историјско искуство нашег човјека да ти издаја увијек сједи уз кољено, па и таквим

јунацима какви су били хајдук Јованчић – управо као најближи својеврсном „расредиштенем идентитету“ лика и протолика стоји поетоним *хајдук Јоваш*. Он наступа као скривено уопштавање испод чије коре означитеља проговара не само један лик него цијела група или категорија ликова које су стицајем животних околности постали хајдуци. Заједничко аналошко језгро лика и протолика сачувано је и у имену и у апелативу, а специфична разлика (нужни отклон спрам књижевне преегзистенције) брижљиво је уписан у деминутивно-аугментативној разлици.

Четврта, локална прича, она о отетој Ћопића цури, и није била толико „славна“, али је за самог писца чија је аутопрезентација управо Тодор Бокан, та прича имала лични печат и унутрашње значење јер је блиско везана за његово индивидуално памћење. У семантичкој анализи као „методу проучавања значења ријечи“ (Виготски 1977: 43), аналошко језгро се појављује у виду заједничког простора између два знака. Налазимо га у имену *Јошан* – који је отац разбојника, наспрам поетонима *Јоваш*, поред тога што су оба облика аугментативна док је специфична разлика у томе што је протолик *Јошан* отац хајдука, у погрдном значењу разбојника, а не хајдук.

Јоваш је изведен од мушког двосложног хипокористика на -о, *Јово*, који у оноματοлошкој стварности има варијетете у хипокористику *Јошо* или *Јоша*, а истом антропонимском гнијезду припадају и *Јован*, *Јоваз*, *Јовеља*, *Јојица*, *Јоле*, *Јошица*, *Јошина*, са аугментативно-пежоративном формом или пак оном деминутивно-хипокористичком, типа, *Јованчић*. Све ове ликове познаје антропонимија Босанске крајине. Говорни модел, међутим, не познаје облик *Јоваш*, а управо тако гласи овај Ћопићев, у пуном смислу те ријечи поетоним. Очигледно, његову стилематичност, тј. структурну онеобиченост писаца је постигао тако што је аналогизмом према надимку *Вилаш* који носи протолик Драган Гак сачинио име *Јоваш*, при чему је једно слово „ш“, знак идентитета и као аналошки симптом стилематично јер чува евокативне трагове и протоимена *Јошан* и надимка *Вилаш*.

6. У интерпретацији ових поетонима ушли смо у семантику унутрашњости ријечи и закључили како је у имену Јовашевог нераздвојног друга *Гајеље* у дубинској структури знака кондензовано и потиснуто неколико протоозначитеља и њихових протоозначених са њиховим елементима значења која су се седиментирала творећи у правом смислу те ријечи сложен поетски знак. Прије свих, испод коре означитеља помаља се протопрезиме *Гак* које носи и протолик поп Јово Гак и Драган Гак звани Вилаш и Драгомир Гак, син Јошана Гака. С друге стране, фреквентно је и име *Јово* са изведеницама, које носе протоликови поп Јово Гак и хајдук Јованчић,

Аналогизмом према аугментативно-пежоративном облику *Јовеља* писац исти творбени модел примјењује не на име него на презиме градећи од протопрезимена *Гак* чудесни надимак *Гајеља*, који није нигдје овјерен у

српској антропонимији. У поспрдном, пежоративном надимку *Гаџеља* кондензована су у једном тананом асоцијативно-мотивационом поступку, имена двојице протоликова, обојице лукавих разбојника, једног, убице, а другог, који је отео на силу сеоску цуру, Драгана и Драгомира, чији хипокористик гласи *Гаџи*. Очигледно, „г“ у надимку постаје дио означене ствари, дио је идентитета према протолику, и као такво је високо мотивисано, иако је у исти мах и простор диференцијалног раскршћа. Оно је фоностилемастично јер кондензује у себи не само творбену базу надимка већ и почетно „г“ из презимена *Гак* које је средиште идентитета, како гласи презиме и попа Јове, али и Јошана, Драгомира и Драгана Гака, које спаја заједничко село из којег су потекли – Рујишка.

Опет да поновимо: и као што име *Јоваш* није потврђено у подгрмечкој нити српској антропонимији, тако ни надимак *Гаџеља*, а поготово не презиме *Ђак*. Сви они наступају као чисти поетоними настали у сједишту различитих протоозначитеља из првостепеног пишчевог говора, завичајног, дакако, за чије тумачење је било неопходно да посједујемо интуитивно знање о локалној култури да бисмо их ваљано интерпретирали.

7. Зашто је *Гаџељ Ђак* лукав?

Овога пута, пренесени смисао атрибута *лукав* реконструишемо преко текста романа да бисмо мотивацију за њега пронашли на 46. страни Пролома кад Тодор Бокан као дјечарац присуствује сцени одвођења испребијаног оца и дједа у затвор. Гутајући рођене сузе, он се зариче да никад више неће отићи од куће ни у школу ни у род.

Након повратка из затвора Тодоров дјед одобрава унуку: „Имаш и право синко, шта ће ти школа, што више школе, више лоповлука и бездушности“. Зато је за Тодора сваки ђак – *Гаџеља*, лукав, разбојник и бездушник, можда чак и ђак манастира Гомионица, Симеун Ђак!

А ето, само такви, школовани за лоповлук и бездушност, чини се Тодору, могу да преживе ратне страхоте какве подгорински сељак нити је чуо ни упамтио. Зато се Тодор мјесецима и скрива по беспућима Подгорине, сам, попут свог романописца Бранка који је једини од устаника у цијелом српском Подгрмечу имао факултет, али не и бездушност, који кад га коначно у шумама око куће пронађе мајка Соја носећи му позивницу да се поново јави усташама, на другој страни хартије одлучно отписује: „*Једном сам вам дошао шака и више никад!*“

Литература

- Барт 1979: Барт, Р. *Књижевност, митологија, семиологија*. Београд.
 Бокан 1988: Бокан, Б. *Први крајишки НОП одред*. Београд.
 Виготски 1977: Виготски, Л. *Мишљење и јовор*. Београд.
 Гијом 1988: Гијом, Г. *Принципи теоријске лингвистике*. Загреб.

- Гронден 2010: Гронден, Ж. *Увод у филозофску херменевтику*. Нови Сад.
 Лотман, Успенски 1979: Лотман, Ј. М. Успенски Б. А. *Мит – име – култура*. Београд.
 Морис 1975: Морис, Ч. *Основи теорије о знацима*. Београд.
 Петковић 1984: Петковић, Н. *Од формализма ка семиотици*. Београд.
 Петковић 2003: Петковић, Н. *Публицистичка стилистика*. Српско Сарајево.
 Петковић 1984: *Књижевни појмови и мотивација*. In: В. Шкловски, *Грађа и стил у Толстојевом роману Рат и мир*. Београд.
 Стојисављевић 2009: Стојисављевић, М. *Ка интегралној стилистици*. Бања Лука.
 Ристер 1985: Ристер, В. *Име лика* / А. Бели. *Појмовник руске авангарде*, св. 4. Загреб.
 Тодоров 1986: Тодоров, Ц. *Симболизам и тумачење*. Нови Сад.

Mirjana Stojisavljević (Banjaluka)

Transtextuelle Rekonstruktion der Poetonyme *Jovaš* und *Gagelja Đak*

Im Opus von Branko Ćopić kommt Poetonimen eine überaus wichtige Rolle zu. Vorliegender Beitrag thematisiert die grundlegende interdisziplinäre Frage der Onomastik in einem literarischen Text, nämlich das Verhältnis zwischen einem literarischen Namen und möglichen Protonamen und eines Helden und eines Protohelden am Beispiel des Poetonyme *Jovaš* und *Gagelja Đak*. Mithilfe einer transtextuellen Rekonstruktion wird dabei die innere Struktur des Denotats beschrieben und diese in Verbindung zu 'ähnlichen' Zeichen aus dem Sprachmodell des Literaten gesetzt, wodurch der Prozess des poetischen Kodierens und die Genese der Zeichen als doppelt modellierte erkannt werden kann.

Мирјана Стојисављевић
 Филолошки факултет
 Бања Лука

Branko Tošović (Grac)

Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja

U radu se razmatra struktura leksike u romanima *DELIJE NA BIHAĆU*, *ORLOVI RANO LETE* i *PROLOM* i u 80 pripovijedaka Branka Ćopića. Autor prezentuje i objašnjava upotrebu autosemantičkih vrsta riječi (imenica, zamjenica, pridjeva, brojeva, priloga), sinsemantičkih (prijedloga, veznika, riječci), a takođe uzvika, modalnih riječi, poštapa-lica, skraćenica, posuđenica, neologizama i leksičkih metaplazmi.

0. Iako se radi o jednom od najvećih majstora pisane i zborene riječi, jezik i stil Branka Ćopića vrlo su slabo proučeni. Monografija gotovo da i nema¹, a radovi u periodici su malobrojni². O jeziku se ponešto može naći u posebnim izdanjima o piščevom stvaralaštvu (Bunjac 1984, Gligorić 1981a, Jevtić 2000, Majranović 1982, 1986, 1987, 1994, 2003, Marković 1966, Popović 2009, Vukić 1995) i rijetkim zbornicima posvećenim Ćopiću (Idrizović 1981, Marjanović 1987). U književnim studijama se površno, uzgred ili nikako dotiče jezička pro-blematika. Po zastupljenosti jezičkih pitanja izdvajaju se radovi Vojislava (Voje) Marjanovića, koji je nešto šire govorio o Ćopićevom načinu izražavanja. On, između ostalog, ističe da je Ćopić ljubav prema narodnom jeziku ponio iz detinjstva i da je „njegovu elementarnost“ sačuvao tokom cijelog života (Marja-nović 1982: 161).

Na taj način, i njegov jezik je svojevrsan govor sveta koji uobličava: to je zavičajni govor ljudi iz Podgrmečja, asimilovan kao nasleđe, ali i nadgrađen u pišče-vom stvaralaštvu. U njemu se ogledaju podneblje, njegove etičke i etničke odlike, folklor i istorija vekova. Ćopić je u tom blagu umeo da pronađe smisao i meru. Zbog toga je njegovo stvaralaštvo na polju jezika isto toliko vredno i plodonosno, kao i u izboru motiva i lirskom humoru (Marjanović 1982: 161).

Ćopićeva leksika se, po Marjanovićevom mišljenju, bogati uglavnom izra-zima iz narodnog govora, kao i „radom samog pisca“ na njemu:

¹ Nama je poznata jedino knjiga čiji je autor Drago Tešanović *TVORBENE KATEGORIJE I POTKATEGORIJE U JEZIKU BRANKA ĆOPIĆA*, u kojoj se analiziraju tvorbeni modeli imenica (Tešanović 2003).

² Izdvaja se prilog Berislava M. Nikolića *OSVRT NA PRIPovedaČKI STIL BRANKA ĆOPIĆA* (Nikolić 1960), Milorada Dešića *BELEŠKE O JEZIKU LIČNOSTI U ĆOPIĆEVIM DOŽIVLJAJIMA NIKO-LETINE BURAČA* (Dešić 1974), Živka Bjelanovića *KONOTATIVNA ZNAČENJA ANTROPONIMA ĆO-PIĆEVIH PROZA* (Bjelanović 1984), Duške Klikovac *IZOKRENUTA PRIČA BRANKA ĆOPIĆA ILI O ISKUSTVENOJ UTEMELJENOSTI LEKSIČKIH I GRAMATIČKIH KATEGORIJA* (Klikovac 1997), Mirjane Vlajisavljević *TRANSTEKSTUALNA REKONSTRUKCIJA NIKOLETINE BURAČA* (Vlajisavljević 2006) i Sanje Đurić *STILSKE ODLIKE ZBIRKE PRIPovijedaka BAŠTA SLJEZOVE BOJE* (Đurić 2006).

Ćopić nije stvaralac koji upotrebljava samo dijalekatske reči svojih ijekavaca iz Bosanske krajine već pripovedač koji neguje čist književni izraz sa težnjom da ga oboji lokalnim govorom koji mu daje boju i melodiju podneblja. Otuda bogatstvo njegovog jezika možemo osetiti u bogatstvu leksike, a zatim i u izboru sinonimičkih reči i izraza, u novim spregovima značenja kao i u strpljivom odabiranju reči pogodnih za karakterizaciju predmeta, situacija, likova i psiholoških strujanja u čoveku (Marjanović 1982: 162).

Cijelo Ćopićevo djelo, nastavlja Marjanović, prožeto je govorom i jezikom naroda jednog regiona i njegovim idiomatskim oblicima. Po mišljenju ovog književnog kritičara piščev jezik je tipično zavičajski, to je jezik bosanskog načina mišljenja i izražavanja (Marjanović 1982: 163). Marjanović posebno ističe regionalnu notu u piščevom jeziku u stilu.

Okrenut govoru podneblja u kome je ponikao i njegovom obliku verbalne komunikacije sa svetom, Ćopić je način mišljenja i osećanja Krajišnika stvaralački uobličavao najpre u skladu s vlastitim temperamentom, a potom u skladu sa stilom i govorom pisaca realističke književnosti. Otuda se u njegovom stilu i jeziku oseća spoj između individualnog i univerzalnog, koji označava put ka razumevanju pripovedačkog sveta, ali i pesnikove ličnosti. Na taj način, Ćopićev jezik i stil postaju deo toga s v e t a , elemenat koji se konstituiše kao autonomni „princip svih detalja u delu“, po kome to delo ima vlastitu snagu, dakle snagu svoga s v e t a („stil je delo“) – Marjanović 1982: 164.

Ana Vukić konstatuje da je regionalnost prisutna u svim Ćopićevim pripovjedačkim fazama, iako njen sadržaj nije isti (Vukić 1995: 35), tačnije potencira trajno prisustvo regionalne komponente u autorovom pripovjedačkom djelu (Vukić 1995: 38). Za pisca *Lika* i *Bosna* nisu imena dviju geografskih oblasti u njegovom zavičaju, već metafore za dva doživljaja svijeta: *Lika* je prostor imaginacije i bajke, a *Bosna* prostor stvarnosti i svakodnevnice (Vukić 1995: 37). Po mišljenju A. Vukić, Ćopić je pripovjedač patrijahalnog seoskog svijeta koji je antagonistički suprotstavljen gradskom i artificijelnom (Vukić 1995: 38),

1. Budući da je leksika Branka Ćopića proučena nedovoljno (dodajmo: sasvim nezaslužno, uzimajući u obzir snagu i širinu jezičkog izraza) i da ona zbog složenosti, slojevitosti i širine zahtijeva kompleksno, sistemsko i sveobuhvatno sagledavanje³, ovim radom smo pokušali da napravimo iskorak u tom pravcu, nadajući se da će i sam Projekat „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ znatno doprinijeti da riječ Branka Ćopića bude detaljno, duboko i objektivno razmotrena, protumačena i opisana.

³ Dosadašnja istraživanja leksike uglavnom su orijentisana na antroponimiju (Bječanović 1984).

2. Predmet ove analize⁴ je leksička struktura 83 teksta Branka Ćopića – triju romana *DELIJE NA BIHAĆU*, *ORLOVI RANO LETE* i *PROLOM* i osamdeset pripovijedaka: *ARTILJERAC*, *MARKO MEDIĆ*, *BITKA S AŽDAJOM*, *BITKA S ĐAVOLOM*, *BOG I BATINA*, *BUNAR BEZ VODE*, *BURENCE RAKIJE*, *CAR NA BEKEZU*, *ČETIRI CARA*, *ČOVJEČE*, *NE LJUTI SE*, *ČUDO NAD ČUDIMA*, *CVJETANJE*, *DOBRI MOMAK VASILJE*, *DŽAN AMERIKANAC*, *GAVRAN I KOSOVKA*, *GLAS IZ DJETINJSTVA*, *ILIJA NA RASKRŠĆU*, *INVALID*, *IZUZETAN DOŽIVLJAJ*, *JOVEC U BANDI*, *JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELIJE*, *KONJOVODAC I DIJETE*, *KONTROLA U BIHAĆU*, *KRADLJIVCI*, *KRAVA S DRVENOM NOGOM*, *LJUBAV I LJUBOMORA*, *LJUBAVNI JADI*, *MAGARAC S ČELJADEĆIM NOGAMA*, *MAJOR BAUK*, *MAJSTOR MIĆAN*, *MARKA NEMA*, *MARTIN ČUVA TAJNU*, *MEGDANDŽIJA SREten*, *MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA*, *NA GRADNJI MOSTA*, *NA PUTU U BOJ*, *NAŠI GONE JAZAVCE*, *NE TRAŽI JAZBECA*, *NEOBIČNI SAVEZNICI*, *NEPOSTOJEĆA BAKICA*, *NEZGODAN SAPUTNIK*, *NIDŽINA RAKIJA*, *OBRAČUN S BOGOM*, *ODBRANA MARTINOVA*, *OKAMENJENI CIGANI*, *PJESNIK*, *PLANINCI*, *POGIBIJA TANASIJA BULJA*, *POVRATAK*, *POVRATAK RATNIKA*, *POZNANIK IZ KLANCA*, *PREDAVANJE O BRATSTVU*, *PREOBRAŽENJE MILE „TOBDŽIJE“*, *PREPISKA OKO KRAVE*, *PRIČA O RIMLJANIMA*, *PRIČA O DOBROJ KUJI*, *PRIJATELJI*, *PROLJEĆE*, *SMRT I NADA*, *PROPAST I PROROŠTVO*, *RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU*, *RAZVEZANI NIKOLETINA*, *SEDMAK „ČOROKALO“*, *SIN „BRKATE ČETE“*, *SJEĆANJE NA NIKOLETINU (USPOMENE IZ DJETINJSTVA)*, *SNAGA POKOJNOG ČAĆE*, *SREĆA MARTINOVE KĆERI*, *STARAC S TORBAKOM*, *STRIČEVO KUMOVANJE*, *SUĐENJE*, *SUKOB U PLANINI*, *SUROVO SRCE*, *SVETI MAGARAC*, *TREŠNJA*, *TREŠNJA S KRAJA RATA*, *U SVIJETU MOG DJEDA*, *VARCAR MRKONJIĆ*, *VJEČITO DRVO*, *ŽENIDBA MOGA STRICA*, *ZIMA*, *ZLOSUTNA IGRA*. Ukupna količina lema u ovim tekstovima iznosi 2.548, a pojavnica (*token*) 56.980.

3. Leksička struktura naslova sugerise i nagovještava opštu strukturu pripovijedanja. Riječi iz ovog inicijalnog dijela kazivanja najčešće ukazuju na neki događaj (18): *ČUDO NAD ČUDIMA*, *IZUZETAN DOŽIVLJAJ*, *JOVEC U BANDI*, *MARKA NEMA*, *KONTROLA U BIHAĆU*, *MARTIN ČUVA TAJNU*, *NE TRAŽI JAZBECA*, *ODBRANA MARTINOVA*, *POGIBIJA TANASIJA BULJA*, *POVRATAK*, *PRIČA O RIMLJANIMA*, *PREDAVANJE O BRATSTVU*, *PREOBRAŽENJE MILE „TOBDŽIJE“*, *PROLOM*, *PROPAST I PROROŠTVO*, *SJEĆANJE NA NIKOLETINU (USPOMENE IZ DJETINJSTVA)*, *SUĐENJE*, *ZLOSUTNA IGRA*. Druga značajna leksička grupa (11) odnosi se na ljudske karaktere, njihove vrline i mane, a takođe međuljudske odnose. Ovdje preovladavaju pozitivne osobine: *JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELIJE*, *DELIJE NA BIHAĆU*, *DOBRI MOMAK VASILJE*, *PRIJATELJI*. Samo je u dva slučaja eksplicirana negativna crta: *KRADLJIVCI*, *NEZGODAN SAPUTNIK*, a takođe fizička ograničenost: *INVALID*. U ostalim se naslovima ne ističe jasno

⁴ Analiza je izvršena na taj način što su obrađeni svi gramatički likovi (pojavnice, token) čija je frekvencija bila veća od 20 u Gralis-Korpusu Branka Ćopića (Gralis-www). Pri tome se polazilo od pretpostavke da će frekvencija ispod 20 ravnomjerno zahvatiti sve riječi sa deklinacijom, konjugacijom i komparacijom i da se to neće disharmonično odraziti na izvlačenje konačnih rezultata, jer se leme ispod navedenog praga mogu pojaviti najviše 189 puta. U velikom broju slučajeva, radi izvlačenja relevantnih zaključaka, donja frekvencija riječi sa paradigmom je provjeravana i navođena, dok je kod nepromjenljivih riječi (prijedloga, veznika, riječci, uzvika) ovo gotovo do kraja sprovedeno. To znači da je učestalost pojavnica manja od 20 selektivno obrađena i analizirana.

pozitivna ili negativna osobina: SEDMAK „ČOROKALO“, MEGDANDŽIJA SRETEN, NEOBIČNI SAVEZNICI, PLANINCI, POZNANIK IZ KLANCA, GAVRAN I KOSOVKA. Često se pojavljuju nazivi zanimanja (nomina professionalia, 12), obično vojnih: MAJOR BAUK, POVRATAK RATNIKA, ARTILJERAC MARKO MEDIĆ, MITRALJEZAC GOLUBIJE SRCA. Među njima dva puta dolazi *car*: ČETIRI CARA, CAR NA BEKEZU i jednom *konjovodac*, *majstor* i *pjesnik*: KONJOVODAC I DIJETE, MAJSTOR MIĆAN, PJESNIK. Postoje lekseme koje ukazuju na duševna stanja i emocije (6): SUROVO SRCE, ČOVJEČE, NE LJUTI SE, RAZVEZANI NIKOLETINA, LJUBAV I LJUBOMORA, LJUBAVNI JADI, SMRT I NADA. Nekoliko riječi (6) ističe srodstvo – *stric* (2), *djed*, *ćaća*, *sin* i *kćer* (1): STRIČEVO KUMOVANJE, ŽENIDBA MOGA STRICA, U SVIJETU MOG DJEDA, SNAGA POKOJNOG ĆAĆE, SIN „BRKATE ČETE“, SREĆA MARTINOVE KĆERI. U dva naslova spominje se uzrast (stariji) – *bakica*, *starac*: NEPOSTOJEĆA BAKICA, STARAC S TORBAKOM. Autor upotrebljava niz zoonima (9), pri čemu u dva slučaja dolazi *krava*: KRAVA S DRVENOM NOGOM, PREPISKA OKO KRAVE, i isto toliko *magarac*: MAGARAC S ČELJADEĆIM NOGAMA, SVETI MAGARAC. Jednom se javlja *kuja*, *orao* i *jazavac*: PRIČA O DOBROJ KUJI, ORLOVI RANO LETE, NAŠI GONE JAZAVCE. Postoji i naslov sa mitskom životinjom *aždajom*: BITKA S AŽDAJOM. Nekoliko puta se daje oznaka otvorenog prostora: ILIJA NA RASKRŠĆU, NA GRADNJI MOSTA, NA PUTU U BOJ, SUKOB U PLANINI, VARCAR MRKONJIĆ, i samo jednom zatvorenom: BUNAR BEZ VODE. U četiri slučaja pojavljuje se leksika vezana za vjeru i vjerovanja – *Bog* i *đavo*: BOG I BATINA, OBRAČUN S BOGOM, BITKA S ĐAVOLOM, RAZMIŠLJANJA O ĐAVOLU. Malo ima fitonima: CVJETANJE, TREŠNJA, TREŠNJA S KRAJA RATA, VJEČITO DRVO i naziva pića (*rakije*): NIDŽINA RAKIJA, BURENCE RAKIJE. Naslovi su rijetko vremenski markirani: GLAS IZ DJETINJSTVA, PROLJEĆE, ZIMA. Malo ima etnonima (naziva naroda): OKAMENJENI CIGANI, DŽAN AMERIKANAC i etnika (naziva ljudi po naseljenim mjestima): PRIČA O RIMLJANIMA.

U oblikovanju naslova Čopić koristi više antroponima i pridjeva obrazovanih od njih. Najčešća su imena, i to gotovo isključivo muška: DOBRI MOMAK VASILJE, ILIJA NA RASKRŠĆU, MARKA NEMA, MARTIN ČUVA TAJNU, ODBRANA MARTINOVA, RAZVEZANI NIKOLETINA, SJEĆANJE NA NIKOLETINU (USPOMENE IZ DJETINJSTVA), NIDŽINA RAKIJA, SREĆA MARTINOVE KĆERI, GAVRAN I KOSOVKA. Rijetki su naslovi u kojima se pojavljuje samo prezime: JOVEC U BANDI, CAR NA BEKEZU, NE TRAŽI JAZBECA (prezime avionskog mehaničara) ili nadimak: DŽAN AMERIKANAC, MAJOR BAUK (legendarni Miloš Bauk). Obično pisac pravi različite kombinacije imena, prezimena i nadimka: **(a)** ime + nadimak (i obrnuto): JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELLJE, PREOBRAŽENJE MILE „TOBDŽIJE“, **(b)** ime + prezime: POGIBIJA TANASIJA BULJA, ARTILJERAC MARKO MEDIĆ, **(c)** nadimak + prezime: SEDMAK „ČOROKALO“ (nazvan zbog sedam mjeseci provedenih na slobodnoj teritoriji), **(d)** ljudska osobina + ime: MEGDANDŽIJA SRETEN. Postoji i kombinacija zanimanje + ime: MAJSTOR MIĆAN.

U naslovima se pojavljuju dva toponima – *Bihać* i *Varcar Mrkonjić* i to u tri teksta: DELLJE NA BIHAĆU, KONTROLA U BIHAĆU, VARCAR MRKONJIĆ (mjesto Vakuf je u fabularno vrijeme imalo tri naziva: Nijemci, ustaše, domobrani su koristili

Varcar-Vakuf, partizani i četnici *Mrkonjić-Grad*, a Italijani: *Varcar Vakuf* ili *Varcar-Mrkonjić*).

4. Pretežni dio leksema u Ćopićevim tekstovima pripada samo jednoj vrsti riječi. Međutim, postoji čitav niz gramatičkih homonima. Najizrazitiji primjer su dvije leme. Jedna je *kosa* (129 puta), koja dolazi kao: imenica *kôsa* – za označavanje dijela čovječijeg tijela (63), nagnutog dijela terena (55), poljoprivrednog oruđa (5), zoonim – ptica *kôs* (5), glagol – sa oblicima *kosi*, *kose* (5) i određeni pridjev *kôst* (1)⁵. Druga je *more* (172), koja se u datom korpusu upotrebljava kao: imenica – *môre* ‘morska površina’ (26), emocijama – *môra* ‘teško osjećanje, tegoba, muka, briga’ (10), uzvik – *môre* (18), glagol – kolokvijalni oblik *môre* (umjesto *môže*) od *moći* (2). Uz to se genitiv/akuzativ jedn. *mora* podudara sa 3. l. jedn. prezenta modalnog glagola *morati* (126).

– *Vala, Nikoletina, ti se, čini mi se, ne bi začudio taman da vidiš okean, najveće more na svijetu* (ČUDO NAD ČUDIMA). ♦ *Eto ti – čudio se on – ide čovjek, srećan i bezbrižan, sve je pred njim otvoreno, prosto i savladljivo a onda, kao neočekivan udarac, padne jedna jedina nesrećna noć i ostane da poput more leži na čitavom životu* (GAVRAN I KOSOVKA). ♦ *Mora da se nešto interesantno unutra događa – kaže mi Skender* (DELJE NA BIHAĆU). ♦ *Šta znam, more biti da je lud čovjek* (BITKA S ĐAVOLOM). ♦ – *More, more, isteći će, vala, para i za dva ibrika* (KRADJIVCI)⁶.

Imenica *more* često dolazi u prenesenom značenju.

Zanimemio, poluotvorenih usta, zaboravljajući da jaše na paripu, dječak je začaranim pogledom promjerio sjenovito carstvo bezbrojnih stabala, koja su se u visini gubila u nepreglednu moru grana i nejednako osvijetljena zelenila, ustreptala na vjetru (PROLOM). ♦ *Okupatoru je bilo prijeko stalo do toga da ovlada ovim važnim centrom drvarske industrije, od koje je živjela čitava drvarska kotlina i njena okolina, da proširi proizvodnju i veže uza se hiljade radnika, ali umjesto svega toga talijanske kolone u čudu zastadoše pred razbuktalim morem plamena* (PROLOM). ♦ *Popeo se do na sam vrh, sve dok mu glava nije izronila povrh treperava mora od lišća* (ORLOVI RANO LETE).

5. U Ćopićevim tekstovima i m e n i c e su najfrekventnija vrsta riječi. One izražavaju različita značenja, a dominiraju sljedeće semantičke grupe: (a) čovjek – konkretna lica (označena imenima, prezimenima i nadimcima), nacionalna pripadnost, pol, starosna dob, zanimanje, rodbinski odnos, osobina, dio tijela, emocionalno, fizičko i fiziološko stanje, vjera i vjerovanje, odjeća, obuća, jezik i komunikacija, aktivnost, umjetnost (muzika, pjesma, kolo), kulinarija (jelo, piće), (b) prostor (unutrašnji i spoljni; prostorna mjera), (c) vrijeme, (d) biljka, (e) životinja, (f) kvantitet, (g) apstrakcija, (h) predmet, (i) priroda.

⁵ U korpusu se ne pojavljuje vlastito ime *Kôsa*.

⁶ Zbog prostorne ograničenosti primjeri u obliku rečenica se u analizi navode vrlo selektivno i dozirano (samo u slučajevima kada se iskaže potreba za ilustracijom i preciziranjem).

Najveća grupa imenica odnosi se na čovjeka. Njihov značajan dio čine antroponimi. U kategoriji imena izrazito su u prednosti muška imena (123 u odnosu na 11 ženskih). Najčešća su: *Nikoletina* (604), *Lijan* (476), *Todor* (448), *Uroš* (342), *Jovanče* (307), *Trivun* (283), *Radekić* (265), *Nidžo* (262), *Gojko* (239), *Stojan* (194), *Nikola* (172), *Jovica* (168), *Ilija* (148), *Bojan* (167), *Gavran* (138), *Marko* (133), *Rade* (118), *Skender* (113), *Martin* (110), *Nikolica* (107), *Katica* (99), *Gavrilo* (98), *Mićan* (96), *Milan* (96), *Lazar* (95), *Đurajica* (79), *Blagoje* (77), *Đoko* (77), *Mile* (74), *Pepo* (74), *Martin* (73), *Remzija* (72), *Miloš* (68), *Vinko* (65), *Lazar* (63), *Markiša* (62), *Luka* (56), *Lazija* (/-Mazija/, 56), *Ale* (52), *Dundurije* (51), *Jozo* (51), *Jovandeka* (50), *Janko* (44), *Mujica* (42), *Bikan* (37), *Kosta* (36), *Đuro* (35), *Mujica* (34), *Đulaga* (33), *Jovo* (32), *Jovec* (29), *Veseljica* (29), *Stanko* (26), *Tanasije* (26), *Arif* (25), *Brane* (25), *Branko* (25), *Maleta* (25), *Mehaga* (25), *Jež* (23), *Markan* (23), *Ante* (24), *Vasuka* (22), *Stevo* (21), *Todorina* (21), *Aleksa* (20), *Dane* (20), *Đukan* (20), *Sreten* (20), *Vule* (20). Ženska imena su rjeđa: *Katica* (80), *Kosovka* (28), *Lunja* (98), *Marija* (36), *Milka* (21), *Mirjana* (33), *Leka* (31), *Čana* (25). U jednom slučaju nalazimo triplet: *Sava* i *Savo* kao muško ime (182) i *Sava* kao žensko (5). U Čopićevoj antroponimiji pojavljuju se tvorbene varijacije tipa *Jovo* – *Jovica* – *Jovanče* – *Jovandeka* – *Jovec*, *Nikola* – *Nidžo* – *Nikolica*, *Milan* – *Mile*, *Petar*⁷ – *Pero*, *Branko* – *Brane*. Za obrazovanje hipokoristika, riječi od milja, koristi se sufiks -č-e (*Jovanče*), -ic-a (*Jovica*), -uk-a (*Vasuka*). Postoji čitav niz skraćenih imena (hipokoristika) na -o i -e: *Mile*, *Pero*, *Đoko*, *Đuro*, *Jovo*, *Brane*, *Stevo*, *Dane*. U ovoj leksici dominiraju srpska imena, manje ima muslimanskih/bošnjačkih (*Skender* (154), od toga *Skender Kulenović* osam puta, *Remzija* (72), *Mujica* (47), *Mujica* (42), *Arif* (40), *Mehaga* (36), *Đulaga* (33), *Nail* (23), *Ibro* (20), *Zaim* (12), *Esmā* (11), *Mehmed* (10), *Emil* (5), *Fehim* (5), *Alija* (4), *Hajro* (4), a još manje tipično hrvatskih: *Vinko* (65), *Jozo* (51), *Ante* (24).

Rijetki su etnici (imena stanovnika pojedinih gradova): *Drvarčanin* (2), dok nešto više ima oznaka regionalne pripadnosti (nomina regionalia): *Krajišnik* (22), *Ličanin* (12), *Bosanac* (6), *Srbijanac* (6), *Kozarčanin* (1), *Ličanka* (3).

U odnosu na imena pisac mnogo rjeđe koristi prezimena (svega 17 u frekvenciji do 20). Najčešća su: *Škuro* (75), *Toroman* (60), *Potrk* (57), *Kekić* (49), *Bursać* (46), *Ljusina* (40), *Kapetanović* (35), *Jarić* (32), *Stanivuk* (32), *Čupurdija* (31), *Ćulibrk* (30), *Pavlović* (29), *Rajić* (29), *Bauk* (27), *Veselica* (26), *Dolinar* (23), *Šarčević* (24), *Stanić* (23), *Čorokalo* (20), *Orešković* (20), *Zlojutro* (17). Iz analize se vidi da Čopić daje prezimena uglavnom kada mora i radije upotrebljava imena, dodajući, ako treba, determinator u obliku druge imenice (npr. *komandir Gavran*). Najfrekventnija prezimena se isključivo odnose na lica muškog pola, što još jače potencira Čopićev narativni muškocentrizam. Uz neke antroponime dolazi rimovani dodatak (*Lazija-Mazija*; 12).

⁷ Frekvencija ove riječi je vrlo mala (9).

Umjesto prezimena nerijetko se daju nadimci (kognomeni), među kojima se izrazito izdvaja *Stric* (335). Ostali su mnogo manje zastupljeni: *Pirgo* (58), *Vanjka* (40), *Petrarka* (32), *Paprika* (29), *Orajar* (26), *Džan* (25), *Tito* (20).

U opštoj antropološkoj leksici preovladava *čovjek* (1508), *lice* (312) i *drug* (225), dok su druge jedinice manje zastupljene: *stvorenje* (31), *čeljad* (21).

Što se tiče rodovskih naziva, pisac više koristi riječi za označavanje muškaraca (11) nego žena (8)⁸. U muškoj grupi dominira *dječak* (635) i *momak* (330). Interesantno je da su *starac* (166) i *čiča* (74) treća i četvrta riječ po frekvenciji. Slijedi *delija* (56), *gospodin* (34), *mališan* (33), *omladinac* (29), *dječačina* (23), *momčina* (20), *mladić* (20). U ženskoj skupini izdvaja se *žena* (251) i *djevojka* (219), zatim dolazi *baba* (154), *djevojčica* (60), *cura* (34), *curica* (34), *starica* (26), *baka* (21) i *djevojče* (9). Imenice za oznaku starijih osoba više se tiču muškaraca, a manje žena (238: 201), iako je odnos broja leksema drugačiji (2 : 5): *starac* (166), *čiča* (74) – *baba* (154), *cura* (34), *curica* (34), *starica* (26), *baka* (21)⁹. Dosta ima riječi koje se vezuju za djetinjstvo, pri čemu je frekvencija ovako raspoređena: *dječak* (635), *momak* (330), *djeca* (255), *djevojka* (218), *dijete* (150), *djetinjstvo* (61), *djevojčica* (60), *dječurlija* (40), *cura* (34), *curica* (34), *mališan* (33), *omladinac* (29), *dječačina* (23), *momčina* (20), *mladić* (20), *djevojče* (9).

Ćopić vrlo rijetko ukazuje na nacionalnu pripadnost. Najčešći je etnonim *Talijan* (233), *Nijemac* (55), *Turčin* (45), *Srbin* (41) i *Hrvat* (23). Imenice *Talijan* i *Nijemac* imaju pojačanu upotrebu jer se uglavnom koriste za imenovanje okupatora: Nijemca iz fabularne sadašnjosti (kada se radnja dešava), a Turčina iz fabularne prošlosti (u sjećanjima junaka na turska vremena). Kao oznaku stanovnika Italije Ćopić rjeđe upotrebljava ono što je tipično za savremeni srpski jezik – *Italijan*, pa je odnos *Italijan* – *Talijan* 233 : 13, što se ponavlja i u pridjevskoj upotrebi: *italijanski* (4) – *talijanski* (77). Jedino je drugačije u deminutivno-hipokorističnom paru *Italijančić* (4) – *Talijančić* (2). U Ćopićevim tekstovima 64 puta se pojavljuje riječ *Musliman/musliman* (64), od toga u 62 slučaja je napisana malim slovom (*musliman*) i samo dva velikim (*Musliman*, ali ne na početku rečenice), što bi ukazivalo na to da se ne radi o nacionalnoj, već vjerskoj pripadnosti. Pet puta pojavljuje se *muslimanka*. Riječ *Bošnjak* dolazi samo jednom.

Kada su u pitanju oznake zanimanja (nomina professionalia), najčešća je imenica opšteg značenja *posao* (437). U piščevom pripovijedanju nalazimo tri osnovna tipa djelatnosti – civilnu, vojnu i policijsku. Među civilnim nazivima izdvaja se *seljak* (331), *poljar* (162), *knez* (82), *crkvenjak* (34), *pop* (31), *doktor* (29), *car* (21), *kralj* (21) i *pjesnik* (21). Manje ima riječi tipa *sanitetlija* (2). Tu su

⁸ Samu riječ *muškarac* nalazimo 18 puta.

⁹ U grupu sa niskom frekvencijom spadaju riječi *bakica* (12) i *čičica* 3, dok se *djedi-ca* ne upotrebljava.

i riječi koje se odnose na proces obrazovanja: *đak* (72), *učiteljica* (49), *učitelj* (76), *učenik* (10), *zanat – kovač* (48), *majstor* (39), *kožunlija* (16), *šeširlija* (7), *zanatlija* (4), zdravstveno stanje: *invalid* (21), *ranjenik* (28), a takođe mikrosocijalnu poziciju: *poznaničnik* (31), *gazda* (26), *gost* (25), *prika* (23), *komšija* (63), *domaćin* (55)¹⁰. Interesantno je da Ćopić samo jednom daje apelativ *susjed* (ali se pridjev *susjedski* pojavljuje 15 puta). U sistemu vojnih zvanja izdvajaju se oznake činova – *oficir* (45), *kapetan* (31), *poručnik* (65), *vojnik* (71), vojnih položaja i zadataka – *komandant* (202), *borac* (160), *komesar* (134), *komandir* (124), *kurir* (101), *kuvar* (97), *logornik* (61), *mitraljezac* (49), *hajduk* (36), *puškomitraljez* (24), *tobdžija* (26), *narednik* (23), *bjegunac* (20), *stražar* (20), *borac* (196) i nominacije sukobljenih strana: *ustaša* (490), *partizan* (163), *četnik* (35). Među policijskim zanimanjima dominira *žandarm* (68)¹¹.

Rijetke su imenice za označavanje ljudi po boji: *crnac* (4), *plavojka* (2), *crvendač* 'komunist' (1), *plavuša* (1), *crnka* (1)¹², dimenzijama: *dugajlija* (25), navikama i strastima: *meraklija* (2), *jurišlija* (1), *pretrglija* (1), *surtulija* (1).

Značajnu grupu čine apelativi koji izražavaju rodbinske/rodovske odnose. U ovoj leksici preovladava *brat* (643), što se objašnjava činjenicom da se u najvećem broju slučajeva (495) ovaj riječ ne koristi za imenovanje rodbinske pripadnosti, već kao dio poštapalica tipa:

Moj brate, vraćam ti se ja sinoćke odozdo od onoga našeg poredovničkog mlina, popravljao sam nešto jažu, provalila se bila taman više one Bukanove barice, pa, znaš, krenem onijem putem kroza šumu (BITKA S ĐAVOLOM).

Neobično je to što se na drugom mjestu nalazi *stric* (573). Razlog je u tome što je jedan od glavnih Ćopićevih junaka *stric Nidžo* pa se ovaj spoj pojavljuje dosta često (159). Imenica *stric* mnogo rjeđe dolazi sa imenom *Blagoje* (8), *Jovec* (4), *Savo* (4), *Sava* (3), *Miće* (2), *Pero* (2), *Dušan* (2), *Džan* (1). U nizu slučajeva pisac koristi prisvojni pridjev od ličnog imena: *Gojkov stric* (5), *Markišin stric* (2), *Šupurđijin stric* (1)¹³. Manje se upotrebljava sintagma prisvojna zamjenica + *stric*: *njegov stric* (3), *njezin stric* (1).

Zbog Ćopićeve izuzetne privrženosti djedu nije čudno što njegova leksička oznaka nalazi na trećem mjestu, i to u tri varijante: kao *djed* (340), *ded* (20) i *deda* (1).

Ostala rodovska leksika dolazi u ovakvom redoslijedu: *majka* (215), *otac* (206), *baba* (186; takođe u značenju 'stara žena'), *sin* (181), *mater* (84), *sinak*

¹⁰ Riječ *čobanica* susreće se 20 puta, *čoban* 13, *čobanče* 7 i *čovanačad* 5.

¹¹ Leksema *konjovodac* nije česta (10), ali stoji u naslovu pripovijetke KONJOVODAC I DIJETE.

¹² Nema riječi tipa *plavka*, *sivonja*.

¹³ Prisvojne pridjeve od navedenih antroponima nismo uključili u ukupni broj pojavnica (573).

(84), *sinovac* (74), *strina* (62), *sestra* (50), *tetka* (49), *strina* (40), *baka* (37, takođe u značenju 'stara žena'), *ujak* (34), *mati* (33), *strikan* (33), *unuk* (30), *kuma* (29), *ćaća* (25), *siroče* (23), *burazer* (21), *muž* (19), *žena* 'supruga' (49), *rođak* (19), *mama* (18), *tata* (14), *bakica* (12), *kćerka* (9), *babo* (8), *snaha* (8), *kćer* (6), *ćerka* (5), *djever* (5), *braco* (4), *unučad* (4), *amidža* (2), *sinčić* (3), *praunuk* (2), *prapraunuk* (2), *sirotica* (2), *kći* (1), *daidža* (1), *dever* (1), *kćerčica* (1), *nećak* (1), *svekar* (1), *svekrva* (1), *tetak* (1)¹⁴.

I ovdje dominiraju oznake za muški pol: *brat* – *braco* – *burazer*, *djed* – *deda* – *djed*, *otac* – *ćaća* – *babo*, *sin* – *sinčić* – *sinak* – *sinovac*, *kum*, *ujak*, *unuk*, *siroče*, *rođak*, *djever* – *dever*, *amidža*, *daidža*, *praunuk*, *prapraunuk*, *nećak*, *svekar*, *tetak*. Njihov poredak po učestalosti je ovakav: *brat* (643), *stric* (573), *djed* (340), *otac* (206), *sin* (181), *kum* (102), *sinak* (84), *sinovac* (74), *kum* (102), *ujak* (34), *unuk* (30), *ćaća* (25), *burazer* (21), *deda* (20), *rođak* (19), *tata* (14), *babo* (8), *djever* (5), *braco* (4), *amidža* (2), *sinčić* (3), *daidža* (1), *deda* (1), *dever* (1), *praunuk* (2), *prapraunuk* (2), *nećak* (1), *svekar* (1), *tetak* (1).

Imenica za ženski pol je vidljivo manje: *majka* – *mater* – *mati* – *mama*, *kćerka* – *kćer* – *kći* – *ćerka* – *ćerčica*, *baba* – *baka* – *bakica*, *sestra*, *strina*, *tetka*, *kuma*, *snaha*, *svekrva*, *sirotica*. One imaju sljedeće kvantitativne vrijednosti: *majka* (215), *baba* (186; takođe u značenju 'stara žena'), *mater* (84), *strina* (62), *sestra* (50), *tetka* (49), *žena* 'supruga' (49), *strina* (40), *baka* (37, i u značenju 'stara žena'), *mati* (33), *kuma* (29), *mama* (18), *bakica* (12), *kćerka* (9), *snaha* (8), *kćer* (6), *ćerka* (5), *kći* (1), *kćerčica* (1), *sirotica* (2), *svekrva* (1)¹⁵.

Jedan broj imenica izražava emocionalna stanja, pri čemu prevladava *strah* (179), *sreća* (129), *briga* (109), *muka* (107), *tuga* (102), *radost* (64), *jeza* (49), *smijeh* (34), *olakšanje* (31), *uzbuđenje* (27), *žalost* (26), *bol* (25), *smiješak* (24), *pláč* (18).

U sistemu oznaka dijelova tijela izrazito se izdvaja *ruka* (833) i *glava* (818). Dalje slijede *noga* (434), *oči* (367), *srce* (221), *leđa* (219), *rame* (167), *suza* (109), *prst* (83), *uvo* (82), *grudi* (74), *usta* (72), *kosa* (63), *jezik* (61), *nos* (58), *obrva* (58), *čelo* (55), *vrat* (50), *zub* (49), *brk* (47), *dlan* (47), *šaka* (43), *obraz* (36), *krv* (34), *brada* (34), *grlo* (31), *koljeno* (27), *tijelo* (25), *koža* (24), *usna* (20), *znoj* (20), *lakat* *taban* (18), (8), *trbuh* (6), *stomak* (4), *pluća* (2), *tikva* 'glava' (2), *zjenica* (1), *kičma* (1). Za ljudsko tijelo pisac veže aktivne radnje – *dah* (62), normalna fiziološka stanja – *san* (163), krajnje destruktivne rezultate – *smrt* (65), *pokojnik* (18), *leš* (14), *mrtvac* (9), a takođe zvučne efekte – *glas* (352).

U grupi riječi za izražavanje međuljudske komunikacije dominira *riječ* (350), a slijedi *ime* (109), *šapat* (92), *vijest* (91), *pitanje* (74), *razgovor* (56), *pismo*

¹⁴ Primjere za imenice *bratić*, *braco*, *rodica*, *unuka*, *ujna* nismo registrovali.

¹⁵ Riječ šireg značenja *čiko* spominje se 20 puta. Druge lekseme su slabo zastupljene: *rođak* (21), *rodo* (8), *zet* (14), *snaha* (8).

(64), *odgovor* (48), *jezik* (41), *susret* (40), *znak* (39), *spor* (32), *uzvik* (31), *naredba* (31), *zadatak* (26), *ukaz* (26), *hvala* (21), *sastanak* (21), *naređenje* (21), *oglas* (20), *novost* (20), *govor* (19), *odlučka* (15), *izvještaj* (13), *slovo* (6).

U kulinarskoj leksici, koja obuhvata nazive jela, pića i posude, na prvom mjestu nalazi se *rakija* (191), slijedi *ručak* (70), *jelo* (33), *kruv* (29), *piće* (27), *mlijeko* (23), *hljeb* (23), *brašno* (19), *pita* (17), *slanina* (17), *hrana* (16), *meso* (14), *večera* (13), *pogača* (12), *sir* (9), *šećer* (9), *čorba* (9), *doručak* (8), *pura* (8), *kolač* (7), *mast* (6), *vino* (6), *kafa* (5), *kava* (5), *kruh* (3), *pogačica* (2), *ulje* (2), *pečenje* (2), *so* (1), *zejtin* (1). Riječ *rakija* upotrebljava se najčešće u genitivu – *rakije* (66), manje je zastupljena u akuzativu – *rakiju* (49), nominativu – *rakija* (39) i instrumentalu – *rakijom* (30), dok je vrlo rijetka u dativu/lokativu – *rakiji* (4), a takođe u vokativu – *rakijo* (3). U dva slučaja ova se imenica nalazi u naslovu pripovijetki: BURENCE RAKIJE, NIDŽINA RAKIJA.

U nominaciji posuđa Ćopić pretežno koristi sljedeće imenice: *boca* (64), *čutura* (37), *tepsija* (36), *nož* (35), *čša* (35), *čutura* (33), *bure* (27), *kazan* (25), *lonac* (21), *kašika* (15), *čšica* (14), *šolja* (7), *kaca* (7), *flaša* (6), *tanjir* (5), *čuturica* (4), *tava* (3), *čanak* (2), *bačva* (1)¹⁶. U nazivu staklenki izrazita prednost daje se *boci* (64) u odnosu na *flašu* (6). U dva primjera paralelno se koriste oba sinonima:

Tada dvije poštovane starine „osušišē“ onu bocu s rakijom, dugajlija tresnu praznom torbom, mučnu još praznijom flašom, pa kad vidje da u torbi ne rgeću orasi, a u boci ne pljuska rakija, on uzriki u delije pred sobom i reče: – Bogami, ja počastih naše drugove i junake, nema tu šta (DELLJE NA BIHAĆU). ♦ Boca nikad nije do vrha puna, jer onda gost može posumnjati da smo mi neke cicije i dramoseri koji strijepe nad svakom kapljicom pa po pola godine držimo razom punu flašu, a ne bi suzu nekom dali, taman da je za glavu stalo (NIDŽINA RAKIJA).

Dominantna leksema u kategoriji „odjeća“ je *kapa* (106), slijedi *torba* (60), *šešir* (58), *džep* (55), *košulja* (47), *kaput* (38), *torbak* (35)¹⁷, *opasač* (33), *gaće* (30), *rukav* (27), *odijelo* (26), *marama* (24), *bluza* (24), *uniforma* (23), *čarape* (21). Ostale riječi slabije su zastupljene: *gunj* (18), *suknja* (17), *odjeća* (17), *kaiš* (12), *pantalone* (10), *maramica* (6), *kaputić* (5), *kaputina* (3), *džemper* (1)¹⁸. Imenica *kapa* često dolazi u spoju *lička kapa* (20), dok su druge sintagme manje zastupljene: *kožna kapa* (7), *pletana kapa* (4), *kožnata kapa* (2), *kozaračka kapa* (1), *zelena kapa* (1). Slabo se koristi prijedložki spoj *bez kape* (4).

Što se tiče obuće, neobično je da se na prvom mjestu nalazi *cokula* (48), ali stvar postaje jasna ako se uzme u obzir pretežno ratna tematika Ćopićevih tek-

¹⁶ Nismo pronašli nijedan primjer sa leksemama *viljuška* i *tanjur*.

¹⁷ Ova riječ stoji i u naslovu pripovijetke STARAC S TORBAKOM.

¹⁸ U Ćopićevim tekstovima ne nalazimo *rukavicu* i *sviter*.

stova (data riječ označava obično vojničku, tešku, cipelu)¹⁹. Manje ima drugih naziva: *cipela* (27), *opanak* (21), *čizma* (16), *obuća* (10), *papuče* (2)²⁰.

Među spektremama (imenicama za označavanje boja) Ćopić izrazitu prednost daje *boji* (21) u odnosu na *farbu* (4), koja se upotrebljava u ovakvim kontekstima:

Četnici, Talijani, ustaše, partizani, a mogu, vala, još i ovi najnoviji, ni farbe im ne znam (DOBRI MOMAK VASILJE). ♦ *Deder, kume Nidžo, s farbom na srijedu! – priskako je uz ujaka i kum Pero* (IZUTETAN DOGAĐAJ). ♦ *S ledenim jadom zarezivali su u sjećanje, čini im se za čitav život, visoku i još uvijek bijelu tavanicu razreda, velike prozore koji od sebe prave otvorenu poljanu i tragove zelene farbe na prestarjelim jelovim vratima* (PROLOM). ♦ *Vidider ti, Jozo, da počem nisu od tvoje farbe, pa da nas neka-ko odbraniš* (VARCAR MRKONJIĆ).

Imenice za označavanje konkretnih boja ovako se koriste: *plavetnilo* (19), *zelenilo* (16), *rumenilo* (11), *bjelina* (8), *azur* (1), *crvenilo* (1), *plavilo* (1), *šarenilo* (1)²¹.

Budući da je pripovijedanje uglavnom koncentrisano na selo, jedan dio lek-sike je vezan za poljoprivredu i alatke. U tekstovima su najčešće *vile* (32), *sjekira/sikira* (27) i *motika* (22), slijedi *lopata* (10), *grablje* (9), *plug* (8), *kosa* (5)²².

Posebna grupa imenica izražava ljudske radnje, aktivnosti i procese. Ovdje preovladava podgrupa vezana za vojna dejstva, u kojoj dominira *boj* (110) i *borba* (90). Dalji je redoslijed: *ustanak* (70), *bitka* (66), *napad* (51), *pucnjava* (47), *paljba* (44), *zasjeda* (40), *juriš* (28), *pucanj* (25). Među procesualnim i akcionalnim riječima izdvaja se *korak* (113), slijedi *trka* (50), *šala* (46), *nedoumica* (33), *udarac* (29), *napor* (28), *kuluk* (28), *dolazak* (27), *batina* (25), *uzdah* (25), *odobravanje* (22), *vika* (21), *rad* (20). Njima su bliske lekseme tipa *pažnja* (23) i *straža* (22).

Malo ima apelativa koji se odnose na umjetničku djelatnost. Najčešće su *pjesma* (133), *igra* (68), koja dolazi u različitim značenjima, i *kolo* (34)²³.

Postoje imenice za izražavanje kvantitativnog odnosa. Jedne od njih ukazuju na pojedinačne predmete: *jedinica* (42)²⁴, *komad* (37), *mah* (27), druge na

¹⁹ U jednom slučaju upotrebljava se augmentativ *cokuletina*: *Kapetina mu nekakva, vrag zna na šta liči, nosina da se već i ne priča, kusav šinjelčić, cokuletine* (LJUBAV I LJUBOMORA).

²⁰ Riječ *nanule* pisac ne upotrebljava.

²¹ Imenice *sivilo* i *žutilo* se ne susreću.

²² Leksema *ralo* se ne koristi.

²³ Glagolska imenica *pjevanje* susreće se samo jednom. U tekstovima nismo našli riječi tipa *muzika*, *svirka*, *ples*, *gusle*, *sviranje*.

sumarnost (nomina collectiva): *grupa* (127), *gomila* (126), *narod* (115), *društvo* (67), *družina* (51), *mnoštvo* (11). Posebnu grupu čine oznake neodređene količine: *bezbroj* (29). U Ćopićevim tekstovima naročito je frekventna leksika za nominaciju vojnih formacija, pri čemu je najčešća *četa* (505) i *vojska* (217), slijedi *kolona* (92), *bataljon* (85), *brigada* (75), *odred* (46), *patrola* (31).

U kategoriji „priroda“ dominira *zemlja* (306). Kao potkategorija dolazi svjetlost – *mrak* (139), *sunce* (83), *svjetlost* (55), *zora* (34), *suton* (29), *sjena* (27), *sjenka* (22), *zvijezda* (20), *sumrak* (18), *zraka* (1), tečnost – *snijeg* (92), *potok* (82), *voda* (69), *rijeka* (35), *more* (26), *kiša* (21), *talas* (20)²⁵, *jezero* (13), *led* (12), *rosa* (5), *pljusak* (4), temperatura – *vatra* (185), *dim* (67), *zima* (26), *mjesec* ‘mjesecina’ (9), *studen* (23), *tama* (23), *hladnoća* (8), *požar* (8), vrsta terena – *planina* (206), *gaj* (137), *brdo* (131), *dolina* (127), *ravnica* (4), *vazduh* – *nebo* (106), *magla* (78), *vjetar* (70), *oblak* (44), *vazduh* (28), *zrak* (5). Preostalu leksiku čini *tišina* (76), *kamen* (28), *pijesak* (5) itd.

Što se tiče predmeta i artefakata (ljudskih proizvoda), najčešća je *stvar* (283), dok je *predmet* mnogo rjeđi (23). Ovdje se izdvajaju nazivi oružja i njihovih dijelova – *puška* (304), *oružje* (117), *top* (90), *bomba* (88), *karabin* (64), *granata* (52), *metak* (30), *municija* (27), *cijev* (24), *automat* (20), *revolver* (20), *fišeklija* (12), *fišek* (2), štampanog materijala i pribora za pisanje – *knjiga* (55), *olovka* (10), *papir* (8), *teka* (4), *sveska* (3), novca – *para* ‘sitna moneta’ – 37, *novac* (24), *dinar* (9), namještaja – *sto* (89), *krevet* (70), *stolica* (22), kućnih uređaja – *furuna* (18), posteljine – *ćebe* (26), *pokrivač* (21), *jastuk* (17), sredstava i pribora za pušenje – *cigareta* (54), *lula* (39), *duvan* (26) i osvjetljavanje – *fenjer* (19). Raznorodnu grupu obrazuju imenice tipa *čugalj* (76), *kutija* (28), *štap* (22), *lúk* (5).

U leksici koja se odnosi na vjeru, vjerovanja, sujevjerje i sl. dominira *Bog/bog* (258) i *đavo* (207), s tim što se *Bog/bog* vrlo često koristi u poštapalicama (76). Up.:

Istina, podobro se smrklo, osobito u onome dolje klancu, ali vi, vala Bogu, znate mene: meni svedno – bio mrak, bio dan, ja se ne bojim (BITKA S ĐAVOLOM).

Slijedi *duša* (93), koja ima i druga značenja, *vrag* (81), *vjera* (72), *pop* (70), *crkva* (55), *džemat* ‘vjerska opština’ (30), *hodža* (41), *vile* (10)²⁶, *svetac* (20), *džamija* 16), *slava* (13), *Božić* (9), *Vaskrs* (7), *sveštenik* (1), *Uskrs* (1), *alah* (1)²⁷. Riječi

²⁴ Ona se najčešće upotrebljava u značenju vojne formacije opšteg karaktera. Npr.: *Nisu ovo više nekadašnje golotrbe partizanske jedinice, petometkovići* (ARTILJERAC MARKO MEDIC).

²⁵ U analiziranim tekstovima *val* se pojavljuje jednom.

²⁶ Riječ *vile* se najčešće koristi u sintagmama *posestirma vila*, *puste vile*, *svete vile*, *svete i drage vile*, *đavoli i vile*, *vile i zmajevi*, *svoje vile*.

²⁷ Riječ *religija* se ne javlja.

đavo (207) i *vrag* (81) pretežno se upotrebljavaju u prenesenom značenju i kao dio idioma. U direktnom značenju *đavo* dolazi u ovakvim kontekstima:

Vide ja ponovo da je to nekakvo đavolsko maslo, jer đavoli, daleko im kuća, obnoć najvole da odaju oko mlinske jaže i oko groblja i raskršća (BITKA S ĐAVOLOM). ♦ *Istina je da se naš Martin sinoćke tuko s đavolima* (BITKA S ĐAVOLOM).

Figurativnu i idiomatsku upotrebu ilustruju primjeri:

Eto, tako ti je to, drugarice muslimanko, majko moja mila, nek ti je živ tvoj Dedo, pa kakav bio da bio, đavo s njim gloginje mlatio! (Artiljerac Marko Medić). ♦ *Zbilja, koji vas đavo posla ovamo pa nas?* (Bog i batina). *Ipak, vremenom, djed je malo-pomalo načuknuo i doznao da se to neki đavo desio sa stricem Nidžom, nešto što se od njega krilo, ali nikako nije mogao proključiti o čem se, u stvari radi* (BUNAR BEZ VODE).

U Ćopićevim tekstovima ima dosta riječi za označavanje prostornih odnosa. Postoje dva osnovna tipa umjetničkog toposa: spoljni i unutrašnji. Oba se dalje dijele na univerzalni, čovječiji, fitonimski i zoonimski. Univerzalni topos izražavaju lekseme koje nisu vezane za konkretna geografska područja i topografske tačke, niti preciziraju o kakvim se kvalitativnim i kvantitativnim dimenzijama radi. U takvu grupu spada *mjesto* (327), *blizina* (72), *daljina* (58), *ivica* (70), *pravac* (62), *rupa* (48), *kurs* (21), *zid* (21), *krug* (20), a takođe *planina* (184), *drum* (112), *brdo* (96), *jaruga* (87), *ponor* (85), *dolina* (50), *trag* (45), *brijeg* (29), *more* (27), *zaravan* (21), *okolina* (20), *teritorija* (20), *visoravan* (20) itd. Ovdje dolaze i strane svijeta, koje su u Ćopićevom pripovijedanju slabo zastupljene – nešto više *istok* (12), jednako *jug* i *zapad* (7), a najmanje *sjever* (3). Orijentacijska opozicija *desni* – *lijevi* ima saodnos 64 : 50.

Čovječiji topos sastoji se od dva dijela: opšteg i toponimskog. Opšti izražavaju globalne oznake mjesta u kojima ljudi žive, stanuju i rade: *selo* (726), *varoš* (396), *grad* (210), *logor* (184), *bunker* (59), *zaselak* (47), *groblje* (24), a takođe oznake dijelova i elemenata spoljnog prostora: *put* (768), *cesta* (161), *dvorište* (128), *ograda* (64), *ulica* (47), *čaršija* (38), *sokak* (31), *pruga* (27), *raskršće* (21), *kapija* (15), i unutrašnjeg prostora: *vrata* (184), *soba* (140), *prozor* (124), *razred* (72), *prag* (50), *tavan* (48), *avlija* (46), *krov* (38), *dno* (24), *zatvor* (40), *ognjište* (21), *otvor* (20), *podrum* (17), *pendžer* (12), *plafon* (1). Interesantno je da Ćopić daje izrazitu prednost riječi *ćošak* u odnosu na *ugao* i *kut*: *ćošak* (136), *ugao* (10), *kut* (10). Leksema *ćošak* dolazi se u ovakvim kontekstima:

Okvir s krovom i čekrkom još godinama je stajao u ćošku našeg dvorišta izazivajući zabunu i čuđenje prolaznika i putnika namjernika koji bi svratili da se napiju, a dovodeći, opet, u nepriliku djeda i strica kad bi morali objašnjavati čitav taj đavolji slučaj (BUNAR BEZ VODE). ♦ *Unio stari burence, spustio ga u ćošak niže kreveta, pa mu se sve ne da da se odmakne od njega* (BURENCE RAKIJE). ♦ *Svi oni nemirni odmah bi utihnuli i pokorno posjedali na slamu, baba bi se makla u svom ćošku i nakašljala se, a jedino je onaj musliman pod prozorom i dalje ravnodušno žvakao kao da se ništa nije dogodilo* (CAR NA BEKEZU). ♦ *Ududučio sam se u ćošku i jedva disao* (ČETIRI CARA).

Spacionemu (oznake prostora) *ugao* Čopić upotrebljava onda kada *ćošak* kontekstualno ne odgovara:

*Kako koji stigne, a on po navici otvori vrata i poviri unutra: u lijevom **uglu** nešto uvaljana strnokosa na kom su spavali noćni pomeljari, desno, čuti golem, hrapav žrvanj* (MARTIN ČUVA TAJNU). ♦ *Ne može, u mrtvom sam **uglu*** (PROLOM). ♦ *Brisala je malu, malecnu suzicu u **uglu** oka i, još uvijek krišom, gledala Strica, koji se pravio da je ne vidi* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Debeli Pajo, koji je upravo počeo da traži mjesto pored njih, zagleda se dobro u ćošak i pri slaboj svjetlosti od velikih prozora prepoznade u njihovoj grupi Todora Bokana, pa zlovoljno odgega čak u suprotan **ugao**, spotičući se i čepajući one koji su bili posjedali* (PROLOM).

Riječ *kut* nalazimo u ovakvim situacijama:

*Rastjerao je kokoši po dvorištu, ritnuo se na krmaču i silom povukao Jovančeta u skrovit **kut** iza štale* (ORLOVI RANO LETE). ♦ *Stoji još uvijek, ali... možda samo dotle, dok ono otud od varoši, ono strašno, ustaško, ne prodre i u ovaj dalek, sklonjen i zabit **kut*** (PROLOM). ♦ – *Ni to mene ne može zapasti od gazdinskih sinova! – odmahivao je Fušer i oči su mu s prisjenkom tuge bježale u **kut*** (PROLOM). ♦ *Stare drvosječe i lovci pozdravljali su se bučno da ohrabre ranjenika, dok su žene, rumeneći, plaho pružale Radekiću ozeble pocrvenjele prste i skromno se povlačile u **kut**, useknjujući se u vezene maramice* (PROLOM).

Postoje frekventne spacioneme koje se primarno ne vežu ni za jedno živo biće, npr. *pećina* (104).

Toponimski prostor obuhvata konkretna mjesta i područja, tip terena i sl. za čiju se nominaciju koriste vlastite imenice (propria). Po učestalosti se izdvajaju: *Bihać* (179), *Grmeč* (80), *Lisičjak* (43), *Pijevčev Do* – selo (38), *Una* (27), *Drvar* (25), *Japra* (21), *Vrgelj* (21), *Mračaj* (20), (*Banja*) *Luka* (22), *Lika* (42), *Krajina* (40) dok su neke kao *Sava* vrlo rijetke (3). Tematski radi se najčešće o ojkonomima – nazivima gradova (*Bihać*, *Drvar*, *Banja* *Luka*) i sela (*Vrgelj*, *Mračaj*), oronimima – nazivima planina i uzvisina (*Grmeč*, *Lisičjak*), hidronimima, konkretno potamonimima – nazivima rijeka (*Una*, *Japra*) i nomina regionalia – nazivima regiona (*Lika*, *Krajina*).

Prevoženje objekata izražava se transportemama *kola* (84), *avion* (51), *kamion* (33), *voz* (19), *auto* (6), *automobil* (6)²⁸.

Kao mjerna jedinica dolazi *metar* (49), *kilometar* (18), *litar* (13), *milimetar* (7) i *pedalj* (5).

Najčešći objekti u spolnjem prostoru su *kuća* (1100), *škola* (277; takođe u značenju 'ustanova'), *koliba* (98), *kasarna* (80), *bolnica* (73), *mlin* (68), *most* (65), *birtija* (62), *crkva* (55, sve), *baraka* (22), *stanica* (20), *dućan* (19), *hotel* (19), *džamija* (16), *kafana* (13), *kantina* (7), *fabrika* (7), *ćuprija* (5), *prodavnica* (1), *kavana* (1), *tvornica* (1)²⁹.

²⁸ U analiziranim tekstovima ne pojavljuje se riječ *autobus*.

²⁹ Riječi *banka*, *prodavaona*, *restoran*, *menza*, *pekara* nismo pronašli.

Fitonimski prostor obuhvata područja na kojima rastu biljke, drveće, voće, povrće, cvijeće. U Čopićevim tekstovima najčešće se susreće *šuma* (360), *gaj* (159), *njiva* (122), *šikara* (56), *živica* (47), *livada* (33), *polje* (33), *šljivik* (29), *bukvik* (27), *voćnjak* (26), *bašta* (23), *trnje* (23), *poljana* (21), *ljeskara* (20). Rijetke su oznake spoljnog i unutrašnjeg fitonimskog prostora koje se odnose na lagerovanje, ostavljanje, čuvanje plodova i usjeva, npr. *drvljanik* (24), *ambar* (1). Među linijskim dijelovima spoljnog prostora napravljenih ljudskom rukom najčešći je *plot* (22)³⁰.

U tekstovima su zastupljeni neki nazivi drveća, voća, povrća, žitarica, cvijeća. U nominacijama drveća izdvaja se *drvo* (157), *bukva* (57), *drveće* (53), a za označavanje dijelova flore *grana* (112) i *stablo* (46). U kategoriji voća preovladava *jabuka* (58) i *orah* (50). Riječ *voće* je slabo zastupljena (10), a redoslijed je u ovoj grupi: *jabuka* (79), *trešnja* (46)³¹, *kruška* (32), *šljiva* (25), *kupina* (8), *kesten* (7), *jagoda* (5), *lješnik* (4), *višnja* (3)³². Nazivi povrća su niskofrekventni: *krompir* (20), *paprika* (7), *grah* (4), *luč* – (3), *tikva* (3)³³. U leksici koja se odnosi na žitarice³⁴ samo je jedna riječ relativno česta – *kukuruz* (53), ostale su rijetke: *pšenica* (16), *zob* (9), *šenica* (6), *usjev* (4), *raž* (2).³⁵ Malo pojava ima i *žito* (23). Kategorija cvijeća slabo je zastupljena: *cvijeće* (15), *cvijet* (11), *ruža* (10), *đul* (7), *bosiok* (2), *visibaba* (1). Posebnu grupu obrazuje *trava* (59), *slama* (58), *sijeno* (40), *paprat* (22), *slamka* (7), *travka* (5)³⁶.

6. Zoonimski prostor čine mjesta u kojima žive životinje – u zemlji, iznad nje, u vodi i vazduhu. U analiziranim tekstovima izdvaja se životinjski (1) nadzemni prostor i (2) unutrašnji (podzemni) i spoljni (nadzemni, vodeni i vazdušni) prostor. Najčešći nadzemni prostor je *štala* (23) i *gnijezdo* (21)³⁷. Podzemni je predstavljen opštom imenicom *zemlja* (360) i rijetkim nazivima staništa: *mravinjak* (7), *jazbina* (3)³⁸. Vazdušni prostor izražavaju apelativi *nebo* (106), *vazduh* (28) i *zrak* (5). Najčešći vodeni prostor je *potok* (82), *voda* (69), *rijeka*

³⁰ U istraženom korpusu ne nalazimo riječi *vaza* i *saksija*.

³¹ Ova riječ se pojavljuje u naslovima pripovijedaka TREŠNJA i TREŠNJA S KRAJA RATA.

³² Leksema *povrće* se ne upotrebljava, niti se koriste imenice *borovnica*, *grožđe*, *malina*.

³³ Fitonime *pasulj*, *mrkva*, *povrće* i *paradajz* nismo zabilježili.

³⁴ Tu riječ pisac ne upotrebljava (kao ni *žitnicu*).

³⁵ Nemamo primjera za *ovas* i *ječam*.

³⁶ U naslovima se pojavljuje fitonim CVJETANJE i VJEČITO DRVO.

³⁷ Imenica *pčelinjak* je rijetka (1).

³⁸ Nema riječi *brlog* i *krtičnjak*.

(35), *more* (26)³⁹ i *jezero* (13)⁴⁰. Kao oznaka zatvorenog prostora dolazi *bunar* (2), koji se pojavljuje i u naslovu jedne pripovijetke: BUNAR BEZ VODE.

U sistemu zoonima rijetka su konkretna imena životinja. Najčešće je ime *Šušljo* (69), čuveni konj poljara Lijana, slijedi kuja *Žuja* (53). U jednom slučaju ista se riječ piše velikim i malim slovom – krava *Zekulja* (12) i *zekulja* (6). Dok opšta imenica *stoka* ima 32 pojavnice, *životinja* se slabo koristi (13). To se isto odnosi na *zvijer* (16) i *zujerku* (3). Od naziva domaćih životinja najčešći su *mačak/mačka* (318), *konj* (129), *kuja* (108), *ovca* (66), *krava* (51), *magarac* (51), *govedo* (32), *krmača* (30), *pijevac* (30), *vučić* (27), *vo* (25), *kobila* (25), *magare* (23), *pas* (22), *pašče* (22), *goveče* (22), *jare* (20), *koza* (20), *tele* (19), *jagnje* (18), *brav* (14), *kokoš* (13), *june* (8), *krmak* (8), *svinja* (5), *kokoška* (3), *guska* (3), *bik* (1)⁴¹. Neke od njih pojavljuju se u naslovima pripovijedaka: *krava* – KRAVA S DRVENOM NOGOM, PREPISKA OKO KRAVE, *magarac* – MAGARAC S ČELJADEĆIM NOGAMA, SVETI MAGARAC, *kuja* – PRIČA O DOBROJ KUJI. Oznake ptica i insekata imaju sljedeći redoslijed: *ptica* (52), koja u 12 slučajeva dolazi kao *tica*, *vrabac* (15), *muva* (14), *pčela* (12), *mrav* (11), *orao* (9), *jastreb* (5), *svraka* (3), *sova* (2), *komarac* (1).⁴² U naslovima nalazimo samo *orla*: ORLOVI RANO LETE. Divlje životinje su ovakvo predstavljene: *jazavac* (39), *zec* (28), *vuk* (27), *lisica* (23), *medvjed* (19). One se rijetko pojavljuju u naslovima: NAŠI GONE JAZAVCE. Nazivi za vodene životinje nisu frekventni: *riba* (37), *žaba* (4). Među gmizavcima najčešća je *zmija* (17).⁴³ Od dijelova tijela izdvaja se *rep* (20), manje *dlaka* (4).⁴⁴ Kao što se vidi, najviše se zoonima odnosi na psa, pri čemu se neočekivano na prvom mjestu nalazi *kuja* (108), ispred neutralnog *pas* (22) i kolokvijalnog *pašče* (22). Razlog je u tome što se *kuja* u više od polovine slučajeva (47) upotrebljava u romanu ORLOVI RANO LETE, u kome se govori o kuji Žuji. Rijetko se koriste druge oznake: *kučak* (4), *kučka* (2), *ker* (1), *kuće* (1). Nije česta ni *aždaja* (10), ali se jednom pojavljuje u naslovu pripovijetke: BITKA S AŽDAJOM. Riječ *ajvan* je samo jednom upotrijebljena kao pravi zoonim, a u 11 slučajeva kao zooforni nadimak – *Pero* „Ajvan“.

U nominaciji mladunčadi izdvaja se *jare* (20), *tele* (19), *jagnje* (18), a nešto manje *june* (8). Izražavanje boje životinja je rijetko: *zmija riđovka* (1), *konj riđan* (1).

7. U najčešće apstraktne imenice, pored onih koje navodimo u drugim leksičkim grupama, spadaju *kraj*, sa raznim značenjima (603), *drug* (677), *svijet*

³⁹ Ova se leksema pretežno koristi u prenesenom značenju.

⁴⁰ Spacionema *ribnjak* se pojavljuje samo jednom.

⁴¹ U tekstovima ne nalazimo *patku* i *ždrijebe*.

⁴² Pisac ne upotrebljava riječ *lastavica*.

⁴³ Nismo našli primjer za *guštera*. Jednom se pojavljuje *glista*.

⁴⁴ Riječ *pero* (5) dolazi samo u značenju 'pribor za pisanje' (3) i u spojevima *kukuruzno pero* (1), *pero divljeg luka* (1).

(488), *strana* (468), *život* (164), *način* (137), *izgled* (126), *slučaj* (83), *misao* (80), *dio* (73), *smrt* (72), *tuga* (63), *ljubav* (51), *rad* (51).

8. Na vrijeme globalno ukazuju apelativi *vrijeme* (339) i *doba* (56). Riječ *dan* je najfrekventnija temporema (950). Godišnja doba su ovako predstavljena: *zima* (56), *proljeće* (53), *ljet*o (33), *jesen* (25). Vremenski segment od 24 sata izražavaju lekseme *noć* (356), *jutro* (159), *podne* (43), *veče* (38), *ponoć* (29). Značenje 'sedam dana' iskazuje *nedjelja* (23) i *sedmica* (2)⁴⁵. Nazivi dana se pojavljuju ovim redom: *nedjelja* (41), *petak* (8), *subota* (6), *ponedjeljak* (3), *srijeda* (3), *utorak* (2), *četvrtak* (2). Riječ *mjesec* se često koristi (61), dok oznake mjeseci nisu frekventni: *novembar* (9), *maj* (8), *april* (7), *februar* (5), *januar* (3), *veljača* (2), *oktobar* (2), *mart* (1), *juli* (1). Četiri mjeseca se uopšte ne spominju: *juni*, *avgust*, *septembar* i *decembar*. Među nominacijama većih vremenskih perioda jedino je *godina* vrlo česta (290), dok *višak* ima samo 18 upotreba, a *stoljeće* i *decenija* se uopšte ne koriste. Manji vremenski razmaci dolaze ovim redom: *trenutak* (269), *čas* (178), *tren* (86), *minuta* (21), *sekunda* (9)⁴⁶. Odnos imenica *čas* i *sat* je 178 : 84. Inicijalni i finalni dio nečega (ne samo vremena) izražavaju najčešće dvije lekseme: *početak* (64) i *prestanak* (54).

Posebnu grupu čine fabuleme – riječi koje imaju pojačanu frekvenciju zbog tipa fabule i teme teksta. Takve su, recimo, *rat* (168), *štab* (158), *mitraljez* (110), *komanda* (67).

9. Među najfrekventnijim pridjevima nalazi se 169 lema. One pokrivaju sljedeća značenja: kvalitet (ljudske vrijednosti, mane i vrline), kvantitet (težina, visina, širina, obim, redosljed), emocija, fizičko i fiziološko stanje, intenzitet, boja, prostor, vrijeme, pol, pripadanje.

Kvalitet obuhvata ljudske karakteristike, a takođe osobine neživih predmeta i sl. Ovdje spadaju pridjevi opšteg tipa: *puni* (231), *lijep* (223), *čist* (141), *kriv* (69), *loš* (21). Veći dio primjera tiče se pretežno ili isključivo čovjeka. Jedni od njih izražavaju pozitivne crte: *dobar* (1.049), *miran* (234), *ozbiljan* (155), *siguran* (93), *pažljiv* (91), *oprezan* (89), *uporan* (69), *prijateljski* (35), *ozbiljan* (33), *brižan* (29), *iskren* (29), *marljiv* (29), *čestit* (23), *pamet*an (21). Manje ima oznaka negativnih osobina: *jadan* (77), *podrugljiv* (34), *neodlučan* (30), *zlurad* (29), *nesiguran* (26), *sumnjičav* (26), *lud* (25), *nepovjerljiv* (24), *neprijateljski* (24), *nestrpljiv* (23), *lukav* (22), *nemaran* (29). Neka se obilježja samo iz konteksta jasno dekodiraju kao pozitivna ili negativna: *rođeni* (148), *lični* (56), *spreman* (54), *slobodan* (38), *strog* (32), *pokoran* (25), *radoznao* (25), *ćutljiv* (24), *skrušen* (20). Semantičko-stilski raznorodnu grupu čine leme *mnogi* (160), *isti* (381), *novi* (339), *gotov* (117), *običan* (91), *hladan* (64), *jasan* (64), *otvoren* (64), *taman* (64), *tuđi* (60), *potpun* (52), *prost* 51), *svečan* (47), *razni* (44), *kiseo* (39),

⁴⁵ Riječi *tjedan* i *hefta* se ne susreću.

⁴⁶ Nismo našli nijedan primjer za *momen(a)t*.

uzaludan (31), *vjerovatan* (29), *nepoznati* (27), *nikakav* (27), *slučajan* (27), *istin-ski* (26), *neprijatan* (25), *dovoljan* (24), *jednostavan* (23), *neodređen* (23), *javan* (22), *sakriven* (22), *važan* (22), *nevidljiv* (21), *tačan* (21), *tajanstven* (20), *zatvo-ren* (20), *go* (20) i *sveti* (20).

Nema mnogo pridjeva koji ukazuju na kvantitet. Jedni od njih dolaze u obliku binarnog paradigmatskog odnosa: *visok* (1040) – *nizak* (67), *čest* (124) – *rijedak* (54). Drugi čine sinonimski par: *posljednji* (142) – *konačni* (88), *veliki* (409) – *krupan* (21), *mali* (899) – *sitan* (20). Treći označavaju unikate – *jedini* (182), *težinu* – *težak* (295) i *kratkoću* – *kratak* (128).

Pojedine leksičke jedinice nijansiraju intenzitet. U većini slučajeva radi se o porastu i jačanju svojstva: *brz* (335), *naročiti* (128), *nagli* (96), *glasen* (95), *neobičan* (93), *strašan* (79), *oštar* (73), *čvrst* (65), *priličan* (38), *neumoran* (37), *odlučan* (32), *snažan* (32), *osobit* (28), *jak* (22). Mnogo manje ima primjera sa suprotnim značenjem – opadanjem, slabljenjem: *lagan* (80), *tih* (73), *slab* (48), *mukli* (32).

Specifičnom strukturom se odlikuju spektreme (oznake boja). U tekstovi-ma dominira pridjev *crni* (117), slijedi *tamni* (87), *bijeli* (79), *blijed* (47), *mrki* (42), *garav* (30), *crven* (26), *zelen* (24), *rumen* (23), *zelenkast* (21). Ostale dijelove spektra izražavaju pridjevi sa frekvencijom manjom od 20: *siv* (16), *žut* (13), *bjelicašt* (12), *plavicašt* (12), *plav* (10), *mrkli* (9), *modar* (8), *zlatast* (8), *sijed* (7), *šaren* (6), *crnomanjast* (5), *vran* (5), *modrikast* (4), *tamnozelen* (4), *kestenjast* (3), *prosijed* (3), *ružicašt* (3), *smeđ* (3), *žućkast* (3), *ljubičast* (2), *crvenkast* (2), *sivoze-len* (2), *rumenkast* (2), *narandžast* (1), *prugast* (2), *riđ* (2), *ridokos* (2), *srebrnast* (2), *plavkast* (1), *plavokos* (1), *bjelobrk* (1), *crnokos* (1), *crnook* (1), *crnpurast* (1), *pepeljast* (1), *prljavozelen* (1), *prljavosiv* (1), *prljavožut* (1), *rđast* (1), *sivkast* (1), *maslinast* (1), *sivomaslinast* (1), *sivozelen* (1), *srebrekast* (1), *sur* (1)⁴⁷, *tamnocr-ven* (1), *tamnomodar* (1). Za pridjeve *lila*, *bjelkast*, *bordo*, *crnkast*, *jednobojan*, *kafen/kaven*, *narandžast/narančast*, *sljezov*⁴⁸, *dvobojan*, *trobojan*, *višebojan*, *zagasit*, *zemljan* nismo našli nijedan primjer. Ako boje podijelimo na svijetle i tamne, onda će ove druge izrazito preovladavati po broju pojava (284), dok ih po broju nijansi ima manje (8): *crni* (117), *tamni* (87), *mrki* (42), *garav* (30), *mrkli* (9), *crnomanjast* (5), *crnokos* (1), *crnook* (1), *crnpurast* (1). Čopić često pomoću sufiksa **-ast** izražava neodređenost spektralnog elementa i nesigurnost u njegovom dekodiranju: *zelenkast* (21), *bjelicašt* (12), *plavicašt* (12), *zlatast* (8), *crnomanjast* (5), *modrikast* (4), *ružicašt* (3), *kestenjast* (3), *žućkast* (3), *crvenkast* (2), *ljubičast* (2), *rumenkast* (2), *prugast* (2), *srebrnast* (2), *crnpurast* (1), *narandžast* (1), *plavkast* (1), *rđast* (1), *sivkast* (1), *sivomaslinast* (1), *srebrekast* (1). U tri slučaja prvi dio složenice čini korijen **prljav-**: *prljavozelen* (1), *prljavosiv*

⁴⁷ Pridjev *sur* se javlja samo u spoju **sura** *bedevija*.

⁴⁸ Ova će boja doći do izražaja u pripovijeci BAŠTA SLJEZOVE BOJE.

(1), **prljavožut** (1), a dvije tvorenice imaju završni sufiksoid **-kos**: **plavokos** (1), **crnokos** (1). Ćopić upotrebljava i kontekstualno uslovljene spektralne pridjeve (one koji se samo u konkretnom okruženju odnose na boju pa stoga traže riječi *boja* ili nešto sl.). Takve su četiri spektre: **vesela** *boja* (2), **zaštitna** *boja* (1), **jesenja** *boja* (1), **neodređena** *boja* (1), **zrela** *boja* (1), **živa** *boja* (1). Up.:

Ostala samo žujova? – priupita intendant zagledajući kravu na ledini, a sve mu žao što to nije bar neka zekulja, marvinče zaštitne b o j e , mogao bi se načiniti da je nije vidio (DOBRI MOMAK VASILJE). ♦ A kad pozna jesen pogasi sve svijetlo i vesele b o j e i kad sumrak pipavo i nesigurno stane da se penje i zapliće u grane ogoljela voćnjaka, onda je planina postajala taman i ćutljiv ubica (PLANINCI). ♦ Zimus je tekao taj razgovor, a sad se već krajiško ljeto smiruje i utapa u zrele jesenje b o j e (POVRATAK). ♦ Pokrivač na krevetu živih veselih b o j a podsjeća na minulo ljeto i uzaludno se bori da oživi radost u tihoj djevojačkoj sobi (ZIMA). ♦ Đuka je, na primjer, bio čovjek u četrdesetim godinama, dežmekast i crn poput ugljara, Arif štrkljast i suv kao baha-lar, sav zelenkast, sijed i bez zuba, dok je Jozo, opet, bio neodređenih godina, neodređene b o j e i debljine i neodređenog bračnog stanja (VARCAR MRKONJIĆ).

Ovdje spadaju i spojevi u kojima se *boja* ne pojavljuje, npr. **olovni sjaj**:

Sad je pred njom unutrašnjost sobe s olovnim zimskim sjajem izlizanih drvenih stvari (Zima).

Od zoonimskih spektrema nalazimo **ride** *kljuse* (1), **ride** *ždrebe* (1) i **ridas-te** *pjege* (1).

Postoji niz pridjeva koji pokrivaju emocije. Građa pokazuje da kao referenti dominiraju negativna osjećanja, čiji su nosioci *tužan* (174), *ljutit* (68), *uplašen* (57), *zlovoljan* (54), *ljut* (41), *neveseo* (40), *zbunjen* (31), *plašljiv* (28), *potišten* (26), *nelagodan* (25), *nezadovoljan* (22), *umoran* (22), *uvrijeđen* (22), *mučenički* (20), *srdit* (20). Manje je oznaka pozitivnih stanja: *veseo* (213), *drag* (200), *mio* (88), *srećan* (69), *radostan* (34), *zadovoljan* (31). Nijansa ostalih lema je uslovljena okruženjem: *začuden* (76), *uzbuđen* (51), *zamišljen* (47).

Pridjeva za izražavanje prostornih odnosa nema mnogo. Jedni dolaze u binarnom paradigmatskom odnosu: *seoski* (64) – *varoški* (20) [*gradski* (3)], *desni* (50) – *lijevi* (128), drugi ukazuju na prostornu kompaktnost: *gust* (44) – *tijesan* (20), treći izražavaju okruženje: *okolni* (57), *okružen* (21), četvri procesualni rezultat na vertikalnoj osi: *oboren* (25), peti druge spacijalne nijanse – *ravan* (25).

Temporeme (oznake vremenskih odnosa) najčešće tvore paradigmatski par: *stari* (829) – *mladi* (54), *kasni* (96) – *rani* (92). Preostale se odlikuju troj-kim obilježjem: retrospektivnim – *bivši* (49), *nedavni* (20), retro-prospektivnim – *vječit* (71) i aktuelnim – *svakodnevni* (26).

Malo je pridjeva koji izražavaju čovjekova fizička i fiziološka stanja: *bolan* (39)⁴⁹, *mrtav* (32), *pijan* (25), *zdrav* (23), *bolestan* (21).

Nekoliko lema ima pojačanu frekvenciju zbog specifične fabule i tematike pa ih stoga svrstavamo u fabuleme. Ovdje spadaju: *partizanski* (69), *politički* (46), *ustaški* (46), *četnički* (38), *vojni* (33).

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

Nema mnogo pridjeva iz područja religije, a najčešći je *crkveni* (66) i *božji* (29). Determinator *krsni* susreće se četiri puta, *vjerski* dva puta, a *božićni* jednom (nema *vaskrsni* i *uskrsnj*).

Posebnu grupu čine prisvojni pridjevi na **-ov**, **-ev** i **-in**. Najčešći su *stričev* (77), *djedov* (46), *očev* (45), *dječakov* (27), *kumov* (21), *majčin* (14), *ujakov* (13). U grupi obrazovanoj od antroponima redoslijed je: *Nikolin* (84), *Trivunov* (63), *Demidov* (48), *Todorov* (44), *Mačkov* (35), *Stričev* (34), *Stojanov* (34), *Baukov* (27), *Jovančetov* (27), *Gojkov* (21), *Bokanov* (18), *Okanov* (18), *Čapljev* (9), *Markov* (9), *Muratov* (9). Najfrekventniji fitonimski kvalifikativi su *bukov* (31), *hrastov* (30), *grabov* (26), *jelov* (24), *ljeskov* (24), a zoonimski *ptič(i)ji* (16). Odrednica *ovčji* susreće se 14 puta (kao *ovčiji* 12), dok *kravlji* nalazimo samo na jednom mjestu. Formalni zoonimski epitet *golubiji* pojavljuje se u naslovu pripovijetke MITRALJEZAC GOLUBIJEG SRCA.

Raznorodnu grupu čine pridjevi tipa *talijski* (77), *njemački* (74), *vojnički* (69), *seljački* (62) i dr.

10. Zamjenice čine zatvorenu vrstu riječi pa stoga broj lema nije velik – 46. Pisac najčešće koristi *on* (7.764), izrazito manje *taj* (4.883) i *ti* (3.837). Slijedi *šta/što* (3.440) i *ja* (3.059). Upotrebu u rasponu od jedne do tri hiljade nalazimo kod zamjenica *sav* (2.973), *koji* (2.986), *svoj* (2.567), *oni* (2.439), *mi* (2.430), *ovaj* (2.240), *sam/samo* (2.145), *neki/neka* (1.469), *ona* (1.371), *onaj* (1.331), *nešto* (1.147), *ko* (1.125), *njegov* (1.102), *moj* (1.086). Slijedi grupa sa frekvencijom od hiljade do sto: *naš* (976), *svaki* (929), *čitav* (917), *sebe* (850), *te/ti* (766), *kakav* (667), *vi* (639), *ono* (547), *nekakav* (440), *ništa* (439), *niko* (299), *tvoj* (265), *onaki* (258), *njihov* (255), *toliki* (237), *njezin* (177), *onih* (132), *god* (126). Ispod stotine pojava ima *takav* (75), *ponešto* (48), *nečiji* (43), *svašta* (32), *hjihov* (26), *poneki* (23), *iko* (22), *vaš* (22), *ikakav* (20).

U sistemu ličnih zamjenica trostruko više je zastupljeno 2. lice jednine i množine (12.253): *on*, *ona*, *ono*, *oni*, *ona*. Na drugom mjestu je zamjenica za 1.

⁴⁹ Riječ *bolan* češće se javlja kao poštapalica (55). Up.: *Otimaju se, bolan, i oni drugi da postanu poslanici, pa da se naspu para – razložno bi tvrdio seljakov komšija* (BUNAR BEZ VODE). – *Hajde, bolan, što gubiš vrijeme u praznim diskusijama s pjesnicima – ukori ga Lijan* (DELIJE NA BIHAĆU). *Ma nemojte, bolan, čuće ko od čeljadi* (IZUZETAN DOGAĐAJ).

lice *ja*, *mi* (5.502), a najmanje ima oblika za 2. lice *ti*, *vi* (4.603). Analiza pokazuje da su najčešće lične zamjenice, slijede neodređene i prisvojne, zatim pokazne, dok je najmanje odnosno-upitnih i odričnih.

Pojedinačno lični zamjenički oblici zauzimaju sljedeći redoslijed: *on* (7.764), *ti* (3.837), *ja* (3.059), *oni* (2.439), *mi* (2.430), *ona* (1.371), *te/ti* (766), *vi* (639), *ono* (547), *on/ih* (132). Među prisvojnim zamjenicama dominira *svoj* (2.567), *njegov* (1.102) i *moj* (1.086), slijedi *naš* (976), *tvoj* (265), *njihov* (255), *njezin* (177), *njihov* (26), *vaš* (22). U sistemu neodređenih zamjenica najviše ima pojavnica sa *svaki* (929). Izdvaju se i spojevi sa *god*: *kad god* (41), *gdje god* (15), *dok god* (12), *što god* (11), *dokle god* (11), *kako god* (10), *kud(a) god* (9), *koliko god* (6), *ko god* (3), *šta god* (2), *koga god* (1), *kakvije god* (1), *čim god* (1), *čega god* (1), *odakle god* (1). Druge neodređene zamjenice se koriste na sljedeći način: *ponešto* (48), *svašta* (32), *poneki* (23), *iko* (22), *ikakav* (20). Zamjenice sa odričnom riječcom **ne**- imaju ovakvu učestalost: **neki/neka** (1.469), **nešto** (1147), **nekakav** (440), **nečiji** (43). U grupi odričnih zamjenica preovladava **niko** (299) i **ništa** (439). Prilično je velik broj pojavnica u skupini odnosno-upitnih zamjenica (one se formalno podudaraju sa istozvučnim veznicima i vezničkim riječima), ali nema mnogo lema: *šta/što* (3.440), *koji* (2.849), *ko* (1.125), *kakav* (667). U kategoriji pokaznih zamjenica prva je *taj* (4.883), slijedi *ovaj* (2.240), *onaj* (1.331), *onaki* (258), *toliki* (237), *takav* (75). Često se koriste zamjenički pridjevi *sav* (2.973), *sam* (2.145)⁵⁰ i *čitav* (917)⁵¹, dok je povratna zamjenica *sebe* mnogo rjeđa (850).

11. U Čopićevim tekstovima b r o j e v i nisu često zastupljeni. Daleko najfrekventniji je *jedan* (1.822), slijedi *prvi* (810). Kvantinema *jedan* nema uvijek količinsko značenje⁵². Dvostruko manje pojavnica ima *dva* (404). Ostale količinske riječi (brojevi i brojne imenice) ovako su predstavljene: *tri* (199), *dvojica* (163), *četiri* (96), *desetak* (73), *pet* (47), *oba* (36), *obojica* (35), *četrdeset* (33), *obje* (32), *osam* (32), *deset* (30), *troje* (28), *trojica* (28), *dvoje* (27), *treći* (27), *sedam* (27), *jedanput* (23), *pedeset* (22), *dvadeset* (21), *dvaput* (20). U sistemu glavnih brojeva redoslijed je: *jedan* (1.822), *dva* (404), *četiri* (96), *pet* (47), *četrdeset* (33), *osam* (32), *deset* (30), *sedam* (27), *pedeset* (22), *dvadeset* (21), *tri* (199). Rednih brojeva ima malo (kako lema tako i pojavnica): *prvi* (810), *treći* (27). U grupi riječi sa frekvencijom manjom od 200 nalaze se četiri brojne imenice (nomina quantitativa) – *dvojica* (163), *desetak* (73), *obojica* (35), *trojica* (28), četiri zbirna

⁵⁰ Učestalost je povećana zato što ovdje statistički nismo razgraničili pronominalno-adjektivni oblik *sam/i* 'izdvojen, odvojen; po svojoj volji, dobrovoljno; lično' od adverbijalnog *samo*.

⁵¹ U ovu grupu spada i *cijeli* koji se pojavljuje osam puta.

⁵² Up.: *Ovo ti je više kao jedan ratni plijen* (BOG I BATINA). *On je bio takav jedan lju-bitelj i obožavalac konjske nacije da su ga često nazivali konjskim advokatom* (DELIJE NA BIHAĆU). *A šta li tek čuje jedan Tesla kad se ovako zamisli* (DELIJE NA BIHAĆU).

broja – *oba* (36), *obje* (32), *troje* (28), *dvoje* (27) i dva multiplikativa: *jedanput* (23), *dvaput* (20).

12. U sistemu *p r i l o g a* (koji su često formalno, morfološki priloz, a funkcionalno, sintaksički veznici tipa *kada*, *gdje*, *kuda*) dolazi u nizu slučajeva do formalnog podudaranja sa pridjevima srednjeg roda na -o: *daleko* (382), *skoro* (140), *pomalo* (105), *povisoko* (47), *davno* (44), *prijekorno* (33). U Čopićevim tekstovima 126 priloga imaju frekvenciju veću od 20 (bez šest navedenih homonimskih priloga na -o).

Daleko najfrekventniji prilog, odnosno priloški veznik je *kad(a)* – (2.381). Učestalost veću od hiljade nalazimo još (1.592), *kako* (1.529), *sad(a)* – (1.488), *tako* (1.386) i *tu* (1.087). Iznad petsto pojava ima *onda* (744), *tamo* (683), *baš* (680), *opet* (640), *tek* (508), *gdje* (507). Grupi sa učestalošću 100–400 čini *uvijek* (443), *čak* (402), *kud(a)* – (319), *odmah* (316), *negdje* (301), *sasvim* (287), *nikad(a)* – (269), *ovako* (264), *ponovo* (260), *nekako* (247), *odjednom* (237), *ovdje* (235), *nekoliko* (217), *zajedno* (209), *danas* (205), *jedva* (197), *najzad* (194), *iznenada* (192), *nekud(a)* – (183), *bar* (173)⁵³, *dol(je)* – (173), *ispred* (162), *ovamo* (161), *otkud(a)* – (139), *nekad(a)* – (136), *odavna/odavno* (135), *odakle* (127), *napr(ij)ed* (119), *najpr(ij)e* (118), *nikako* (111), *s(j)utra* (111), *natrag* (107), *ponekad* (102), *ubrzo* (102), *odnekle* (100). Ostali priloz, odnosno priloški veznici imaju frekvenciju ispod sto: *dosta* (97), *otud(a)* – (92), *tad(a)* – (80), *dosad(a)* – (79), *nehotice* (77), *s(j)utradan* (76), *noćas* (75), *obnoć* (73), *vrlo* (72), *juče* (70), *napolje* (69), *bogzna* (68), *otkad(a)* – (64), *ćutke* (64), *jutros* (63), *uveče* (63), *začas* (62), *zatim* (61), *ujutru* (61), *uvis* (57), *napolju* (54), *nigdje* (54), *upravo* (54), *drukčij/drugačije* (53), *veoma* (52), *džabe* (51). Na dnu spiska dolazi *unutra* (49), *svud(a)* – (49), *odnekud(a)* – (48), *povazdan* (48), *uzalud* (47), *dotle* (47), *krišom* (44), *ikad(a)* – (43), *izdaleka* (42), *maloprije* (42), *đe* (42), *dotad(a)* – (41), *povrh* (40), *amo* (38), *uglavnom* (38), *unaprijed* (37), *uopšte* (37), *polako* (36), *naprečac* (34), *nerado* (34), *sinoć* (34), *naoko* (33), *tobož(e)* – (31), *dokle* (31), *odatle* (31), *tuda* (31), *odozdo* (30), *odavde* (30), *večeras* (30), *nazad* (29), *zauvijek* (29), *otada(a)* – (29), *ondje* (28), *ovuda* (27), *odviše* (26), *zakratko* (26), *uskoro* (26), *kamo* (26), *iskosa* (25), *naniže* (25), *naviše* (25), *umalo* (25), *netremice* (24), *gdjegod* (23), *udesno* (23), *napola* (22), *nimalo* (21), *uveliko* (21), *podalje* (20), *zorom* (20), *oduvijek* (20), *potrbuške* (20).

Sve ove riječi izražavaju tri značenja: najviše prostor (41 od ukupno 126) i vrijeme (39), manje način (24). Ostale seme nisu frekventne: kvantitet (11), ponavljanje (3), hronotop (vrijeme i prostor) – 2, razno (2). Malo ima potenciranja (4).

U sistemu spacionema dominira prilog *tu* (1087). Gotovo dvostruko rjeđe se koristi *tamo* (683), a još slabije *gdje* (507), *kud(a)* – (319) i *negdje* (301). Ostale

⁵³ Prilog *barem* susreće se samo jednom.

lekseme odlikuju se manjom upotrebnom vrijednošću: *ovdje* (235), *nekud(a)* – (183), *dol(j)e* (173), *ispred* (162), *ovamo* (161), *otkud(a)* – (139), *odakle* (127), *napr(ij)ed* (119), *natrag* (107), *odnekle* (100), *napolje* (69), *uvis* (57), *napolju* (54), *nigdje* (54), *unutra* (49). Učestalost ispod 50 ima *svud(a)* – (49), *odnekud(a)* – (48), *izdaleka* (42), *de* (42), *povrh* (40), *amo* (38), *dokle* (31), *odatile* (31), *tuda* (31), *odozdo* (30), *odavde* (30), *nazad* (29), *ondje* (28), *ovuda* (27), *kamo* (26), *naniže* (25), *naviše* (25), *gdjegod* (23), *udesno* (23), *podalje* (20), *navrh* (15).

Semantički je najbolje predstavljen pravac: *kud(a)* – (319), *nekud(a)* – (183), *ovamo* (161), *otkud(a)* – (139), *odakle* (127), *napr(ij)ed* (119), *odnekle* (100), *natrag* (107), *odnekud(a)* – (48), *amo* (38), *odatile* (31), *tuda* (31), *odavde* (30), *ovuda* (27), *kamo* (26). Slijedi oznaka mjesta sa uopštenim značenjem – *tu* (1087), *gdje* (507), *de* (42), a zatim različita spacijalna nijansiranja: orijentacija govornog lica – *ovdje* (235), *ondje* (28), nepostojanje, raširenost i ograničenost – *negdje* (301), *nigdje* (54), *svud(a)* – (49), *dokle* (31), distribucija – *gdjegod* (23). Prostor može biti unutrašnji – *unutra* (49) i spoljni – *napolje* (69), *napolju* (54). Postoje prilozima koji izražavaju dvije dimenzije: a) češće vertikalnu – *dol(j)e* (173), *uvis* (57), *odozdo* (30), *nazad* (29), *naniže* (25), *naviše* (25), *udesno* (23), *podalje* (20), a rjeđe horizontalnu – *ispred* (162), *izdaleka* (42). Jedinični su primjeri za označavanje površine – *povrh* (40).

Među temporemapa najčešće se susreće *kad(a)* – 2.381 i *sad(a)* – 1.488. Slijedi *onda* (744), *uvijek* (443), *odmah* (316), *nikad(a)* – (269), *odjednom* (237), *danas* (205), *najzad* (194), *iznenada* (192), *nekad(a)* – (136), *odavna(o)* – 135, *najpr(ij)e* (118), *s(j)utra* (111), *ponekad* (102), *tad(a)*. Ispod stotinu pojava ima *tada(a)* – 80, *dosad(a)* – 79, *s(j)utradan* (76), *noćas* (75), *obnoć* (73), *juče* (70), *otkad(a)* – 64, *jutros* (63), *uveče* (63), *začas* (62), *ujutru* (61). Slabom frekvencijom odlikuje se *povazdan* (48), *ikad(a)* – 43, *maloprije* (42), *dotad(a)* – 41, *unaprijed* (37), *sinoć* (34), *večeras* (30), *zauvijek* (29), *otada(a)* – (29), *zkratko* (26), *uskoro* (26), *zorom* (20), *oduvijek* (20).

Najviše članova ima grupa koja ukazuje na dan i noć, odnosno njihove dijelove: *danas* (205), *s(j)utra* (111), *s(j)utradan* (76), *noćas* (75), *obnoć* (73), *juče* (70), *jutros* (63), *uveče* (63), *ujutru* (61), *sinoć* (34), *večeras* (30), *zorom* (20). Slijedi značenje retrospektivnosti: *nekad(a)* – (136), *odavna (odavno)* – (135), *tad(a)* – (80), *dosad(a)* – (79), *dotad(a)* – (41), *otada(a)* – (29). Prospektivnost je rjeđe zastupljena – *uskoro* (26), *zauvijek* (29), *unaprijed* (37), dok samo jedan prilog (ali vrlo frekventan) ukazuje na uopštenu, nekonkretiziranu sadašnjost – *sad(a)* – (1.488). Pojačanu upotrebu ima *kad(a)* – 2.381. Manje su česte tvorenice sa **kad-**: *nikad(a)* – 269, *otkad(a)* – 64, *ikad(a)* – 43. Nekoliko priloga ukazuje na širinu i stepen vremenskih odnosa: *uvijek* (443), *povazdan* (48), *zkratko* (26), *oduvijek* (20). Manje je zastupljena sukcesivnost – *onda* (744), *najzad* (194), *najpr(ij)e* (118), ograničenost – *ponekad* (102), *maloprije* (42), neočekivanost – *odjednom* (237), *iznenada* (192) i trenutnost – *odmah* (316), *začas* (62).

Neki prilozi mogu izražavati dvojni odnos: prostorni i uzročni – *otudla* (92), prostorni i vremenski – *dotle* (47) i sl.

Priloga za način nema mnogo (46), a najfrekventniji su *kako* (1.529) i *tako* (1.386). Manje ima *ovako* (264), *nekako* (247), *zajedno* (209), *jedva* (197), *nikako* (111), *ubrzo* (102), *nehotice* (77), *bogzna* (68), *ćutke* (64), *drukčije/drugačije* (53), *džabe* (51). Još su rjeđi *uzalud* (47), *krišom* (44), *polako* (36), *naprečac* (34), *nerado* (34), *naoko* (33), *tobož(e)*, 31), *iskosa* (25), *netremice* (24), *potrbuške* (20). Većina adverbijalnih lema, posebno onih sa izraženijom upotrebom, nema konkretnu specifikaciju: *kako* (1529), *tako* (1386), *ovako* (264), *nekako* (247), *nikako* (111), *drukčije/drugačije* (53). Izdvajaju se prilozi koji ukazuju na intenzitet *jedva* (197), *ubrzo* (102), *krišom* (44), *polako* (36), *naprečac* (34). Nekoliko primjera odnosi se na konkretan položaj u prostoru – *iskosa* (25), *potrbuške* (20), čovječiju volju – *nerado* (34), mentalnu i emocionalnu poziciju – *bogzna* (68), *tobož(e)* – (31) i način radnje – *nehotice* (77), *ćutke* (64), *netremice* (24). Preostalu grupu čini *zajedno* (209), *džabe* (51), *uzalud* (47), *naoko* (33).

Kvantitet izražava 11 najfrekventnijih priloga, od kojih dominira još (1.592), slijedi *sasvim* (287), *nekoliko* (217), *dosta* (97), *vrlo* (72), *veoma* (52), *uglavnom* (38), *umalo* (25), *napola* (22), *nimalo* (21), *uveliko* (21). Neki od njih fokusiraju potpunost – *sasvim* (287), drugi vrijednost iznad prosjeka – *vrlo* (72), *veoma* (52), treći iskazuju nulti stepen – *nimalo* (21). U sinonimskom paru *vrlo* – *veoma* pisac daje prednost prvom članu (72 : 52).

Za potenciranje se koriste prilozi *baš* (680), *čak* (402), *bar* (173), *upravo* (54), a za izražavanje učestalosti i ponavljanja *ponovo* (260), *opet* (640). U grupu „razno“ spada *tek* (508), *zatim* (61), *uopšte* (37).

U Ćopićevim pripovijetkama postoji niz formalnih varijanata priloga, odnosno podudarnih priloških veznika. U jednim slučajevima pojavljuju se fakultativni samoglasnici **a** i **e**, kao i suglasnik **j**, dok u drugim dolazi vokalska alternacija **a** – **o** i jatovsko variranje **e** – **je**. Najčešće je fakultativno **a** (16). U opoziciji **o** – **a** dominira nulti oblik, prvenstveno u dubletima *kad* (2.350) – *kada* (31) = **2.381** i *sad* (1.454) – *sada* (34) = **1488**. Drugi parovi su manje zastupljeni: *kud* (232) – *kuda* (87) = **319**, *nikad* (252) – *nikada* (17) = **269**, *nekud* (176) – *nekuda* (7) = **183**, *otkuda* (36) – *otkud* (103) = **139**, *nekad* (126) – *nekada* (10) = **136**, *otud* (70) – *otuda* (22) = **92**, *tada* (77) – *tad* (3) = **80**, *dosad* (77) – *dosada* (2) = **79**, *otkad* (62) – *otkada* (2) = **64**. Učestalost između 50 i 20 imaju *svuda* (39) – *svud* (10) = **49**, *odnekud* (47) – *odnekuda* (1) = **48**, *ikad* (33) – *ikada* (8) = **43**, *dotad* (32) – *dotada* (9) = **41**, *otada* (28) – *otad* (1) = **29**.

Analiza pokazuje da je izrazito češći oblik bez **-a**: *kad* (2.350) – *kada* (31) = (**2381**), *sad* (1.454) – *sada* (34) = **1.488**, *kud* (232) – *kuda* (87) = **319**, *nikad* (252) – *nikada* (17) = **269**, *nekud* (176) – *nekuda* (7) = **183**, *otkuda* (36) – *otkud* (103) = **139**, *nekad* (126) – *nekada* (10) = **136**, *otud* (70) – *otuda* (22) = **92**, *dosad* (77) – *dosada* (2) = **79**, *otkad* (62) – *otkada* (2) = **64**, *drukčije* (53) – *drugačije* (2) = **55**,

odnekud (47) – *odnekuda* (1) = **48**, *ikad* (33) – *ikada* (8) = **43**, *dotad* (32) – *dota-da* (9) = **41**. Samo neki prilozi imaju veću frekvenciju fakultativnog -a: *tada* (77) – *tad* (3) = **80**, *svuda* (39) – *svud* (10) = **49**, *otada* (28) – *otad* (1) = **29**.

Rjeđe dolazi fakultativno -e: *tobož* (28) – *tobože* (3) = (**31**) i -o: *odavna* (101) – *odavno* (34) = **135**. Četiri priloga imaju jatovsku alternaciju: *dolje* (172) – *dole* (1) = **173**, *naprijed* (116) – *napred* (3) = **119**, *najprije* (117) – *najpre* (1) = **118**, *gdje* (507) – *de* (42) – *gde* (6) = **42**. Postoji i variranje na ravni standard – sup-standard: *sjutra* (92) – *sutra* (19) = **111**, *sjutradan* (68) – *sutradan* (8) = **76**.

Analiza pokazuje da je u binarnoj prostornoj orijentaciji *udesno* – *ulijevo* češći prvi lik: *udesno* (23) – *ulijevo* (12) = **45**. Nešto slično nalazimo u istokori-jenskoj opoziciji pravac – mjesto: *napolje* (15) – *napolju* (54) = **64**, a takođe u temporalnom paru *ujutru* (56) – *ujutro* (5) = **61**. Malo ima priloga tipa *uto* 'tada' (4), *lale-mile* (3), *pride* 'dodatno, plus' (4).

13. G l a g o l i imaju specifičnu i složenu strukturu, što potvrđuje i činjenica da je u tekstovima Branka Čopića zastupljeno 25 semantičkih grupa ove vrste riječi: destruktivni, egzistencijalni, emocionalni, finitni, fiziološki, imperativni, inhoativni, iterativni, komunikativni, kreativni, mentalni, modalni, motorni (glagoli kretanja), pomoćni, posesivni, procesualni, relacioni, repetitivni, rezultativni, receptivni, statalni, transformacioni, transportni, trenutni. Među njima daleko je najčešći pomoćni glagol *jesam* (22.151). Slijedi *biti* (5.300), *htjeti* (2.979), *vidjeti* (1.366) i *znati* (1.294)⁵⁴. Frekvenciju manju od hiljade ima *moći* (905), *imati* (849), *čuti* (614), *početi* (576), *kazati* (569) i *nemati* (521). U skupini sa učestalošću između 500 i 100 nalaze se *gledati* (479), *ići* (448), *reći* (425), *trebati* (355), *dati* (343), *činiti* (320), *naći* (298), *statu* (289), *stići* (288), *držati* (204), *valjati* (200), *krenuti* (198), *tražiti* (196), *uzeti* (169), *osjećati* (166), *sjediti* (160), *govoriti* (157), *okrenuti* (148), *zabrinuti* (147), *misлити* (144), *paziti* (136), *javiti* (133), *bježati* (131), *poći* (130), *pokazati* (130), *morati* (126), *zagledati* (125), *velim* (122), *oteti* (119), *slušati* (118), *pasti* (118), *zvati* (113), *dolaziti* (112), *nalaziti* (108), *otići* (107), *kriti* (106), *nemoj* (106), *vratiti* (105), *nositi* (101). Spisak glagola sa brojem pojava manjim od stotine čine: *proći* (94), *izgubiti* (91), *dići* (90), *stojati/stajati* (89)⁵⁵, *pitati* (87), *zaboraviti* (84), *učiniti* (84), *moliti* (82), *postati* (82), *ćutati* (81), *podići* (81), *progundati* (78), *bojati se* (72), *čuditi se* (71), *začuditi se* (71), *trgnuti* (71), *vraćati* (70), *baciti* (70), *braniti* (70), *spavati* (69), *gundati* (68), *smjeti/smijati* [se] – 68, *ispasti* (66), *donijeti* (66), *ležati* (66), *viknuti* (64), *začuti* (64), *skočiti* (62), *sjećati se* (55), *tući* (53), *dobiti* (53), *nadati se* (52), *odgovarati* (51), *davati* (51), *izići* (50), *dizati* (50), *pobjeći* (49), *upasti* (48), *žaliti* (48), *zastati* (48), *postajati* (47), *spustiti* (46), *prekinuti*

⁵⁴ Mnogi glagoli dolaze kao refleksivni (npr. *vidjeti se*, *činiti se*, *vraćati*, *baciti...*), što ovdje nismo isticali.

⁵⁵ Ako jedan glagol ima više podudarnih oblika sa drugim glagolom, oba se navode i razdvajaju kosom crtom.

(46), *složiti* (44), *stezati* (42), *sakriti* (40), *prići* (38), *prošaputati* (38), *uzdahnuti* (38), *prenuti* (38), *počinjati* (38), *dosjetiti se* (37), *šušljati* (37), *zovnuti* (36), *poginuti* (36), *značiti* (36), *povući* (35), *uhvatiti* (35), *odmahnuti* (35), *spaziti* (34), *oboriti* (34), *namrštititi se* (34), *priznati* (33), *odvratiti* (33), *padati* (33), *očekivati* (31), *pružiti* (31), *zaustaviti* (31), *željeti* (31), *zaboravljati* (30), *nasmijati* (30), *uozbiljiti* (30), *prolaziti* (29), *razumjeti* (29), *ubiti* (29), *okretati* (29), *čuvati* (29), *kretati se* (28), *ispričati* (28), *ginuti* (28), *stresti* (28), *goniti* (28), *zaključiti* (28), *požuriti* (28), *objasniti* (27), *graknuti* (27), *izvući* (27), *buditi* (27), *nastati* (27), *obraćati* (26), *izbaciti* (26), *gubiti* (26), *odnijeti* (26), *završiti* (26), *zinuti* (26), *voditi* (26), *vrijediti* (26), *predložiti* (25), *progovoriti* (25), *promucati* (25), *voljeti* (25), *desiti* (25), *pograbiti* (25), *priupitati* (24), *smiriti* (24), *prepasti* (24), *opaziti* (23), *umrijeti* (23), *primaći* (23), *ispasti* (23), *nagnuti se* (23), *umiti/umjeti* (23), *zagrliti* (23), *vaditi* (23), *zapeti* (23), *javljati* (22), *požaliti* (22), *dreknuti* (22), *vjerovati* (22), *obazrijeti se* (22), *odjeknuti* (22), *presijeći* (22), *gurati* (22), *obradovati* (22), *izbeći* (22), *jesti* (22), *plakati* (22), *pomagati* (22), *ticati se* (22), *poskočiti* (22), *rasti* (22), *objašnjavati* (21), *obratiti* (21), *mrmljati* (21), *razmišljati* (21), *obzirati* (21), *brisati* (21), *bojati se* (21), *dogoditi* (21), *primiti* (21), *živnuti* (21), *provesti* (21), *stvoriti* (21), *ponoviti* (21), *pisati* (20), *pjevati* (20), *brinuti* (20), *mrštiti se* (20), *truditi se* (20), *ličiti* (20), *sjesti* (20)⁵⁶.

Najveću semantičku cjelinu čine komunikativni glagoli (55), odnosno glagoli koji se odnose na opštenje, usmeno ili pismeno. To je i razumljivo budući da se radi o pripovijedanju kao najvažnijem Ćopićevom umjetničkom postupku. Dva glagola su dominantna – *kazati* (569) i *reći* (425). Izrazito manje se upotrebljava *govoriti* (157) i *javiti* (133). Slijedi narativni glagol bez paradigme *velim* (122). Ostali glagoli su ovako raspoređeni: *zvati* (113), *pitati* (87), *moliti* (82), *progundati* (78), *gundati* (68), *viknuti* (64), *odgovarati* (51), *prošaputati* (38), *zovnuti* (36), *ispričati* (28), *objasniti* (27), *graknuti* (27), *obraćati* (26), *predložiti* (25), *progovoriti* (25), *promucati* (25), *priupitati* (24), *javljati* (22), *požaliti* (22), *dreknuti* (22), *objašnjavati* (21), *obratiti se* (21), *mrmljati* (21), *pisati* (20), *pjevati* (20). Semantički posmatrano, lekseme ove grupe gotovo u potpunosti pokrivaju usmenu komunikaciju – izuzetak je *pisati* (20). Glagoli govorenja (deklarativni glagoli, verba dicendi) imaju sljedeću frekvenciju: *viknuti* (64), *kazati* (569), *reći* (425), *govoriti* (157), *velim* (122), *zvati* (113), *pitati* (87), *progundati* (78), *gundati* (68), *prošaputati* (38), *zovnuti* (36), *ispričati* (28), *graknuti* (27), *progovoriti* (25), *promucati* (25), *priupitati* (24), *dreknuti* (22), *mrmljati* (21). Grupi sa širim značenjem čine glagoli: *javiti* (133), *moliti* (82), *odgovarati* (51), *objasniti* (27), *obra-*

⁵⁶ Pošto se pasivni oblik često podudara sa istokorijenskim pridjevom (tipa *slomljen*), neophodno je da se provjeri takva homonimija glagola i pridjeva kako bi se razgraničile te dvije vrste riječi. Pošto naša analiza prevazilazi prostorne okvire datoga rada, kategorijalna diferencijacija nije vršena pa kvantitativni pokazatelji za homonimske jedinice imaju uslovni karakter.

ćati (26), *predložiti* (25), *javljati* (22), *požaliti* (22), *objašnjavati* (21), *obratiti se* (21). Njima je antonimičan glagol *ćutati* (15).

Druga značajna grupa su motorni glagoli (glagoli kretanja), koji izražavaju horizontalno premještanje subjekta u prostoru. Među njima najčešći je *ići* (448) slijede *stići* (288), *bježati* (131), *poći* (130), *dolaziti* (112), *otići* (107), *proći* (94), *izići* (50), *pobjeći* (49), *prići* (38), *prolaziti* (29), *kretati se* (28). Neki glagoli mogu, pored kretanja subjekta, izražavati i prenošenje objekta. Takvu skupinu čine: *uratiti* [se] – 105, *dići* [se] – 90, *vraćati* [se] – 70, *dizati* [se] – 50, *spustiti* [se] – 46. Posebni tip obrazuju glagoli koji se odnose na vertikalno kretanje – *padati* (33) i prelazak iz otvorenog prostora u zatvoreni (i obratno) – *ispasti* (66), *upasti* (48). Kretanje po vazduhu izražava se glagolom *letjeti* (23). Postoji glagoli koji označavaju višedimenzionalno premještanje, recimo *skakati* (21). U grupi transportnih glagola (verbotransportema), koji ukazuju na prenošenje, prebacivanje objekta sa jednog mjesta na drugo, izdvajaju se *dati* (343), *nositi* (101), *podići* (81), *baciti* (70), *donijeti* (66), *povući* (35), *oboriti* (34), *odnijeti* (26), *primaći* (23), *ispasti* (23), *gurati* (22).

Treća grupa su mentalni glagoli. U ovoj se kategoriji jedan glagol izrazito izdvaja – *znati* (1294). Svi ostali imaju mnogo manju upotrebu: *misлити* (144), *zaboraviti* (84), *čuditi se* (71), *začuditi se* (71), *sjećati se* (55), *nadati se* (52), *dosjetiti se* (37), *priznati* (33), *očekivati* (31), *zaboravljati* (30), *razumjeti* (29), *vjerovati* (22), *razmišljati* (21).

Četvrtu grupu čine perceptivni glagoli (verbopercepteme, verba sentiendi), koji se odnose na opažanje predmeta, svojstava, procesa, radnji, stanja i odnosa pomoću čula. I u ovoj grupi postoji izrazito dominantna lema. To je *vidjeti* (1366). Slijedi *čuti* (614), *gledati* (479), *osjećati* (166), *zagledati se* (125), *slušati* (118), *začuti* (64), *spaziti* (34), *opaziti* (23), *odjeknuti* (22), *obazrijeti se* (22), *obzirati se* (21). Veći dio date skupine odnosi se na vizuelnu percepciju: *gledati* (479), *zagledati se* (125), *spaziti* (34), *opaziti* (23), *obazrijeti se* (22), *obzirati se* (21). Ostale ukazuju na slušanje: *čuti* (614), *slušati* (118), *začuti* (64), *odjeknuti* (22). Jedna ima širu senzualnu semantiku: *osjećati* (166),

Među češće spadaju glagoli koji izražavaju različite vidove destrukcije. U ovoj se kategoriji izdvajaju oznake fizičkog uništenja i nestajanja: *poginuti* (36), *ubiti* (29), *ginuti* (28), *umrijeti* (23). Posebnu grupu čine glagoli za izražavanje eksterne destrukcije: *oteti* (119), *prekinuti* (46), *izbaciti* (26), *presijeći* (22), *bristati* (21), a takođe interne (auto)destrukcije: *izgubiti* (91), *gubiti* (26).

Grupa modalnih glagola ima samo jedan dominantan član – *htjeti* (2979). Ostali su *moći* (905), *trebati* (355), *morati* (126), *smjeti/smijati se* (68), *željeti* (31).

Jedna od skupina su emocionalni glagoli, u kojoj se pojačanom frekvencijom odlikuje *zabrinuti* [se] – 147, *bojati se* (72), dok su ostali rjeđi: *žaliti* (48), *voljeti* (25), *smiriti* [se] – 24, *prepasti* [se] – 24, *obradovati* [se] – 22, *brinuti* [se]

– 20. Kao što se vidi, prevladavaju negativne emocije. Sa ovim su tipom povezani neki glagoli za izražavanje fizioloških procesa i stanja: *uzdahnuti* (38), *odmahnuti* (35), *namrštit* (34), *nasmijati (se)* – (30), *uozbiljiti* (30), *zinuti* (26), *izbečiti (se)* – 22, *jesti* (22), *plakati* (22), *živnuti* (21), *mrštit* (20).

Postoji kategorija procesualnih glagola, semantički dosta raznorodna: *činiti* (320), *držati* (204), *valjati* (200), *tražiti* (196), *paziti* (136), *kriti* (106), *tući* (53), *davati* (51), *stezati* (42), *šušljati* (37), *okretati* (29), *voditi* (26), *vaditi* (23), *pjevati* (20), *truditi se* (20),

Jedan dio glagola primarno ukazuje na odnos pa ih stoga svrstavamo u relacioneme. Takve su *pokazati* (130), *braniti [se]* – 70, *složiti se* (44), *značiti* (36), *odvratiti* (33), *čuvati* (29), *goniti* (28), *zaključiti* (28), *vrijediti* (26), *pomagati* (22), *ticati se* (22), *ličiti* (20).

U Ćopićevim tekstovima pojavljuju se i trenutni glagoli: *stati* (289), *uzeti* (169), *okrenuti* (148), *pasti* (118), *trgnuti se* (71), *skočiti* (62), *prenuti se* (38), *uhvatiti* (35), *stresti* (28), *nagnuti se* (23), *zapeti* (23), *poskočiti* (22), *skinuti* (20), *tresnuti* (20).

Tu su i finitni glagol *učiniti* (84), *pružiti* (31), *zaustaviti* (31), *završiti* (26), *desiti se* (25), *pograbiti* (25), *umiti se* (23), *zagrliti* (23), *dogoditi se* (21), *primiti* (21). Oni se preklapaju sa rezultativnim glagolima *naći* (298), *dobiti* (53), *zastati* (48), *sakriti* (40), *izvući* (27), *provesti* (21), *sjesti* (20).

Manje ima statalnih glagola (za označavanje stanja), od kojih su najfrekventniji *sjediti* (160), *nalaziti se* (108), *stojati/stajati* (89), *stajati* (88), *spavati* (69), *ležati* (66), *buditi se* (27).

Ostale grupe su manje po broju jedinica: inhoativni glagoli – *početi* (576), *krenuti* (198), *počinjati* (38), *požuriti* (28), transformacioni glagoli – *postati* (82), *postajati* (47), *nastati* (27), *rasti* (22), kreativni glagoli – *stvoriti* (21), repetitivni glagoli – *ponoviti* (21), dvoformni glagol u obliku *nemoj/te* (106). U kategoriji obrazovanoj po principu „jedna grupa – jedan glagol“ postoje leme sa izuzetno visokom frekvencijom. Takav je pomoćni glagol *jesam* (22.151), egzistencijalni glagol *biti* (5.300), posesivni glagol – *imati* (849) i njegov odrični oblik *nemati* (521).

Spektralni glagoli (vezani za boje) nisu previše frekventni: *crveniti* (6), *posivjeti* (4), *posijediti* (4), *rumeniti se* (3), *bijeliti se* (2), *crniti se* (2), *bijeliti* (1), *crvenjeti* (1). Kontekstualno ovdje spada i *(po)gasiti*.

Suton je trajao i odviše dugo gaseći b o j e , sve dok pred ustanicima nijesu ostale samo bijele plohe kasarnskih zidova i pepeljavo nebo nad tamnim šljivikom (PROLOM). ♦ Mirno oblačno nebo ćuti duboko u vodi, pa su sve b o j e pogasle i tužne: nagnute vrbe zamišljeno se ogledaju u virovima, nestale slike im se lome i bezglasno bježe, zelena boja toga dolje naopačke okrenutog svijeta potamnijela je i pretvorila se u sivu – jesensku i lažnu (ILIJA NA RASKRŠĆU).

Glagol *farbati* koristi se samo jednom i to u prenesenom značenju:

Opisivao je sve do tančina kako joj je „farbao“ da će se ubiti, kako su se sastali i šta mu je sve zagrnuta djevojka šaputala, nudila i obećavala (PROLOM).

14. U kategoriji *p r i j e d l o g a* 42 riječi ima učestalost veću od 20. Po frekvenciji se izrazito izdvaja *u* (9.903), *na* (5.754) i *s* (3.401) – *sa* (965) = **4.366**. Pojavnica ispod 3.000 ima *od* (3.038), *za* (2.678), *iz* (1.800) – *iza* (576) = **2.376** i *po* (1614). U grupu prijedloga sa frekvencijom od 100 do 1.000 nalazi se *pred* (959) – *preda* (54) = **1.013**, *o* (989), *do* (824), *kod* (657), *uz* (551) – *uza* (79) = **630**, *pod* (602) – *poda* (6) = **602**, *bez* (541), *kroz* (497) – *kroza* (39) = **536**, *poslije* (459), *pored* (408), *prema* (394), *zbog* (354), *preko* (332), *ispod* (274), *među* (215), *prije* (199), *između* (179), *niz* (156) – *niza* (12) = **168**, *nad* (155), *protiv* (111), *iznad* (100). Donji dio spiska čini *poput* (84), *k* (70) – *ka* (12) = **82**, *pri* (78), *blizu* (73), *umjesto* (73), *upola* (70), *podno* (69), *usred* (44), *osim* (44), *nadomak* (32), *mimo* (30), *okolo* (24), *umjesto* (24), *udnu* (17), *ukraj* (14).

Većina prijedloga ima dva ili više značenja, najčešće prostorno i vremen-sko: *u* (9.903), *na* (5.754), *s* (3.401) – *sa* (965) = **4.366**, *od* (3.038), *za* (2.678), *iz* (1.800) – *iza* (576) = **2.376**, *po* (1.614), *pred* (959) – *preda* (54) = **1.013**, *o* (989), *do* (824), *kod* (657), *uz* (551) – *uza* (79) = **630**, *bez* (541), *kroz* (497) – *kroza* (39) = **536**, *poslije* (459), *pored* (408), *preko* (332), *prije* (199), *među* (215), *između* (179), *protiv* (111), *blizu* (73), *umjesto* (73), *usred* (44), *osim* (34), *okolo* (24).

Malo se prijedloga odnosi, samo ili pretežno, na mjesto: *pod* (602) – *poda* (6) = **602**, *niz* (156) – *niza* (12) = **168**, *pri* (78), *iznad* (100), *ispod* (274), *nad* (155), *podno* (69), *nadomak* (32). Nekoliko izražava pravac *prema* (394), *k* (70) – *ka* (12) = **82**, *mimo* (30). Jedinične su oznake uzroka – *zbog* (354), zamjene, kompenzacije – *umjesto* (24), poređenja – *poput* (84) i kvantiteta *upola* (70).

15. U sistemu *v e z n i k a* izdvaja se 20 konjunkcija sa frekvencijom većom od 20 (ne uključujući podudarne priloške veznike tipa *kada*, *gdje*, *kuda*, koje smo razmotrili u okviru priloga). U Ćopićevim tekstovima najčešći su veznici *i* (22.424), *da* (9.975), *a* (4.256) i *pa* (3.187)⁵⁷. Mnogo manje se koristi *već* (1.555), *ali* (1.099) – *al* (23) = **1.122**, *dok* (648), *ili* (516). Donju frekventnu grupu čini *ako* (308), *zar* (306), *jer* (301), *ipak* (300), *čim* (210), *zašto* (188), *zato* (176), *nego* (105), *makar* (101), *iako* (85), *pošto* (63), *kamoli* (29). Među njima osjetno preovladava zavisni veznik *da* (9.975), *dok* (648), *ako* (308), *jer* (301), *ipak* (300), *čim* (210), *zašto* (188), *zato* (176), *nego* (105). Manje ima (ne i po pojedinačnoj frekvenciji) tipično sastavnih konjunkcija – *i* (22.424), *pa* (3.187), suprotnih – *a* (4.256), *već* (1.555), koje je ponekad i prilog, *ali* (1.099) – *al* (23) = **1.122**, rastavnih – *ili* (516). Nema mnogo udvojenih veznika tipa *em... em* 'ni... ni', 'niti... niti' (5), *jal... jal...* 'ili... ili' (1).

⁵⁷ Veznik *te* obrazuje homonimski par sa zamjениčkim oblikom *te*. Njihova opšta upotreba je prilična (798).

16. U sistemu r i j e č c i najfrekventnija je refleksa *se* (15.102), mnogo je rjeđa negacija *ne* (3.338), *ni* (1.477) i *jok* (44), zatim upitna, pogodbeni, rastavna i uzvična riječ *li* (1.522), još manje se koriste signalne jedinice *evo* (554), *eto* (538), *zar* (306), *eno* (49) kao i *takođe* (14) – *također* (23) = 47. Ponekad se riječ *pa* potencira ponavljanjem posljednjeg vokala: *paa* (od *pa*) – 1.⁵⁸

Orijentalnu riječ *taman* (57) Čopić upotrebljava u više značenja:

a) 'čak' (26):

*U šta mi naredi, u to ću pucati, pa **taman** da je tamo moja mater Anda* (ARTILJERAC MARKO MEDIC).

b) 'tek što, samo što' (13):

*I Martin **taman** zamiče gore uz put, kad se od Japre pomoli nekakav lončar* (BITKA S ĐAVOLOM).

c) 'baš' (10)

***Taman** kad se koškanje među njima dvojicom počeo rascvjetavati u vatrene iskre s druge strane Une začu se zadahtan tutanj bitke* (DELJE NA BIHAĆU).

d) 'upravo' (7)

***Taman** spadaš u moje društvo* (ORLOVI RANO LETE).

e) 'nikako, nipošto' (1) u izrazu *taman posla*:

***Taman** posla, Nikolice, da ovo žvačem i nešto smišljam, niko mi ni riječ ne bi razumio* (ORLOVI RANO LETE).

17. Iako su u z v i c i relativno rijetki u jeziku⁵⁹ u Čopićevim tekstovima oni su prilično česti (93). Najfrekventniji je *hajde* (144) sa nizom varijacija: *ajd* (*ajde*, *ajd'*; *ajde-ajde*; *ajd-ajde*; *ajde de*; *ajdemo*; *ajdete*, 201), slijedi *aha* (*ahaa*, *aha*; *ola-la-la*, 196), *ama* (154), *oho* (*oho-ho*; *oho-ho-ho*; *oho-ho-jooj*; *aha-oho*, 101). Učestalost između pedeset i sto nalazimo kod *uh* (92), *ehe* (*ehe-he*; *ehe-he-he*; *ehe*, *he*, *he*; *ehe-behe*; *ehe-hej*, 83), *ehej* (61), *ajme* (*ajme-ajme*; *ajme*, *ajme*; *ajme-me*; *ajme-me-me*; *ajme meni*; *ajme ti je meni*; *ajme*, *ajme meni*; *ajme-me-me*; *ajme*, *kukavče*, 51). Ispod pedeset pojava ima *hajd* (od *hajde*, 39). Svi su ostali uzvici pozicionirani ispod donjeg praga (10–20): *hi* (19), *hi* (*hi-hi*; *hi-hi-hi*; *hi-hi-hi-hi*; *ihi-hi*; *ihi-hi-hi*; *hi-hi-ho*; *ho-ho-ho*, 19), *more* (18), *hej* (*ehe-hej*, 18), *aa* (*aaa*; *aaaa*, 18), *jao* (*jao meni*; *kuku meni*, 17), *uf* (*uf*: *uf*, 14), *oj* (*oj-hoj*, 13), *ee* (*ee*: *ee*; *ee*, *cvrc*; *eee*; *a... eee...e...eee...*, 13), *oh* (*oh*, *bože moj*, 10), *heh* (9). U grupu posebno rijetkih interjekcija spada *du-du-du-du* (9), *kuku* (*kuku meni*; *kuku meni* *jadnoj*,

⁵⁸ U ovu grupu neki ubrajaju i poštapalice, koje mi razmatramo izvan analize bilo koje vrste riječi.

⁵⁹ Što potvrđuju i podaci o broju pojava (109.022) u Gralis-Korpusu po vrstama riječi: imenice (34,49)%, pridjevi (29,80)%, glagoli (28,19)%, prilozi (6,33)%, u z v i c i (0,55)%, brojevi (0,18)%, prijedlozi (0,18)%, zamjenice (0,12)%, riječice (0,10)%, veznici (0,05)% – stanje 28. septembar 2011.

9), *elem* (8), *ala* (8), *jašta*, (8), *ihi* (*ihi-hi: ihi-hi-hi; ihi-ju-ju*, 8), *ooo* (*aaa... ooo*, 7), *ajoj* (7), *iha* (*iha-haj*, 7), *au* (*au, au; au-vau-gr; au; pobogu; ihi-ju-au*, 6), *tras* (*tras; tras*, 6), *o-op* (6), *ah* (*oo-ah*, 6), *auh* (6), *hu* (*hu-uh; hu-hu*, 6), *opa* (5), *jooj* (*joj-joj; oho-ho-jooj; joj, jooj, jooj*, 5), *uu* (*uu-uh*, 5), *aj-haj* (5), *be* (*be-be; mehe-be*, 5), *iha* (4), *ev* (*ev*), 4), *i kvit* (4), *ter ti ja* (*ter ti tu; ter ti se ja; nema ter nema*, 4), *jaoj* (*jaoj, jaoj*, 4), *ura* (4), *hih* (*hih-hih*, 4), *jah* (*jah-jah*, 4), *av-av-av* (*av-av-auuu*, 4), *hop* (3), *ola-la-la* (3), *uhu* (3), *pst* (3), *tram-dram* (*tram-dram, tram-dram*, 3), *ga-bu, ga-vu* (*ha-ha, ga-bu*, 3), *amin* (3), *zviz* (*pras, pras, pras, zviz*, 3), *vau* (*au-vau-grrr*, 3), *mac-mac* (3), *eih* (2), *oooo* (2), *rrr* (2), *tc* (2), *trc*, *trc* (*trc-trc-trc*, 2), *pih* (2), *ahči* (2), *aman* (*aman, aman*, 2), *beli* (2), *br* (*brrr*, 2), *ku-ku* (2), *pis* (2), *grrr* (*au-vau-grrr*, 2), *auuu* (*av-av-auuu*, 2), *fii* (2), *iha-haj* (1), *nu-de* (1), *ohoj* (1), *ooj* (1), *uju-ju* (1), *pfu* (1), *pi* (1), *hja* (1), *puc* (*puc, puc*, 1), *tres, tres, tres* (1), *jalah-jalah* (1), *ko-bo-bobo-tobo-tob* (1), *ufu-pufu* (1), *hh* (1), *alo* (1), *boc, boc* (1), *buh* (1), *dum* (1), *halo* (1), *sššta* (1), *ihiii* (1).

Značajan dio uzvika izražava duševna stanja i emocije, a takođe modalne odnose: tugu, jad, nesigurnost, žaljenje – *oh* (*oh, bože moj*, 10), mirenje – *hja* (1), strah, opasnost – *ajoj* (7), bol, strah, opasnost, nemir – *jao* (*jao meni; kuku meni*, 17), čuđenje, konstataciju – *au* (*au, au; au-vau-gr; au; pobogu; ihi-ju-au*, 6), protivljenje, žudnju, mirenje – *heh* (9), radost, oduševljenje, mirenje – *aj-haj* (5), smijeh, semu 'to nije ništa', 'to je sitnica', ironiziranje – *hi* (*hi-hi; hi-hi-hi; hi-hi-hi-hi; ihi-hi; ihi-hi-hi; hi-hi-ho; ho-ho-ho*, 19), strah, žaljenje, tugu, žalost – *kuku* (*kuku meni; kuku meni jadnoj*, 9), stresanje od straha, hladnoće – *br* (*brrr* (2), nedoumicu – *hh* (1), olakšanje, radost – *opa* (5), tugu, jad, bol – *hih* (*hih-hih*, 4), olakšanje, nadu, zadovoljstvo – *eih* (2), uzdah, konstataciju, olakšanje – *hu* (*hu-uh; hu-hu*, 6), iznenađenje, čuđenje – *oooo* (2), proširenje govornog čina (npr. molbe) – *ufu-pufu* (1), iznenađenje, olakšanje – *ah* (*oo-ah*, 6), *uu* (*uu-uh*, 5), konstataciju – *aha* (*ahaa, aha; ola-la-la*, 196), odricanje mogućnosti – *ee* (*ee: ee; ee, curc; eee; a... eee...e...eee...*, 13), ljutnju, strah, mržnju, značenje 'srećom', – *uh* (92), olakšanje, čuđenje, sjećanje – *auh* (6), podstrek za brzu radnju – *iha* (4), upozorenje, značenje 'dakle, (i) tako', iznenađenje – *aa* (*aaa; aaaa*, 18), upozorenje, čuđenje, značenje 'pa, dobro' – *ehe* (*ehe-he; ehe-he-he; ehe, he, he; ehe-behe; ehe-hej*, 83), žaljenje, prijetnju – *uf* (*uf: uf*, 14), čuđenje, nestrljenje, odbijanje, protivljenje – *ama* (154).

Smisaono nijansiranje ponekad dolazi u formi isticanja jedne ili više semema tipa 'sigurno, biće da' – *beli* (2), 'iznenada, odjednom', 'upravo' – *hop* (3), 'zaista, doista, stvarno' – *jah* (*jah-jah*) (4), 'dakle, prema tome, znači' – *elem* (8), 'evo' – *ev* (*ev*), 4), 'koještarija, to je sitnica, laka stvar' – *trc, trc* (*trc-trc-trc*, 2), 'kraj' – *i kvit* (4), 'pa' – *ter ti ja* (*ter ti tu; ter ti se ja; nema ter nema*, 4), 'baš suviše, previše, dobro' – *uhu* (3), 'baš, zaista' 'kako bi to bilo', 'kakav!' – *ala* (8), 'bravo', 'pogledajte' – *oho* (*oho-ho; oho-ho-ho; oho-ho-jooj; aha-oho* (101), 'pa, dobro' – *ehej* (61), 'i tako' – *o-op* (6), 'nije to ništa u odnosu na...' (uz smijeh) – *hi* (19), 'ništa, sitnica' – *tc* (2).

Ponekad su označene emocije negativne: *pih* (2), *pfu* (1), *pi* (1), *ajme* (*ajme-ajme*; *ajme*, *ajme*; *ajme-me*; *ajme-me-me*; *ajme meni*; *ajme ti je meni*; *ajme*, *ajme meni*; *ajme-me-me*; *ajme*, *kukavče*, 51).

Jednim brojem primjera vrši se potenciranje: *more* (18), *iha* (*iha-haj*, 7), naročito fizičkog i duševnog bola – *jooj* (*joj-joj*; *oho-ho-jooj*; *joj*, *jooj*, *jooj*, 5), radošti – *iha-haj* (1).

U grupi sa apelativnom funkcijom dolazi *hajd* (od *hajde*, 39), *ajd* (*ajde*, *ajd'*; *ajde-ajde*; *ajd-ajde*; *ajde de*; *ajdemo*; *ajdete*, 20), *hej* (*ehe-hej*, 18), *pst* (3), *ooo* (*aaa... ooo*) obično uz vokativ (7), *oj* (*oj-hoj*) pretežno uz vokativ – 13, *nu-de* (1), odnosno za dozivanje; *ohoj* (1), *ooj* (1).

Posebnu skupinu čine zoonimski uzvici: *be* (*be-be*; *mehe-be*) za ovcu (5), *av-av-av* (*av-av-auuu*, 4) i *grrr* (*au-vau-grrr*, 2) za psa, *vau* (*au-vau-grrr*, 3), *ku-ku* za kukavicu (2), *mac-mac i pis* (2) za mačku (3), *sššta* za gusku (1) *ihiii* za svinju (1), *auuu* (*av-av-auuu*) za vuka (2).

Ćopić koristi kolokvijalizme tipa *der* (*vidi-der*; *daj der*; *kani der se*; *stani-der*) u značenju pobude (4) i *jašta* 'da', 'svakako', 'nego šta' 'nije šala' (8).

Postoji niz glagolskih uzvika (onih koji imaju glagolski korijen): *zviz* (*pras*, *pras*, *pras*, *zviz*, 3), *boc*, *boc* (1), *buh* (1), *dum* (1), *tras* (*tras*; *tras*, 6), *puc* (*puc*, *puc*, 1), *tres*, *tres*, *tres* (1).

Neke interjekcije spadaju u onomatopeje vezane za pojedine predmete: *tram-dram* (*tram-dram*, *tram-dram*, 3), *du-du-du-du* (9), *ga-bu*, *ga-vu* (*ha-ha*, *ga-bu*, 3), *rrr* (2).

Pojedini uzvici dolaze kao poklič (obično vojni): *ura* (4), vrisku: *ihi* (*ihi-hi*; *ihi-hi-hi*; *ihi-ju-ju*, 8), poklič prije izvršenja radnje (skoka, juriša, trke) – *o-op* (6), zvižduk: *fii* (2), poziv za radnju *ola-la-la* (3), vojničko salutiranje na engleskom: *halo* (1), religiju: *amin* (3), komunikaciju telefonom: *alo* (1). Oni mogu da ukazuju na fiziološko stanje, npr. kihanje: *ahći* (2). U tekstovima se pojavljuju i interjekcije orijentalnog porijekla: *aman* (*aman*, *aman*) u značenju 'zaboga' (2). Neki uzvici čine igru riječi: *jalah-jalah* (1), *ko-bo-bobo-tobo-tob* (1).

18. U grupi modalnih riječi izdvaja se *zaista* (176), *valjda* (170), *možda* (153), *kanda* (55), *dakle* (50), *inače* (43), *međutim* (33), *naravno* (26) itd.

19. U Ćopićevim tekstovima česte su poštapalice. Najfrekventnije imaju u svom sastavu vokativ **brate**: (*pobogu brate*; *moj brate*; *brate moj*; *brate slatki i rođeni*; *mili moj brate*; *brate slatki*; *pobogu brate*; *brate mili*; *brate*, *brate*; *brate rođeni*; *gos... brate majore*; često u spoju *brate* + ime, ime + *brate*; *brate* + zvanje (*kapetane*, *krmčare*); *brate moj*, *brate*; *brate moj mili*; *brate moj slatki*; *brate si ga moj dragosni*; *rođeni brate*; *brate si moj*; *brate hrišćanine*; (441), **braćo** (*braćo mila*; *braćo moja*; *braćo Srbi*, 53), *brajo* (1), **brale** (1), **br'te** (1). Mnogo manje je poštapalica su drugim korijenom, pri čemu najveću grupu obrazuju

tvorenice sa **bog-**: **bogami** (196), **bože** (*Bože (Božel/bože moj; Božel/bože jedini; istini Božel/bože; dragi Božel/bože; Gospode bože; sačuvaj bože; Božel/bože moj; premili Božel/bože; Božel/bože sveti; daj (ti) Božel/bože; Božel/bože pomози; bože, bože; Božel/bože me prosti; Božel/bože dragi; dragi Božel/bože; daj Božel/bože; pomози (ti) Božel/bože, 91), bogme* (76), **bome** (*bo-me jednom, 58), pobogu* (45), **bogati** (7), **božju** (*majku, kuvaricu, babu, ti..., 4), akobogda* (*ako bog da, 3), pomози ti (dragi) bože* (3), *mili bogo* (1). Treća grupa su poštapalice sa majka: **jadna majko** (*majko jadna, 14), majko moja* (6), **majku** *ti...* (4), **majku** *vam vašu...* (3). Manje ima sa **sin-**: **moj sinko** (*sinko moj, 54), sine* (*majčin sine; lijepi moj sine; nesrećni sine; Irodov sine, kučin sine, 13), sinak* (2). Još su rjeđi slučajevi sa **rode** (*rode moj; rode rođeni; rode moj rođeni, 7), sestro* *moja (moja sestro, 2). Neke poštapalice, zbog svoje raznorodnosti, ne obrazuju kompaktnu skupinu. Takve su vala* (157) i **druže** (153), **dragi moj** (*moj drag, 56), bolan* (55), **vidi ti** (*vidi ti njega; vidi ti nje; vidi ti sad, 37), dušo* (*dušo moja, dušo ujakova, 34), vjere* *ti, vjere mi* (30), **bre** (28), **jadan** (*jadan ti Bog; jadan ti sam, 23), pazi* (*pazi ga sad; pazi ga samo, 20), drugarice* (15), **ljudi moji** (14), **čoč** (*čoč božji, 13), jes ti vidio* 11), **beno** (*moja beno, beno moja, beno mala, 5), ljudino* (5), **tico** (*tico moja, noćna tico, 4), moj mladiću* (3), **dina** *mi* (2), *božije ti ljudine* (1).

20. S k r a ć e n i c e (akronimi) su vrlo rijetke: AVNOJ (14), *itd.* (12), OK 'opštinski komitet' (1), NOB (1).

21. Poseban sloj leksike čine i d i o l e k t e m e (autorski neologizmi, kovanice, rijetke i neobične riječi). Među njima izdvajaju se:

zeričak 'malko, malčice' (8)

Kad mi je umro djed, ona me je napipala u čošku iza furune, tutnula mi u ruku kocku šećera i posavjetovala: – Hajde, dušo, zaplači i ti malo za djedom, a poslije ćeš izjesti tu kocku da te zeričak prođe tuga... (ČOVJEČE, NE LJUTI SE). ♦ Videći da je poljar Lijan svakako neki neobičan mudrijaš, namazan svim mastima, okičen perjem od svake ptice, onaj brko podiže uvis čuturu i zagudi: – Hajde da iz ove moje tikvenjače prelijem zeričak pameti u tvoju tikvu, tek da se upoznamo! (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ I moje ti je grlo jedan takav badanj, nešto zeričak manji, ali zato mi je glas – čuje se dalje od ijednog mlina pod Grmeč – planinom, još kad grlo podmažem slaninom (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – Imam ja nešto i za naredničku dušu da se zeričak okrijepi – medeno reče dugajlija i potegnu iz duboka džepa zelenu bocu (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ A zašto i ja, molim te, da zeričak ne privirim u tu istoriju? (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – Čitao sam ti priču u Politici – kaže on umjesto odgovora, i tako, tu, na sunčanom stepeništu pozorišne zgrade, počinje jedan vedar šaljiv razgovor između dva zemljaka, mlada, bezbrižna, a ipak zeričak usamljena (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ De, de, – nutka ga djed, a Sava se na to samo zeričak pogne naprijed, još jednom nevoljko upilji šta li je to među djedovim prstima (nešto kanda jeste!), posegne rukom za čašom i uzdiše s priekorom: Hajde de, ti opet svoje goniš (NIDŽINA RAKIJA). – Odider zeričak, jabuko moja, da ti tvoja druga Nikolija nešto prešapće (ŽENIDBA MOGA STRICA).

osuk 'gomila, hrpa, masa' (7)

Katkad na njemu vidiš bijel osuk ovaca, teku kao spor potočić usječenom tijesnom stazom (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ Ostali su se noćas probili prema varoši, a za njima je grunuo šaren osuk civila muslimana (PROLOM). ♦ Možda ga je tamo spontano navukla struja ustaša i naoružanih civila rodom iz Jasenka, ili je presudno bilo to što je na tu stranu krenula glavna struja bježanije, čitav osuk izbezumljene i zadahtane seljačke varice (PROLOM). ♦ To se samo čekalo da neko poviče i dadne pravac, pa da čitava gomila osukom navali uz put koji je vodio kasarni (PROLOM). ♦ Vidim, udario onaj osuk ljudi uza selo, pa i ja pošao; zauzelo me, brate, pa eto ti! (PROLOM). ♦ Za njima osukom navali narod (PROLOM). ♦ Dok su oni tako, bez prestanka pušeći, razgovarali i postajali sve pomirljiviji jedan prema drugom, niz padinu podno Demirova jurio je, u pravcu prvog srpskog zaseoka, čitav osuk ljudi, žena i djece (PROLOM).

kukavelj 'jadan (čovjek, svijet), jadni ljudi (bez zaštite)' (5)

Kad je ono komandant Kosta naredio da se grupa zarobljenih italijanskih vojnika raspodijeli po selima slobodne teritorije, da se kukavelji prehrane i zarade komad hljeba, za tu rabotu oko njihova smještaja odrediše desetara Nikoletinu Bursaća (LJUBAV I LJUBOMORA). ♦ – Drugo je onaj Talijan koji s kolonom kreće na naše položaje i rešeta iz tankete, a drugo ovaj kukavelj pred nama (LJUBAV I LJUBOMORA). ♦ A ovi naši kukavelji, zbio se svaki u zaklon, pa se ni živ ne čini (MAJOR BAUK). ♦ Ona je uz put, idući s Milošem podaleko iza njegovih drugova, i korila i opravdavala muža i svog starijeg sina: – Kukavelji božji, krivo im što ćeš tamo u svijetu pojesti bolji komadić kruva (PROLOM). ♦ Kukavelj kukavni, kako li će mu biti u pustoj planini sad, u ove ledene noći? – žalio ga je stari Dinjar (PROLOM).

prijašin 'prijatelj, drug, jaran, druškan' (5)

– Nema tako blesave konjčadi kao što si ti, klempavi prijašine! – zaključi u sebi Šušlja (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ Kad i jedan i drugi valjano trgoše iz one boce, naša dva prijašina ohrabriše se i trkom se prebaciše do jedne zgrade bliže mostu (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ – Deder, izuj se, prijašine, na srijedu sa istinom! (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ A ti, prijašine, šta si ti bio u civilnoj uniformi? (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ Iznenadeno se trgoše sva četiri prijašina (DELIJE NA BIHAĆU).

dost 'prijatelj' (4)

Martinu došlo nešto pusto i samotno izgubljenu ovako u pomrčini, pa ga podišla topla želja da mu je sad ovdje Đuro Pejić, Bajtrak, Đuran Barilovac ili ma koji bilo drugi njegov dost, pa da se s njim, ovako pored vatre, natenane raspiča o ljetini, o jazavcima, o jesenjoj sjetvi i ostalim njihovim seljačkim brigama (MARKA NEMA). ♦ Pristizali su neko s trnokopom, neko s motikom, a neko opet sa sjekirom još poizdaleka se iskašljavajući, i kad bi stigli do grupice pred mlinom, nazivali bi dobar veče nekakvim izmijenjenim i tuđim glasom da se čovjek čisto pitao: ma je li ovo onaj moj dojučerašnji komšija i dost sa kojim sam toliko puta zajedno radio i napijao se ko majka da smo četvoronoške stizali do kuće (NA PUTU U BOJ). ♦ Jedan od starih čobana na Lisičjaku, zloguk i nepovjerljiv čovjek, ubaci u razgovoru kao slučajno: – Ovaj naš dost, Davide, hr... šokičin sin... Da se tu ne izleže kakav đavo! (PROLOM). ♦ – Mehaga, ako si dost i Turčin, da ovo dobaciš braći Strujićima i da ih lijepo od mene pozdraviš (PROLOM).

našušuren 'nakostriješen' (4)

*Omalen i žustar, stroga pogleda, on ljutito mrda kratkim **našušurenim** brkovima i nezadovoljno gunda gledajući niz ulicu punu partizana, seljaka, građana i natovarenih kola (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ Seoske žene pljeskale su od čuda rukama videći je onako malenu, a muškarci su nesabrano buljili u taj **našušureni** zlatokos vrtuljak od svile i nepovjerljivo gundali: – Zar to da uči djecu kad je i sama dijete? (LJUBAVNI JADI) ♦ Bilo je u njemu nešto od ozeble **našušurene** ptice (PROLOM) ♦ Ozeblo **našušuren**, kao pokisao, Nikoletina potišteno upita: – Kuda bi čovjek sad? (PROPAST I PROROŠTVO)*

ohoknuti 'reći oho' (2)

*U to vrijeme stric je već bio dogurao do te časti da mu je bilo određeno mjesto čuvara glasačke kutije težačke stranke, pa je čak i podrugljivi kum Pero Desnica, njegov ratni drug, s odobravanjem **ohoknuo** (Bunar bez vode). ♦ Naračuna tako naš Đurajica nekih stotinjak orahovih stabala samo u našem zaklonu, pa se zadovoljno pogladi preko usta i **ohoknu**: – Oho – ho, čitava šuma! (DELIJE NA BIHAĆU).*

otklipsati 'otići, zbrisati, umaći' (2)

*Još istog dana, u povratku iz škole, njih dvojica nakupiše u Prokinu gaju po breme suvaraka i **otklipsaše** do Nikoline kuće (ORLOVI RANO LETE). ♦ Tačno je, mi smo vrlo nesigurno društvo, jer čim stric krene za ozbiljnim poslom, ako mu već ne moramo pomagati, mi **otklipsamo** za svojim igrama (PRIČA O RIMLJANIMA).*

premoduriti 'pretvoriti se' (2)

*– Oho, prika – Jovane, kad si se ti prije **premondurio**? (PROLOM) ♦ Nagaravljen, poguren i neošišan (kako ga je već Blagoje „**premondurio**“) stric Nidžo se našao pred Pemcem (Čehom) – ŽENIDBA MOGA STRICA.*

bazanje 'hodanje tamo-am, nabađanje, vucaranje' (1)

*Kad bi mu dosadilo **bazanje** po pašnjaku, on bi se vraćao djedu Aleksi, svojoj polaznoj stanici, i nudio ga jagodama koje su mu se već topile između prstiju (PROLOM).*

brondati 'gundati, mrmljati, rondati' (1)

*– E, kad mi neko spomene žensko! – **brondao** je Jovandeka (PROLOM).*

dovuljati se 'dovući se' (1)

*Dok se Lijan tako prepirao sa svojim bombašima i mitraljescima, iza ćoška zgrade **dovulja se** do podrumskog prozora nekakav mršav dugonja s velikom torbom na leđima i sagnu se do kuvara: – Druže naredniče, gdje su ovdje bombaši? (DELIJE NA BIHAĆU).*

džeka 'nevaljalac' (1)

***Džeko** jedna, a što ti ne pomeneš svoje saveznike, Turke? (POVRATAK RATNIKA)*

lopužaner 'lopuža' (1)

*Čim bi namirisao takvog **lopužanera**, čiča bi nakostriješio brkove kao jež i tako se strahovito razvikao da su pred njim hvatali maglu i pravi i krivi, čak i njihovi natovareni konji, rušeći sve pred sobom (DELIJE NA BIHAĆU).*

mrtvouzlica 'nerazrješiva teškoća, muka, nevolja, ono što je nerazmršivo' (1)

*Tvrd seljački život još nas nije bio počeo vezivati u svoje čvorove i **mrtvouzlice**, još nas nisu tištale našuljene otvrdline ni ozebla mjesta, bili smo još prava djeca* (NAŠI GONE JAZAVCE).

neznajša 'neznalica' (1)

*Pa mu se istog trena učini da je nepravедno što pravi zamjerke starom čovjeku kad on tu ništa nije kriv i on se brzo pripovratiti na sebe sama, glavnog vinovnika i **neznajšu**: – A i ti, moj Nidžo, okean si brodio, Ameriku prošao, pregazio Albaniju pa opet ništa* (LJUBAVNI JADI).

šmrcuknuti 'jednim dahom uvući kroz nos nešto' (1)

*Umalo mi rame ne odvali -- **šmrcuknu** dječak* (DELJE NA BIHAĆU).

onolikački 'onoliko veliki, ogromni' (1)

*– Na šta li bi samo ličilo to pismo koje bi Nidžo napisao onim **onolikačkim** mitraljeskim ručerdama? – glasno se upita Lijan* (DELJE NA BIHAĆU).

prisramotno '(prilično, pomalo, odista, stvarno) sramotno' (1)

*Mladenci bi se vjenčali obično onda kad im je krštavano prvo dijete (tek tada se i vidjelo da su uistinu čovjek i žena!) neki su se vjenčavali kad bi im djeca kretala u svijet, na zanat ili u žandarme, pa im je trebala krštenica, a kad se oženi kakva starčina, za njega je bilo čak i **prisramotno** da se vjenčava i tako na sva zvona oglašava svoju bruku* (ŽENIDBA MOGA STRICA)

potukač 'potucalo, skitnica, beskućnik' (1)

*Imali su svoga kovača, svog kolara, šrojitelja volova i prašćića, babicu i vračaru, pa čak i zajedničkog starca – **potukača**, dolutalog odnekle iz Like, o kome su se zajednički brinuli da ne bude go i suvotan* (PROLOM).

sronđaćiti se 'srotazi se, splasnuti, pokreknuti, oronuti' (1)

*Pa da, Austriju si smio ružiti tek onda kad se sasvim **sronđaćila**, a ovo sad... vjeruj ti bogu, da je pala i ova nova prva i sad će doći nešto Drugo* (BUNAR BEZ VODE).

štogodarce 'što god, (bar) nešto, bilo šta' (1)

*Gledaj ti da smotaš **štogodarce** u svoju torbu, eto ti najpametnije politike* (VARCAR MRKONJIC)⁶⁰.

uzrikiti 'unijeti se, zabaljiti se, zagledati se,' (1)

Kada dvije poštovane starine „osušišē“ onu bocu s rakijom, dugačija tresnu praznom torbom, mućnu još praznijom flašom, pa kad vidje da u torbi ne rgeću orasi, a u boci

⁶⁰ Milovan Danojlić navodi riječi iz Čopićevog idiolekta kojih nema u našem korpusu: *šiškavica* (za varoško žensko čeljade), *jezičko* (čovjek duga jezika, brbljivac), *sjedēčiv* (sklon sedenju), *miruh* šušnja i nevena (mirisno čarlijanje), *poštetljivi* muškarci (ženskaroši), *pozadružna* snaša (dobro građena žena), *rdak* (sitničava zlica), *lopovije* (lopovski poduhvati), *pozmiren*, *zgubidan*, *spaponjati* (strpati, u zatvor), *trnapiti* (grabiti), *unjiriti* (upiljiti se), *bakit* (konjski hod), *mirničak* (mirno djetence) – Danojlić 1981: 151.

*ne pljuska rakija, on **uzriki** u delije pred sobom i reče: – Bogami, ja počastih naše drugove i junake, nema tu šta* (DELIJE NA BIHAĆU).

veličast 'poveći' (1)

*Istina je, poručnik je, zakopčan, utegnut, oči mu samo iste ostale, šarene, **veseličaste*** (MAGARAC S ČELJADEĆIM NOGAMA)⁶¹.

Vojislav (Voja) Marjanović ističe da Ćopić stvara „lične riječi“ kao proizvođa duha i jezičke imaginacije:

Po obliku to su najčešće imenice i pridevi, mada i glagoli, glagolske imenice i drugi oblici reči. Zadržimo li se na uzgred pronađenim primerima, uočićemo da su to uistinu ćopićevski jezički proizvodi, sazđani vlastitim osećanjem za reč i njen narodni ili narodski, lokalni ili provincijalni izraz; na primer: *nebesije, neznašja, potukača, dost, kukavelj, jezičko, bekinja, beternik, pržljivko, lopovija, džeka, gurelj, zgubidan, požmirep* itd. (Marjanović 1982: 162).

Po njegovom mišljenju pisac naročito pravi nove glagolske oblike i koristi ih u najrazličitijim prilikama, kao što su *odmagliti, krkeljati, ćoknuti, grgutnuti, spuznuti, leventovati, pošnjakati, unjiriti, babonjati, oporečovati, brondati, vreknuti, otančati, rastelaliti, sronđaćiti, laziti* (Marjanović 1982: 162). Tu su i povratni glagoli: *naljoskati se, ududučiti se, premoduriti se, gonetati se, baktati se, smješkatati se, vucarati se* i dr.

Milovan Danojlić smatra da Ćopić pravi riječi samo u krajnjoj nuždi: „Radije im proširuje značenja, malčice ih izokreće, ogrubljuje ili raznežava, uvek u duhu narodnom, tako da je teško rapoznati: šta je tu narodno, šta pišćevo“ (Danojlić 1981: 150).

22. Jezik Branka Ćopića odlikuje se naglašenom upotrebom deminutiva, hipokoristika i augmentativa.

D e m i n u t i v e i h i p o k o r i s t i k e pisac posebno često gradi pomoću sufiksa **-ic-a**. U ovoj grupu najčešće su tvorenice *djevojčica* (57), *starica* (44), *curica* (27). Frekvenciju između 10 i 20 ima *mrvice* (19), *torbica* (19), *kućica* (17), *rječica* (17), *glavica* (12), *gospojica* (12), *zgradica* (11), *pahuljica* (10), *ženica* (10). U grupi sa frekvencijom ispod 10 nalazi se *ručica* (9), *varošica* (9), *bakica* (8), *kolibica* (8), *ptičica* (8), *bočica* (7), *iglica* (7), *pjesmica* (7), *snašica* (7), *zvjezdica* (7), *grančica* (6), *grupica* (6), *ribica* (6), *sobica* (6), *brkica* (4), *čašica* (4), *kuglica* (4), *majčica* (4), *mamica* (4), *ovčica* (4), *zemljica* (4). Skupinu sa tri upotrebe čini *baštica, brezica, čičica, ćuturica, figurica, gomilica, stvarčica, varica, zvjerčica*. Dva puta se pojavljuje *barica, bubica, četica, divica, djevica, dušica, knjižica, kokica, košuljica, kujica, nožica, pogačica, slamčica, sličica, tičica, varošica, vatričica*.

⁶¹ Riječi *džeka, lopužaner, našušuren, ohoknuti, prisramotno, sronđaćiti se, šmrcuknuti, uzrikiti, veličast* ne nalazimo u REČNIKU SRPSKOHRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA (Rečnik MSMH 1969).

Manje ima deminutiva i hipokoristika sa sufiksom **-ić**, među kojima se izdvaja *vučić* (16) i *prozorčić* (16), slijedi *momčić* (13), *djelić* (11), *starčić* (8), *komadić* (6), *nožić* (6) i *pilić* (6). U pet slučajeva upotrebljava se *gradić*, *kaputić* i *ujetrić*. Četiri puta nalazimo umanjenice *dječaćić*, *Italijančić*, *lončić*, *mostić* i *nosić*. Tri upotrebe smo registrovali za *brošić*, *gajić*, *glasić*, *konjić*, *potočić*, *sinčić*, *starčić*, *štapić*. Dva puta su upotrijebljeni *dolić*, *dućančić*, *listić*, *paketić*, *partizančić*, *praščić*, *seljačić*, *trgovčić*, *čobančić*, *đačić* i dr.

Što se tiče sufiksa **-č-e**, daleko najviše pojava ima *Jovanče* (307), slijedi *momče* (76). Svi ostale tvorenice nisu česte: *konjče* (14), *đače* (12), *djevojče* (9), *čobanče* (8), *kumče* (7), *svinjče* (4), *bravče* (3), *Ciganče* (3), *Rušče* (3).

Sufiks **-ak** je manje zastupljen: *smiješak* (37), *šumarak* (33), *puteljak* (24), *brdeljak* (18), *krajičak* (15), *časak* (11), *oblačak* (8), *sobičak* (8), *zeričak* (8), *momčuljak* (7), *plamičak* (7), *nejačak* (6), *djevojčurak* (5), *sniježak* (4).

Rijedak je sufiks **-enc-e**: *burence* (10), *telence* (3), *ždrebenice* (3), *pilence* (2), **-k-a**: *Vanjka* (46), *starka* (6), *travka* (5), *đevojka* (1) i **-k-o/-k-a**: *čikolčika* (19), *brajko* (4), *nevoljko* (2), *bratko* (1).

Milovan Danojlić ovako tumači upotrebu deminutiva u Ćopićevim tekstovima:

Deminutivi, ta pusta nežnost i samozaljubljenost jezika, Ćopiću svagda polaze za rukom. On deminutive gradi od svega, ubacuje ih i tamo gde nam se čini da se u našem jeziku ne mogu održati. Takvo jedno čudo od deminutiva je, na primer, ovo tipično ćopićevsko *štogodarce*, poimenični adverb neobičnog zvuka i smisla. Takvi su mu i mnogi drugi pronalasci, srećni potezi u oživljavanju starih, ili u svežoj upotrebi poznatih reči (Danojlić 1981: 150).

U kategoriji **a u g m e n t a t i v a** najviše primera nalazimo za sufiks **-in-a**. Ovdje se izdvaja nekoliko grupa. Jedna izražava pretežno ili isključivo negativna obilježja (pejorativi): *mrcina* (20), *svjetina* (7), *puščetina* (7), *šumetina* (5), *babetina* (4), *revolverčina* (4), *lažovčina* (3), *lopovčina* (3), *topuzina* (3), *boleština* (2), *cokuletina* (2), *seljačina* (2), *vučina* (2), *ženetina* (2), *mačorina* (1), *rakijetina* (1), *ribetina* (1), *ručetina* (1), *sabljetina* (1), *trešnjatina* (1), *žandarmčina* (1). Druga ima pozitivno značenje: *ljudina* (17), *glumčina* (1), *imenjačina* (1), *mitralješčina* (1). Treću čine tvorenice koje u kontekstu dobijaju pozitivnu ili negativnu obojenost: *starčina* (13). U posebnu grupu spadaju imena, od kojih su najčešća *Nikoletina* (586) i *Ljisina* (71).

Sufiks **-onj-a** izražava i pozitivne i negativne osobine: *dugonja* (15), *bradonja* (15), *brkonja* (12), *reponja* (7), *šironja* (2), *mlakonja* (2), *nosonja* (1), *žderonja* (1). Rijedak je sufiks **-ekanj-a**: *Nidžekanja* (9), *Videkanja* (7), *momčekanja* (1), *čudekanja* (1), **-erd-a/-urd-a**: *ručerda* (5), *glavurda*; Ćopić upotrebljava i plural-ski oblik *oćurde* (5). Sufiks **-elj-a** našli smo samo jednom: *starkelja*. Imenice na **-ad** imaju različitu stilsku vrijednost (neutralnu, pozitivnu ili negativnu): *kljusad* (3), *starčad* (3), *konjčad* (1), *magarad* (1).

U vezi sa upotrebom ove leksike Vojislav (Voja) Marjanović ističe:

Kao retko koji naš pripovedač [...] on ume da u datim prilikama gradi nove oblike reči od različitih osnova; deminutive: od *cure* – *curica*, od *paripa* – *paripče*, od *devojke* – *devojčurak*, od *sobe* – *sobičak*, od *tice* – *tičica*, od *Nikole* – *Nikolica*; ili – pejorativne oblike: *noga* – *nožurda*, *glava* – *glavurda*, *cura* – *curecina*, *lopuža* – *lopužaner* itd. (Marjanović 1982: 163).

23. Među p o s u ě e n i c a m a dominiraju orijentalizmi. U ovoj grupi nijedna lema ne prelazi upotrebu veću od 700. Najčešće su: *baš* (680), *četa* (505) i *čak* (402). Slijedi *rakija* (191), *bar* (173), *vala* 'bogami' (157), *ama* (154), *čošak* (136), *makar* (101). Ispod sto pojava ima *top* (90), *jaruga* (87), *čugalj* (76), *musliman* (64), *komšija* (63), *taman* (57), *delija* (56), *džep* (55), *džabe* (51), *turski* (50), a ispod 50 *tavan* (48), *Turčin* (45), *jok* (44), *hodža* (41), *lula* (39), *čaršija* (38), *čutura* (37), *tepsija* (36), *sokak* (31), *džemat* 'vjerska opština' (30), *kutija* (28), *ćebe* (26), *duvan* (26), *kazan* (25), *bašča* (23), *alaj* (23), *čarapa* (21), *boja* (21), *džaba* (20). U skupini sa frekvencijom manjom od 20 nalazi se *dućan* (19), *fenjer* (19), *furuna* (18), *mõre* (18), *pita* (17), *jastuk* (17), *džamija* (16), *kašika* (15), *kapija* (15), *kaiš* (12), *ajvan* (antroponim *Ajvan* 11) (12), *fišeklija* (12), *aždaja* (10), *šećer* (9), *čorba* (9), *babo* (8), *elem* (od *hele*, 8), *zeričak* (8), *ćuprija* (5), *em* (od *hem*, 5), *bena* (5), *dućandžija* (4), *jah* (4), *čaturica* (4), *megdandžija* (3), *bunar* (2), *amidža* (2), *alah* (jednom kao *ala*, 2), *fišek* (2), *dina* [*mi*] od *din* 'vjera' 2), *dućanski* (1), *ambar* (1), *bedevija* (1), *barem* (1), *daidža* (1), *dućančić* (1), *jal...* *jal* (1), *jalah* 'bože' (1), *zejtin* (1),

Najveći dio orijentalizama odnosi se na čovjeka: *komšija* (63), *turski* (50), *Turčin* (45), *musliman* (64), *delija* (56), *megdandžija* (3), *babo* (8), *dost* 'prijatelj' (4), *dućandžija* (4), *amidža* (2), *daidža* (1), grupu ljudi: *četa* (505), zatim na jelo i piće: *pita* (17) *šećer* (9), *čorba* (9), *zejtin* (1), *rakija* (191), odjeću: *džep* (55), *čarapa* (21), *kaiš* (12), posteljinu: *ćebe* (26), *jastuk* (17), posuđe: *čutura* (37), *tepsija* (36), *čutura* (33), *kazan* (25), *kašika* (15), *čaturica* (4), pušenje: *lula* (39), *duvan* (26), kućnih uređaja: *furuna* (18). Vrlo malo ima zoonima: *ajvan* (12, od toga je 11 antroponim *Ajvan*), *bedevija* (1), *aždaja* (10) i sprekreme: *boja* (21). Postoji nekoliko leksema iz oblasti religije: *hodža* (41), *džemat* 'vjerska opština' (30), *džamija* (16), *alah* (2, kao *ala* 1). U sistemu naziva predmeta izdvaja se *top* (90), *čugalj* (76), *kutija* (28), *fenjer* (19). Malo ima spacionema – za označavanje spoljnog prostora: *jaruga* (87), *čaršija* (38), *sokak* (31), *kapija* (15), *bašča* (23), a takođe unutrašnjeg: *čošak* (136), *tavan* (48), *bunar* (2), *ambar* (1). Od objekata pojavljuje se *dućan* (19), *ćuprija* (5), *dućančić* (1). Rijetki su prilozi: *zeričak* (8). Postoji niz uzvika: *vala* 'bogami' (157), *ama* (154), *alaj* (23), *more* (18), *elem* (od *hele*, 8), *bena* (5), *jah* (4), *dina* [*mi*] od *din* 'vjera' (2), *jalah* 'bože' (1), riječi *baš* (680), *čak* (402), *bar* (173), *taman* (57), *jok* (44), *barem* (1) i veznika: *makar* (101), *em* (od *hem*, 5), *jal...* *jal* (1). Rijetke su adverbijalne oznake: *džabe* (51),

džaba (20)⁶². Ovaj spisak može se proširiti pridjevima i priložima tipa *dućanski* (1).

Na tvorbenom planu velik broj orijentalizama i druge leksike dolazi sa sufiksom **-lij-a** (150): *dječurlija* (40), *dugajlija* (25), *kožunlija* (16), *delija* (24), *fišeklije* (9), *šeširlija* (7), *Grmečlija* (4), *zanatlija* (4), *čarolija* (2), *čaršilija* (2), *drangulija* (2), *meraklija* (2), *mudrolija* (2), *sanitetlija* (2), *balija* (1), *drvenlija* (1), *fišeklija* (1), *jurišlija* (1), *mudrolija* (1), *pretrglija* (1), *surtulija* (1), *velija* (1), *vragolija* (1).

Po broju pojavnica čest je takode **-luk** (121): *kuluk* (28), *komšiluka* (12), *prsluk* (10), *nesretluk* (7), *lopovluk* (6), *muštuluk* (6), *cigarluk* (4), *komšiluk* (4), *obješenjakluk* (4), *šenluk* (4), *ahbabluk* (3), *ahbabluka* (3), *kukavičluk* (3), *majstorluk* (3), *bezobrazluk* (2), *dosluk* (2), *nestašluke* (2), *rahatluka* (2), *baluketa* (1), *bašibozluk* (1), *begluk* (1), *bezobrazluk* (1), *brezobrazluk* (1), *dosluka* (1), *džabaluk* (1), *mangupluk* (1), *minderluk* (1), *muhadžirluk* (1), *pašaluk* (1), *pasjaluk* (1), *šašavluk* (1), *šeretluke* (1), *težakluk* (1), *tvrdičluk* (1).

Dosta ima i sa sufiksom **-džij-a** (109 pojavnica), od kojih su najfrekventniji *tobdžija* (26), *ćumurdžija* (11), *kafedžija* (8), *nišandžija* (7), *dućandžija* (4), *galamdžija* (4), *komordžijski* (4), *bostandžija* (3), *bundžija* (3), *kiridžijska* (3), *patroldžija* (3), *preldžija* (3), *ćumurdžijska* (2), *divandžija* (2), *dželebdžija* (2), *kesedžija* (2), *kiridžijama* (2), *komordžija* (2), *megdandžija* (2), *mehandžija* (2), *tobdžijin* (2), *inadžijama* (1), *kalajdžija* (1), *katrandžije* (1), *kavgadžija* (1), *kese-džijski* (1), *kihadžija* (1), *konakdžija* (1), *larmadžije* (1), *megdandžijski* (1), *pištoljdžijom* (1), *preldžijski* (1), *rakidžija* (1), *šaljivdžija* (1).

Vojislav (Voja) Marjanović zapaža u Ćopićevim tekstovima tragove „slatkih turcizama“: *kiridžija*, *kalajdžija*, *bojadžija*, *kamdžija*, *eglendžija*, *džada*, *pendžer*, *avlija*, *džabe*, kao i elemente šatrovačkog govora: *krkljanac*, *krelac*, *ukebati*, *maknuti*, *drpiti*, *zdipiti*, *ispovrtiti*, *šrafčigeraj* (Marjanović 1982: 162).

24. Mnoge riječi u analiziranim tekstovima dolaze u obliku *m e t a - p l a z m i* – supstancionalnih modifikacija (oduzimanja, dodavanja i premještanja). Za Ćopića je posebno tipičan minus-postupak, koji najviše dolazi do izražaja kod glagola: *ček* (od *čekaj*, 25), *došo* (16), *drž* i *drž*(11), *pošo* (11), *otišo* (7), *našo* (5), *izišo* (4), *snašo* (3), *išo* (1), *jurišo* (1), *pomiješo* (1), *proljepšo* (1), *prošo* (1), *slušo* (1). Ovaj postupak, koji se primjenjuje u dijalozima, zahvata i druge vrste riječi: *l'* (*li*), *ev'* (*evo*), *k'o* (*kao*), *vr* (*vrh*), *gra* (*grah*), *š njim* (*s njim*), *ala* (*alah*), *vamo* (*ovamo*), *vala* (*hvala*), *taki* (*takav*), *vako* (*ovako*), *naki* (*onaki*), *brez* (*bez*), *izmeđ* (*između*). Tipičan primjer plus-postupka je *jopet*.

⁶² Riječi *kutija* i *pita* su došle iz turskog preko grčkog (Škaljić 1985).

25. Izvršenu analizu strukture leksike u tri romana (DELIJE NA BIHAĆU, ORLOVI RANO LETE I PROLOM) i u 80 pripovijedaka Branka Ćopića možemo ovako rezimirati.

U prvom dijelu rada govori se o leksičkoj strukturi naslova, koji nagovještavaju opštu strukturu pripovijedanja. Riječi iz ovog inicijalnog dijela najčešće ukazuju na neki događaj. Druga značajna leksička grupa odnosi se na ljudske karaktere, njihove vrline i mane, a takođe na međuljudske odnose. Često se pojavljuju nazivi zanimanja (nomina professionalia), obično vojnih. Autor upotrebljava niz zoonima, a manje fitonime. U oblikovanju naslova koriste se antroponimi i pridjevi obrazovanih od njih. Najčešća su imena (gotovo isključivo muška).

U drugom dijelu razmatra se leksika u okviru svih vrsta riječi. Na početku se konstatuje da pretežni dio riječi u Ćopićevom kazivanju pripada samo jednoj vrsti riječi, ali da postoji i čitav niz slučajeva koji spadaju u gramatičku homonimiju (kada se, recimo, podudara imenica i glagol, prilog i pridjev i sl.).

U analiziranim tekstovima imenice su najfrekventnija vrsta riječi. One izražavaju različita značenja, a dominiraju sljedeće semantičke grupe: 1. čovjek – konkretna lica (označena imenima, prezimenima i nadimcima), nacionalna pripadnost, pol, starosna dob, zanimanje, rodbinski odnos, osobina, dio tijela, emocionalno, fizičko i fiziološko stanje, vjera i vjerovanje, odjeća, obuća, jezik i komunikacija, aktivnost, umjetnost (muzika, pjesma, kolo), kulinarija (jelo, piće), 2. prostor (unutrašnji i spoljni; prostorna mjera), 3. vrijeme, 4. biljka, 5. životinja, 6. kvantitet, 7. apstrakcija, 8. predmet, 9. priroda. Najveća grupa imenica odnosi se na čovjeka. Njihov značajan dio čine antroponimi. U kategoriji imena preovladavaju muška imena. Pisac mnogo manje koristi prezimena, među kojima se isključivo nalaze muška, što potencira Ćopićev narativni muškocentrizam. Slabo su zastupljeni etnici (imena stanovnika pojedinih gradova), dok nešto više ima izraza regionalne pripadnosti (nomina regionalia). Umjesto prezimena često se daju nadimci (kognomeni). U toj grupi autor više koristi lekseme za oznaku muškaraca, nego žena. Ćopić vrlo rijetko ukazuje na nacionalnu pripadnost. U njegovim tekstovima postoje tri osnovna tipa djelatnosti – civilna, vojna i policijska, koje održava odgovarajuća leksika. Rijetke su imenice kojima se ljudi kvalifikuju po boji. U rodbinskoj leksici se izdvaja *brat*, što se objašnjava činjenicom da se u najvećem broju slučajeva ova riječ ne koristi za označavanje rodbinske veze, već kao dio poštapalica. Na drugom mjestu se nalazi *stric*. Razlog je u tome što je jedan od glavnih Ćopićevih junaka *stric Nidžo* pa se ova sintagma pojavljuje dosta često. Zbog piščeve izuzetne privrženosti djedu nije neobično što se njegova leksička oznaka nalazi na trećem mjestu. Autor samo jednom upotrebljava riječ *susjed*, a u svim ostalim slučajevima dolazi *komšija*. U imenovanju dijelova tijela izrazito se izdvaja *ruka* i *glava*. U kulinarskoj leksici, koja obuhvata nazive jela, pića i posuđe, na prvom mjestu nalazi se *rakija*. Dominantna leksema u kategoriji „odjeća“ je *kapa*. Što se tiče

obuće, primarna lema je *cokula*, jer se radi o pretežno ratnoj tematici tekstova. Među spektremama (imenicama za oznaku boja) Ćopić izrazitu prednost daje *boji* u odnosu na *farbu*. Budući da je pripovijedanje uglavnom koncentrisano na selo, jedan dio leksike je vezan za poljoprivredu i alatke (u tekstovima su najčešće *vile*). Malo ima apelativa koji se odnose na umjetničku djelatnost. U kategoriji „priroda“ dominira *zemlja*. Među nazivima predmeta i artefakata (ljudskih proizvoda), najčešća je *stvar*, dok je *predmet* mnogo rjeđi. U leksici koja se odnosi na vjeru, vjerovanja, sujevjerje i sl. dominira *Bog/bog* i *đavo*. U Ćopićevim tekstovima ima dosta riječi za izražavanje prostornih odnosa. Postoje dva osnovna tipa umjetničkog toposa u našem korpusu: spoljni i unutrašnji. Oba se dalje raščlanjuju na univerzalni, čovječiji, fitonimski i zoonimski. Ovdje dolaze i oznake za strane svijeta, koje su u pripovijedanju slabo zastupljene – nešto više *istok*, jednako *jug* i *zapad*, a najmanje *sjever*. Orijentacijska opozicija *desni* – *lijevi* je u korist prvog člana. Ćopić daje izrazitu prednost riječi *ćošak* u odnosu na *ugao* i *kut*. Po učestalosti toponima izdvaja se *Bihać*. Prevoženje se izražava pretežno transportemom *kola*. Najčešći objekti u spoljnjem prostoru su *kuća* i *škola*. Fitonimski prostor obuhvata područja na kojima rastu biljke, drveće, voće, povrće, cvijeće. U tekstovima se najčešće susreće *šuma* i *gaj*. U nominacijama drveća izdvaja se *drvo* i *bukva*. Najfrekventniji životinjski nadzemni prostor je *štala* i *gnijezdo*. Podzemni je predstavljen opštom imenicom *zemlja* i rijetkim nazivima staništa (*mravinjak*, *jazbina*). Vazdušni prostor izražavaju apelativi *nebo*, *vazduh* (više) i *zrak* (mnogo manje). Najčešći vodeni prostor je *potok*. U sistemu zoonima rijetka su konkretna imena životinja, pri čemu konj *Šušljo* ima dominantnu poziciju. U leksici koja se odnosi na mladunčad izdvaja se *jare*, *tele* i *jagnje*. U imenice sa velikom upotrebom vrijednošću spada *kraj*, *drug*, *svijet*, *strana*. Na globalno vrijeme najviše ukazuju apelativi *vrijeme* i *doba*. Riječ *dan* je najfrekventnija oznaka vremenskih segmenata.

Pridjevi pokrivaju sljedeća značenja: kvalitet (ljudske vrijednosti, mane i vrline), kvantitet (težina, visina, širina, obim, redoslijed), emocija, fizičko i fiziološko stanje, intenzitet, boja, prostor, vrijeme, pol, pripadanje. Kvalitet obuhvata ljudske karakteristike, a takođe osobine neživih predmeta i sl. Veći dio primjera tiče se pretežno ili isključivo čovjeka. Nema mnogo pridjeva koji ukazuju na kvantitet. Pojedine leksičke jedinice nijansiraju intenzitet (u većini slučajeva radi se o porastu i jačanju svojstva). Specifičnom strukturom se odlikuju spektreme (oznake boja). U tekstovima dominira pridjev *crni*, slijedi *tamni* i *bijeli*. Postoji niz pridjeva koji pokrivaju emocije. Građa pokazuje da kao referenti obično dolaze negativna osjećanja, čiji su nosioci *tužan*, *ljutit* i *uplašen*. Pridjeva za izražavanje prostornih odnosa nema mnogo. Temporeme (oznake vremenskih odnosa) obično tvore paradigmatički par: *stari* – *mladi*, *kasni* – *rani*. Malo je pridjeva koji označavaju čovjekova fizička i fiziološka stanja, a preovladaju *bolan*, *mrtav* i *pijan*. Nema mnogo pridjeva iz oblasti religije.

Zamjenice čine zatvorenu vrstu riječi pa stoga broj lema nije velik. Pisac najčešće koristi *on*, izrazito manje *taj* i *ti*. U sistemu ličnih zamjenica trostruko više je zastupljeno 2. lice jednine i množine: *on, ona, ono, oni, ona*. Pojedinačno lični oblici zauzimaju sljedeći redoslijed: *on, ti, ja, oni, mi, ona, te/ti, vi, ono, on*. Među prisvojnim zamjenicama dominira *svoj, njegov* i *moj*, slijedi *naš, tvoj, njihov, njezin, njihov, vaš*. U kategoriji neodređenih zamjenica najviše ima pojavnica sa *svaki*. U zamjenicama sa odričnom riječcom **ne**- raspored je po učestalosti ovakav: **neki/neka, nešto, nekakav, nečiji**. U grupi odričnih zamjenica preovladava **niko** i **ništa**.

U Ćopićevim tekstovima brojevi nisu previše zastupljeni. Daleko najfrekventniji je *jedan*, slijedi *prvi*, pri čemu *jedan* nema uvijek količinsko značenje. U odnosu na tu kvantitemu dvostruko manje primjera ima broj *dva*.

Prilozi izražavaju tri značenja: najviše prostor i vrijeme, manje način. Ostale seme nisu frekventne: kvantitet, ponavljanje, hronotop (vrijeme i prostor). Malo ima potenciranja. Semantički je najbolje predstavljen pravac. Najviše članova ima skupina koja ukazuje na dan i noć, odnosno njihove dijelove. Neki prilozi izražavaju dvojni odnos: prostorni i uzročni, prostorni i vremenski. U sistemu priloga dominira *kad(a)*. U analiziranim pripovijetkama postoji niz formalnih varijanata priloga. U jednim slučajevim pojavljuju se fakultativni samoglasnici **a** i **e**, kao i suglasnik **j**, dok u drugim dolazi vokalska alternacija **a** – **o** i jatovsko variranje **e** – **je**. Najčešće je fakultativno **a**.

Glagoli imaju specifičnu i složenu strukturu, što potvrđuje i činjenica da je u tekstovima Branka Ćopića zastupljeno 25 semantičkih grupa: destruktivni, egzistencijalni, emocionalni, finitni, fiziološki, imperativni, inhoativni, iterativni, komunikativni, kreativni, mentalni, modalni, motorni (glagoli kretanja), pomoćni, posesivni, procesualni, relacioni, repetitivni, rezultativni, receptivni, statalni, transformacioni, transportni, trenutni. Najveću cjelinu čine komunikativni glagoli, odnosno glagoli koji se odnose na opštenje, usmeno ili pismeno. Druga značajna grupa su motorni glagoli (glagoli kretanja), koji izražavaju horizontalno premještanje subjekta u prostoru. Treća grupa su mentalni glagoli. Četvrtu grupu čine perceptivni glagoli (verbopercepteme, verba sentiendi), koji se odnose na opažanje predmeta, svojstava, procesa, radnji, stanja i odnosa pomoću čula. Među češće spadaju glagoli koji odražavaju različite vidove destrukcije. U grupu modalnih glagola dominira *htjeti*. Jedna od skupina su emocionalni glagoli, u kojoj se pojačanom frekvencijom odlikuje *zabrinuti [se]*. Postoji kategorija procesualnih glagola, semantički dosta raznorodna. Spektralni glagoli (vezani za boje) nisu previše česti: *crveniti, posivjeti, posijediti, rumeniti se, bijeliti se, crniti se, bijeliti, crvenjeti*.

U kategoriji prijedloga izrazito se izdvaja *u, na* i *s (a)*. Većina prijedloga ima dva ili više značenja, najčešće prostorno i vremensko. Malo se prijedloga odnosi, samo ili pretežno, na mjesto.

U sistemu veznika postoji 20 konjunkcija sa frekvencijom većom od 20. U Ćopićevim tekstovima najčešći su *i*, *da*, *a* i *pa*.

Među riječcama preovladava refleksima *se*, mnogo su rjeđe negacije *ne*, *ni* i *jok*, što se odnosi i na upitnu, pogodbenu, rastavnu i uzvičnu riječca *li*. Slabo su zastupljene signalne jedinice *evo*, *eto*, *zar*, *eno*.

Uzvici su u Ćopićevim tekstovima prilično česti. Najfrekventniji je *hajde* sa nizom formalnih varijacija. Značajan dio interjekcija izražava duševna stanja i emocije, a takođe modalne odnose. Značenjsko nijansiranje ponekad dolazi u formi isticanja jedne ili više sema.

U grupi modalnih riječi izdvaja se *zaista*, *valjda* i *možda*. U analiziranim tekstovima nalazimo dosta poštapalica. Njihov glavni stožer je vokativ *brate*. Simbolično su predstavljene skraćenice (akronimi).

Jezik Branka Ćopića odlikuje se naglašenom upotrebom deminutiva, hipokoristika i augmentativa. Deminutive i hipokoristike pisac posebno često gradi pomoću sufiksa **-ic-a**. Manje ima deminutiva i hipokoristika sa sufiksom **-ić**. Ostali sufiksi su slabije predstavljeni: **-č-e**, **-ak**, **-enc-e**, **-k-a**, **i-k-o/-k-a**.

U kategoriji augmentativa najviše primera nalazimo za sufiks **-in-a**. Ovdje se izdvaja više grupa. Jedna izražava pretežno ili isključivo negativna obilježja, druga ima isključivo pozitivno značenje, treću čine tvorenice koje u kontekstu dobijaju pozitivno ili negativno značenje, a u četvrtu spadaju imena.

Među posuđenicama dominiraju orijentalizmi. U ovoj grupi nijedna lema ne prelazi upotrebu veću od 700. Najčešće su: *baš*, *četa* i *čak*. Pretežni dio ove leksike odnosi se na čovjeka, zatim na jelo i piće, odjeću, posuđe, pušenje. Vrlo malo ima zoonima i spacionema. Značajan broj dolazi sa sufiksom **-lij-a**, **-luk** i **-džij-a**.

Mnoge riječi u analiziranim tekstovima upotrebljavaju se u obliku meta-plazmi – supstancionalnih modifikacija (oduzimanja, dodavanja i premještanja). Za Ćopića je posebno tipičan minus-postupak.

Specifični sloj leksike čine Ćopićeve idiolekteme (autorski neologizmi, kovanice, rijetke i neobične riječi). Neke od njih ne nalazimo u rječnicima savremenog jezika.

Literatura

- 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.

- Bilosnić 1981: Bilosnić, Tomislav M. Čistota govorenja. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Svjetlost: Sarajevo. S. 173–177.
- Bjelanović 1984: Bjelanović, Živko. Konotativna značenja antroponima Ćopićevih proza. In: *Radovi* 1983/84. Split. S. 177–198.
- Bunjac 1984: Bunjac, Vladimir. *Jeretički Branko Ćopić 1914.–1984*. Beograd: Narodna knjiga. 320 s.
- Danojlić 1981: Danojčić, Milovan. Najbolji Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Svjetlost: Sarajevo. S. 129–137.
- Dešić 1974: Dešić, Milorad. Beleške o jeziku ličnosti u Ćopićevim DOŽIVLJAJIMA NIKOLETINE BURSACA. In: *Književnost i jezik*. Beograd, br. 1. S. 13.
- Đurić 2006: Đurić, Sanja. Stilske odlike zbirke pripovijedaka BAŠTA SLJEZOVE BOJE. In: Branković, Drago (gl. urednik). *Banjalučki novembarški susreti „Kultura i obrazovanje“*. Banjaluka: Filozofski fakultet, [Naučni skupovi, knj. 7, t. II]. S. 167–178.
- Gligorić 1981a: Gligorić, Velibor. Branko Ćopić: *Ogledi i studije*. Beograd. 331 s.
- Gligorić 1981b: Gligorić, Velibor. Pripovedač Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Svjetlost: Sarajevo. S. 17–27.
- Gralis-Korpus: <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/index.html>. Stanje 7. 9. 2011.
- Idrizović 1981: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Svjetlost: Sarajevo. 253 s.
- Jevtić 2000: Jevtić, Miloš. *Pripovedanja Branka Ćopića*. – Banja Luka: Glas srpski. 159 s.
- Klikovac 1997: Klikovac, Duška. IZOKRENUTA PRIČA Branka Ćopića ili o iskustvenoj utemeljenosti leksičkih i gramatičkih kategorija. In: *Južnoslovenski filolog*. Knj. LIII. S. 173–180.
- Leovac 1981: Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Svjetlost: Sarajevo. S. 40–53.
- Majranović 1982: Marjanović, Vojislav. *Pripovjedačka proza Branka Ćopića*. Sarajevo: Svjetlost. 182 s.
- Marjanović 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd.
- Marjanović 1987: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. 244 s.
- Marjanović 1994: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić danas*. Beograd: Književni klub „Branko Ćopić“ – Knjigoteka, 1994. 96 s.
- Marjanović 2003: Marjanović, Vojislav. *Život i delo Branka Ćopića*. Banjaluka: Glas Srpske. 395 s.
- Marković 1966: Marković, Slobodan Ž. *Branko Ćopić*. Beograd: Rad.

- Nikolić 1960: Nikolić, Berislav M. Osvrt na pripovedački stil Branka Ćopića. In: *Naš jezik*, Nov serija. Knj. X, sv. 3–6. S. 171–179.
- Popović 2009: Popović, Radovan. *Put do mosta*. – Beograd: Službeni glasnik. 159.
- Rečnik MS/MH 1969: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Knj. I–VI. – Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska. 1038 s.
- Škaljić 1985: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost. 662 s.
- Tešanović 2003: Tešanović, Drago. *Tvorbene kategorije i potkategorije u jeziku Branka Ćopića*. – Sarajevo: Filozofski fakultet. 231 s.
- Vlajisavljević 2006: Vlajisavljević, Mirjana. Transtekstualna rekonstrukcija Nikoletine Bursaća. In: Branković, Drago (gl. urednik). *Banjalučki novembarški susreti „Kultura i obrazovanje“*. Banjaluka: Filozofski fakultet, [Naučni skupovi, knj. 7, t. I]. 97–129.
- Vukić 1995: Vukić, Ana. *Slika sveta u pripovetkama Branka Ćopića*. – Beograd: institut za književnost i umetnost. 252 s.

Branko Tošović (Graz)

Die lexikalische Struktur des Erzählens bei Branko Ćopić

In diesem Beitrag wird die lexikalische Struktur in den drei Romanen (DELIJE NA BIHAĆU, PROLOM und ORLOVI RANO LETE sowie in 81 Erzählungen von Branko Ćopić analysiert. Der Verfasser präsentiert und erläutert die Verwendung der autosemantischen (Substantive, Pronomina, Adjektive, Numeralia und Adverbien) und synsemantischen Wortarten (Präpositionen, Konjunktionen und Partikeln) sowie von Interjektionen, Modalwörtern, Abkürzungen, Füllwörtern und Entlehnungen. Teilweise wird auch eine Untersuchung der derivativen Modelle und abgeleiteter Wörter vorgenommen. Als Basis der Analyse dient das Gralis-Korpus von Branko Ćopić (<http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis>), wobei in vorliegendem Beitrag nur Lexeme betrachtet wurden, die mehr als 20 Token aufweisen (alle andere wurden selektiv gewählt und erläutert).

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

Арно Вонисш (Грац)
[Arno Wonisch (Graz)]

Прониминальная неадекватность в переводе на русский язык произведений Бранко Чопича

В настоящей работе рассматривается прономинальная структура отдельных произведений Бранко Чопича, причем анализ проводится на материале русских переводов текстов из Гралис-Корпуса Бранко Чопича. После общих вступительных примечаний о „русском измерении“ Бранко Чопича и местоимениях как части речи следует конкретный анализ темы, затрагивающей вопросы и возможности перевода местоименных форм с сербского (далее иногда серб.) на русский (русск.).

Нет сомнений в том, что Бранко Чопич (1915–1984), родившийся недалеко от Крупы на реке Уна, относится к самым издаваемым/публикуемым писателям бывшей Югославии. Он особенно отличается узкой жизненной, литературной, а также языковой связью с его северо-западным родным регионом. Эта эмоциональная и художественная связь проявляется, помимо выбора места событий и тематического сюжета, прежде всего в образном местном колорите языка. Чопича больше, чем других авторов своего времени привлекает материал, оказавшийся по ту сторону стандарта. Это относится в первую очередь к диалектным элементам в форме ф о н е т и ч е - с к и х чередований (напр., параллельного использования нормативных слов *gdje, ovdje, čovjek* и их диалектных вариантов *de, ovde, čoek*), затем особых м о р ф о л о г и ч е с к и х форм (*more* как глагол вместо *mora*, т. е. *može; ima najmanje četrdeset **gradi*** вместо [...] *stepeni*), л е к с и ч е с к и маркированных единиц (типа аугментативного *Nikoletina* как имени главного героя цикла повестей *DOŽIVLJALI NIKOLETINE BURSAĆA*), вплоть до с и н - т а к т и ч е с к и х гибридов (эллиптических, безглагольных *De će oni nakraj s Talijanima?*).

К Бранко Чопичу – переводчески и по-русски

Семантические окрашенные и литературно неединообразные слова можно обнаружить у Чопича и в рамках местоимений, приводившие к про-

тивопоставлению языка подлинника (сербского)¹ и языка перевода (русского).

Семантические коннотативные или литературно неодинаковые лексемы можно обнаружить у Чопича также в рамках местоимений, в результате чего происходит дальнейшее противопоставление между подлинником и отдельными переводами на русский. В общем, что касается русских источников можно констатировать, что нам известны два издания повестей с заглавием *КОРОВА С ДЕРЕВЯННОЙ НОГОЙ*² (1966) и одна антология под названием *ИЗБРАННОЕ* (1978), состоящая из четырех переводов писателя Эриха Коша. Всего в обеих книгах опубликовано, еще при жизни Бранко Чопича, 73 текста, все из которых являются повестями.

Гралис-подкорпус с произведениями Бранко Чопича содержит в настоящее время (состояние 14 апреля 2012 г.) 82 текста на сербском языке, семь переводов на русский и три на немецкий.³ Что касается обеих упомянутых русских публикаций, речь идет о коротких текстах среднего объема в четыре страницы и общим количеством словоформ в 13 478. Это следующие произведения: *KRAVA S DRVENOM NOGOM* / *КОРОВА С ДЕРЕВЯННОЙ НОГОЙ* (перевод Т. Поповой), *MARTIN ČUVA TAJNU* / *МАРТИН ХРАНИТ ТАЙНУ* (перевод Е. Рябовой), *PLANINCI* / *ГОРЦЫ* (перевод О. Кутасовой), *POVRATAK RATNIKA* / *ВОЗВРАЩЕНИЕ ВОИНОВ* (перевод Т. Поповой), *PRICA O DOBROJ KULI* / *РАССКАЗ О СЛАВНОЙ СОБАКЕ* (перевод Т. Поповой), *PRILJATELJI* / *ДРУЗЬЯ* (перевод О. Кутасовой) и *ŽENIDBA MOGA STRICA* / *ЖЕНИТЬБЫ МОЕГО ДЯДИ* (перевод Т. Поповой). Все данные тексты, опубликованные в 11-ом томе *СОБРАНИЙ СОЧИНЕНИЙ БРАНКО ЧОПИЧА* под названием *BOSONOGO DJETINSTVO*, изображают типичный для всех произведений Бранко Чопича сюжет крестьянской жизни в Боснийской Краине (северо-западная Босния) в годы Второй мировой войны и непосредственно в послевоенный период.

¹ Язык произведений Бранко Чопича в подлиннике называется здесь *сербским*, хотя при жизни автора использовался глоттоним *сербохорватский язык*.

² В соответствии с алфавитом в Корпусе даны русские заглавия и местоименные формы на кириллице, сербские (сербохорватские), наоборот, на латинице.

³ Этот корпус, доступный на линке <http://www.gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search> содержит (помимо корпуса Бранко Чопича) подкорпусы еще трех других южнославянских авторов: Иво Андрича (1892–1975; тексты на сербском, болгарском, македонском, русском, словенском и немецком), Блаже Конеского (1921–1993; на македонском, сербском, украинском и немецком) и Зорана Живковича (род. 1948; на сербском, хорватском и немецком). Более объемистую, а также „более старую“ часть Гралис-корпусов составляет Гралис БКС-Корпус, состоящий из около трех миллионов словоформ на бошняцком, сербском и хорватском языках. Он разработан в рамках проекта „Различия между боснийским/бошняцким, сербским и хорватским языками“ (Грац, 2006–2010).

Местоимения в общем

Местоимение (*zam/j/enica*, *Pronomen*) является во всех языках, в том числе и в боснийском/бошняцком, сербском, хорватском и русском, крайне гетерогенной частью речи, основная функция которой состоит в том, чтобы заменять имя, т. е. указывать на него (ср. для этого приставки **za-** и **место-**). Семантическое разнообразие местоимений сочетается также с грамматическим, которое проявляется в том, что преобладающая часть этой части речи обладает падежными окончаниями (у некоторых они выражают число и род), в то время как небольшая часть относится к местоименным наречиям. В противоположность этому гетерогенному характеру данной группы слов находится ее количественная ограниченность, которая является не в последнюю очередь результатом защитной позиции, направленной против неологизмов, так что можно говорить о внешней замкнутости и внутренней морфологической гетерогенности и дифференциации.⁴

С грамматико-нормативной точки зрения местоимения членятся на две разновидности в зависимости от функциональной нагрузки и морфологических свойств. В то время как в грамматиках сербского языка преобладает первая из упомянутых возможностей (выделение личных – *ličnih*, притяжательных – *prisvojnih*, указательных – *pokaznih*, относительных – *odnosnih*, вопросительных – *upitnih*, неопределенных – *neodređenih*, отрицательных – *odričnih* местоимений/*zamjenica*), в русском языке в основном предпочитается разделение на местоимения существительные (т. е. местоимения с именной парадигмой) и местоимения прилагательные (т. е. местоимения с грамматическими признаками прилагательных).⁵ Вопреки различному теоретическому подходу местоимения в рассматриваемых языках совсем поддаются сравнению и сопоставлению.

Уровень литературного языка (стандарта)

В рамках именного использования л и ч н ы х местоимений и в о з в р а т н о г о местоимения *себя*, т. е. *sebe* обнаруживается противопоставление сербского и русского языков прежде всего в наличии/отсутствии

⁴ См. в частности Wonisch 2011: 13–16 и Šeljakin 1986: 5–6.

⁵ Отдельные публикации о русской местоименной системе дают другой взгляд на функциональное членение местоимений. Например, Šeljakin 1986 различает следующие основные типы этой части речи: личные, притяжательные, возвратные, предметно-выделительные, относительные, неопределенные и обобщенно-распределительные местоимения.

связки в настоящем времени глагола *быть*, так как в русском является обязательным употребление соответствующей формы личного местоимения, которая также вступает в связь с другими глаголами. Этого нет в сербском языке — в нем наличие личного местоимения является факультативным, преимущественно в случаях эмфатического подчеркивания. Соответственно в Гралис-Корпусе появляются такие примеры:

*Да што ты, Мартин, погибнешь ни за грош, глян, один **ты** такой храбрый да отважный, а подкаленье — то тма — тмуца, останутся твои дети сиротами* (МАРТИН ХРАНИТ ТАЙНУ). ♦ *Ma nemoj, Martine, ne gini uludo; vidiš, **ti** si jedan tako hrabar i srčan, a toliki Potkalinjci, ostadoše ti djeca sirota* (МАРТИН ЧУВА ТАЈНУ).

*„Хуже **ты** всякого казака!“ — прерывает его дед (ВОЗВРАЩЕНИЕ ВОИНОВ). ♦ „Gori si **ti** neg ikakav Kozjak!“ — prekide ga djed (ПОВРАТАК РАТНИКА).*

*Если у дяди не оказывалось для нас конфет, **мы** уже знали наверняка, что минувшей ночью он был мертвецки пьян, ночевал у кого-то из знакомых и роздал наши карамельки каким-то чужим детям* (КОРОВА С ДЕРЕВЯННОЙ НОГОЙ). ♦ *Čim on uza se nema bombona, odmah znato da se prošle noći negdje namrtvo napio, noćio kod poznanika i tamo podijelio bombone nečijoj tuđoj djeci* (КРАВА С ДРВЕНОМ НОГОМ).

*Говорят **они**, братцы, что запруды разваливать не дадут, пока живы* (МАРТИН ХРАНИТ ТАЙНУ). ♦ *Kažu, brate, da brane na potoku ne dadu razvaljivati dok je glave na ramenima* (МАРТИН ЧУВА ТАЈНУ).

*Лучше выйду-ка **я** во двор, освежусь* (МАРТИН ХРАНИТ ТАЙНУ). ♦ *Najbolje će biti da izidem pred kuću da se razladim* (МАРТИН ЧУВА ТАЈНУ).

Следующее несовпадение между двумя языками касается рода 3. лица мн. ч., причем русский язык не различает мужской, женский и средний род, а имеет общую форму *они*, в то время как сербский развил соответствующие родовые единицы: *oni, one, ona*.⁶ Это морфологическое своеобразие порождает в общеславянских рамках четкую дифференциацию между восточной и западной частями, причем в первой происходит утрата трех родов в именительном падеже, а во второй их сохранение. В свою очередь, в южнославянских языках отсутствует единство, так как не только боснийский/бошняцкий, сербский, хорватский, черногорский, но и словенский обладают родовым членением.

Совершенно иное наблюдается в обоих юго-восточных славянских языках — болгарском и македонском, в которых 3. лицо единственного, а также множественного числа, образованное от местоименной *t*-основы, проявляют

⁶ В отличие от современного состояния в древнерусском языке были родовые формы *они, оны, она* (очень напоминающие родовые различия в именительном падеже в старославянском), которые все-таки унифицированы в пользу мужского рода (см. Тошović 1988: 218, Ist-Gram-www: 55).

родовую нейтральность. В Гралис-Корпусе Бранко Чопича эту внутриславянскую оппозицию можно только одним примером иллюстрировать, причем же в переводе (вероятно из-за грамматической „дыры“ в русском) использована особая синтаксическая конструкция.

С ними мир кажется нам шире и глубже, они несут нас вверх, в бесконечную ясность, и слегка волнуют: на каждом шагу, за каждым поворотом ожидает тебя нечто новое, небывалое и непредвиденное (ВОЗВРАЩЕНИЕ ВОИНОВ). ♦ *One nam šire i produbljuju svijet, propinju ga uvis, i beskraj vedrina i uvijek izazivaju laku i radosnu tremu: na svakom koraku, iza svakog zavijutka, čeka te nešto novo i neviđeno* (POVRATAK RATNIKA).

Явное различие между личными местоимениями русского и сербского языков касается наличия/отсутствия энклитических форм. В то время как русский (также украинский и белорусский) не имеет беззвучного произношения, характерного для старославянского языка, сербский отличается с точки зрения общеславянского контекста богатой палитрой, охватывающей *me* (от *mene*), *te* (от *tebe*), *se* (от *sebe*), *ga* и *nj* (от *njega*), *je* и *ju* (от *nju*), *mi* (от *meni*), *ti* (от *tebi*), *mu* (от *njemu*), *joj* (от *njoj*), *nam* (от *nama*), *vam* (от *vama*), *im* (от *njima*) und *ih* (от *njih*). В русском языке, начиная с XV столетия, происходит утрата энклитик в дательном и винительном падежах, причем после формы 2-го лица (*те*, *тя*) появилось в XVI в. 1-е лицо (*ме*, *мя*). Сопоставимой является также судьба возвратной энклитики *се*, которая используется в винительном падеже как постфикс **-ся** (Ist-Gram-www: 53). Это отношение между сербским, насыщенным краткими формами, и русским, обладающими только ортотоническими единицами, наглядно проявляется в произведениях Бранко Чопича.

И только где-то перед самой зимой черт, как говорится, толкнул в бок нашего дядюшку и подал ему одну из своих невероятных идей, которые всегда так радовали нас, ребяташек (КОРОВА С ДЕРЕВЯННОЙ НОГОЙ). ♦ *Tek negdje pod samu zimu, iznenada, đavo je stricu pripalio svijecu i naveo ga na jednu od njegovih neobičnih mudrolija kojima smo se mi, djeca, toliko radovali* (KRAVA S DRVENOM NOGOM).

Весь погруженный в свои мысли, он стоит подле коровы, словно молитву над ней читает, потом с отсутствующим взглядом слоняется вокруг дома, никого не замечая, а мы-то знаем, уж если дядя потерял покой и не слышит, что ему говорят, значит, опять его прихватило: что-то замышляет (КОРОВА С ДЕРЕВЯННОЙ НОГОЙ). ♦ *Nekud sav zanesen, on stoji nad kravom kao da u sebi čita molitvu, zatim odsutno lunja oko kuće nikog ne videći, a kad se on tako uznemiri i zaboravi, mi dobro znamo da ga je opet uhvatilo ono njegovo: nešto smišlja* (KRAVA S DRVENOM NOGOM).

Тут и староста мельничный, пусть он скажет, какой ответ ему в Подкалинье дали (МАРТИН ХРАНИТ ТАЙНУ). ♦ *Eto i tutora od mlina pa neka kaže šta su mu rekli Potkalinjci* (MARTIN ČUVA TAJNU).

В системе притяжательных местоимений следует, прежде всего, указать на 3-е л. как единственного, так и множественного чисел: только в рамках южнославянских языков существует полная парадигма 3-го л., в то время как восточнославянские языки и соответственно русский (подобно старославянскому) использует неизменяемые формы (происходящие из родительного падежа), среди которых две выступают в единственном числе (одна для мужского и среднего родов, вторая для женского), а третья используется для обозначения принадлежности во множественном числе. Таким образом, русские неизменяемые формы, никогда не расширяемые при помощи протетического *н-*, *его* (м. и ср. р. ед. ч.), *ее* (ж. р.) и *их* (мн. ч.), соотносятся с сербскими формами *njegov*, *njelzi/n* (м. р. ед. ч.), *njegova*, *njelzi/na*⁷ (ж. р. ед. ч.), *njegovo*, *njelzilno* (ср. р. ед. ч.) и *njihov*, *-a*, *-o* (мн. ч.).

Этот качественный и количественный дисбаланс в системе форм находит свое выражение в произведении Бранко Чопича.

А если что и случалось, то не в нашем доме, а возле котла, где варится ракия, или в трактире, так что мы, ребята, узнавали новости от посторонних или старались сами отгадать, не сводя глаз с притихшего дядюшки, с его синяков и царапин, что же с ним такое приключилось (КОРОВА С ДЕРЕВЯННОЙ НОГОЙ). ♦ *Sve se odigravalo podalje od naše kuće, kod nekog rakijskog kotla ili u birtiji, pa smo mi, djeca, sve to saznavali po pričanju drugih ili smo se, buljeći u zamuklog strica i u njegove modrice i ogrebotine, trudili da odgonetnemo šta li se to sve s njim zbilo* (KRAVA S DRVENOM NOGOM).

„Чтоб они сдохли и передохли!“ – проклинала сестренка незнакомых ребятнишек, а я, мастер изысканнейшей брехни, дополнял и развивал ее гневное восклицание: „Чтоб их черт поджарил, и шкуру бы снял, и съел бы их сто раз!“ (КОРОВА С ДЕРЕВЯННОЙ НОГОЙ). ♦ *„Dabogda crkli i precrkli!“ – grdi moja sestra tu nepoznatu dječurliju, a ja, majstor u svakovrsnom lajanju, upotpunjujem i proširujem njezinu gnjevnu kletvu: „Dabogda ih davo ispeko i odero i pojeo sto puta!“* (KRAVA S DRVENOM NOGOM).⁸

Видя, что их препирательству нет конца, дед Раде заворчал из закутка: „А ну, послушайте, вы, оба. Когда шлялись по белу свету, вольно вам было делать что угодно, драться, сам не знаю с кем, но здесь, в моем доме, должен

⁷ Как на другом месте отмечено (Wonisch 2012), в сербском наблюдается тенденция к использованию *njezin*, хотя в нормативных пособиях *njen* отмечается как первичный вариант. В текстах Бранко Чопича явно преобладает форма *njezin*, встречающаяся раз десять чаще, чем *njen* (241: 26).

⁸ По отношению к авторскому выбору притяжательного местоимения женского рода оказывается, что соотношение между *njezin* и *njen* составляет 241 : 26, т. е. явно в пользу формы *njezin*. Это представляет собой противоречие по отношению к современному сербскому стандарту, который недвусмысленно предпочитает форму *njen* как первичную. Она в диалектах отличается совсем незначительным употреблением по отношению к форме с *-zi-* (ср. соответствующие толкования в рамках анализа интра- и интеркорреляционала в Wonisch 2012).

быть мир“ (ВОЗВРАЩЕНИЕ ВОИНОВ). ♦ *Videći da njihova prešrka ne jenjava, djed Rade zabrunda iz čoška: „Čujete li vas dvojica, mogli ste vi tamo po svijetu raditi što god vam je volja i tući se ne znam čim, ali ovdje, u mojoj kući, ima da bude mir,“* (POVRATAK RATNIKA).

Дальнейшая дифференциация, свидетельствующая также о богатстве форм сербского языка, касается возможности выбора полной и краткой форм (напр., *mojeg/a/* и *mog/a/*), которым с русской стороны соответствует только одна полная форма (*моего*). Бранко Чопич отчетливо предпочитает равным образом дублетные формы *moga* и *mog* (также *tvoga*, т. е. *tvog*), в то время, как ни один раз не использует *mojeg(a)*. В русском для этого стоит в распоряжении единственно возможный вариант – *моего* (т. е. *твоего*).

После смерти моего отца и призрачного благополучия первых послевоенных лет стали и мы медленно, но неуклонно разоряться (РАССКАЗ О СЛАВНОЙ СОБАКЕ). ♦ *A naša kuća, poslije smrti mog oca, iza onih nekoliko poratnih godina prividnog blagostanja, počela je lagano i neumitno da ide naniže* (PRIČA O DOBROJ KUĆI).

„Это [...] как его [...] хм [...] ничего из **твоего** венчания не выйдет“ (ЖЕНИТЬБЫ МОЕГО ДЯДИ). ♦ „*Ovaj [...] hm [...] nema, bogami, ništa od tvog vjenčanja*“ (ŽENIDBA MOGA STRICA).

В рамках указательных местоимений обращает на себя внимание, прежде всего, различие в дейксисе, так как, подобно старославянскому, родной язык Бранко Чопича отличается возможностью тройного выбора степени и расстояния, выражаемых при помощи указательных местоимений *ovaj*, *ova*, *ovo* (после былой /твердой/ овъ-основы); *taj*, *ta*, *to* (тъ-основа) и *opaj*, *opa*, *opo* (опъ-основа). В противоположность этому русский язык обладает двучленной дейктической системой, состоящей из *этот* 'овај' и *тот* 'опај', причем *этот* указывает на близость, а *тот* на отдаленность говорящего.⁹ В сербском языке оппозиция между близкими (проксимальными) *ovaj* и *taj* и далеким (дистальным) *opaj* имеет другой характер, причем – как и в русском – формы, указывающие на близость, явно отличаются более высокой частотой употребления, особенно *opaj* и *тот* (их производные передают в определенной степени экспрессивность). У Бранко Чопича наблюдается следующий типичный, причем для начала, пример редкого использования (два раза) местоимения *opaj* как *тот*:

Ошибся, что ли, тот поп, который меня крестил? (ЖЕНИТЬБЫ МОЕГО ДЯДИ). ♦ *Pogriješio opaj pop koji me je krštavao, a?* (ŽENIDBA MOGA STRICA).

В переводе на русский язык чаще пропускается местоимение *opaj*, как в следующих случаях:

⁹ О дейктических типах указания в отдельных славянских языках см. в частности Kordić 1997.

Поэтому у военнообязанных было достаточно хлопот, и каждый вывертывался, как умел. Чаще всего ездили под именем кого-либо из родственников, отца или деда, но со своей фотографией на паспорте, и австрийский чиновник, обычно какой-нибудь чех, только диву давался, до чего молодо выглядят эти личские и боснийские старцы (ЖЕНИТЬБЫ МОЕГО ДЯДИ). ♦ *Onaj* ko je bio vojni obveznik imao je priličnih teškoća, pa su se ljudi dovijali na razne načine: obično su putovali pod tuđim imenom, najčešće očevim ili djedovim, a sa svojom slikom na pasošu, pa se Švabin činovnik, obično neki Čeh, čudom čudio kako li mladoliko izgledaju ovi lički i bosanski starci (ŽENIDBA MOGA STRICA).

Сразу было видно, что он переболел свою позавчерашнюю неудачу (КОРОВА С ДЕРЕВЯННОЙ НОГОЙ). ♦ *Vidjelo se odmah, odbolovao je onaj poraz od prekjuče i već ga golicaju nekakvi novi plamići* (KRAVA S DRVENOM NOGOM).

По отношению к использованию проксимальных форм *ovaj* и *taj*, единственным соответствием которых в русском языке является *этот*, можно у Чопича обнаружить почти полное количественное совпадение в частотности членов данной пары (*ovaj*: 440; *taj*: 424),¹⁰ в то время как в русском уникальная форма *этот* отличается небольшим употреблением. Причина лежит, во-первых, в многократном выборе местоименных форм в русском языке (напр.: *Кто такой был Ник Востроус* [...]; ♦ *Ko li ti je bio taj Nik Culibrk* ...), во-вторых, в частном использовании *ovaj* как модальной частицы, т. е. вставного слова, что особенно часто проявляется в устной речи и в речи персонажей Бранко Чопича. Ср. следующие примеры, отражающие, пожалуй, самые типичные вставные слова сербского и русского языков:

Да нет, люди добрые, в долине я был [...] искал, значит, не найдется ли какая лошадка тиеничку обмолотить (МАРТИН ХРАНИТ ТАЙНУ). ♦ *Vala, ljudi, bio sam dolje [...] ovaj, tražio sam ne bi li našo još jedno paripče da ovršem nešto šenice* (MARTIN ČUVA TAJNU).

Да там был, внизу, значит [...] А тебе что за дело, я был? ... (МАРТИН ХРАНИТ ТАЙНУ). ♦ *Ma, bio sam dolje [...] ovaj, a što je tebe briga de sam ja bio* (MARTIN ČUVA TAJNU).

По отношению к относительным местоимениям следует отметить, что при узком подходе категория относительных местоимений формально состоит из большого набора тождественных единиц. Эти местоимения отличаются анафорической функцией (т. е. указанием на предыдущее), суть которой состоит в выражении отношения или в ссылке к уже сказанному, что является синтаксической характеристикой, различающей относительные местоимения в большой степени от вопросительных. В то время как сербский язык отличается наличием форм *koji*, *koja*,

¹⁰ Это же кажется неожиданным, так как в Гралис БКС-Корпусе (с тремя миллионами словоупотреблений в боснийском, хорватском и сербском) явно преобладают словоформы местоимения *taj*, образованного от *t*-основы (82% : 18%). Об этом смр. Wonisch 2012: 220.

koje, являющихся рефлексам старославянских *кѣи, каи* и *коѣ*, для русского языка типичными бывают формы, представляющие собой продолжение форм *который, которая, которое* → *который, которая, которое*. У большинства в о п р о с и т е л ь н ы х м е с т о и м е н и й, образованных от кѣ-основы – *кто* (русс.) и *ко* (ср.), *что* и *šta*, *koji* и *который, какой* и *koji* bzw. *kakav*, *чей* и *čiji*, а также *каков* и *kakav*, отсутствует, прежде всего, деление на части, имеющие для сербского *koji* двойное значение. Таким образом, эти формы используются не только в функции русского *который* (в смысле последовательного перечисления), но и в значении *какой* (для нейтральной постановки вопроса).¹¹ Морфологическое различие проявляется по отношению к качеству вопросительной пары *каков* и *kakav*, причем русское местоимение обладает в единственном числе лишь различающимися в родовом отношении формами именительного падежа (*каков, какова, какова*), в то время как во множественном числе это касается только формы *каковы*. С другой стороны *kakav* имеет совсем оформившуюся парадигму прилагательного, отличающуюся родом, падежом и числом. В общем, при сопоставлении данных языков наблюдается более сильное закрепление *kakav* за сербским языком, а *каков* за русским, что проявляется и в Гралис-Корпусе. Следовательно, используемое Бранко Чопичем *kakav* переводится на русский с явным предпочтением *какой* (вместо *каков*, встречающегося в русских корпусных текстах только четыре раза). Ср. следующие примеры:

Садись, садись, родимый, какое там дело! (МАРТИН ХРАНИТ ТАЙНУ). ♦ *Sjedi, sjedi, bolan, kakav poso!* (MARTIN ČUVA TJANU).

„Да *какая* это метель – поугает малость и пройдет“, – утешил себя Вучен и вернулся в дом (ГОРЦЫ). ♦ „*Pa da, brate, kakva mečava, ovo se samo onako narogišilo pa će i proći.*“ *Tako sam sebe utješi stari Vučen i povrati se u kući* (PLANINCI).

Каким же будет без нее завтрашний день? (РАССКАЗ О СЛАВНОЙ СОБАКЕ). ♦ *Kakvo li će sjutra jutro da osvane?* (PRIČA O DOBROJ KUJI).

В системе не о п р е д е л е н н ы х м е с т о и м е н и й обоих языков наблюдаются многочисленные словообразовательные модели, причем сербский язык все же отличается более разнообразными ресурсами. В этом языке существуют следующие конструктивные возможности для выражения неопределенности: 1) приставка *ne-* (*nešto* ‘немножко’; с потенциальным расширением при помощи *po-*, напр.: *ponešto*), являющаяся самым частотным формантом для образования неопределенных местоимений от основ с экавским рефлексом *я* и встречающаяся также в иекавском варианте сербского языка; 2) приставка *i-* (*ilt/ko* ‘кто-нибудь, кто-либо, кто-то’, ‘кто /также/ всегда’), 3) *sav-* (*savkolik* в значении ‘в целом’), 4) *sva-* (*svašta*

¹¹ В отдельных случаях русскому *который* соответствует сербское слово *koliko*, например, в вопросе *Который час?* ‘Koliko je sati?’.

‘всякий, всякого рода’), **5) sve-** (svekolik ‘совокупный, общий’), **6) koje-** (*koješta* ‘всякий, всякая всячина’), **7) gdje-** (*gdjlekoji* ‘кое-где’) и **8) što-** (*štošta* ‘разный, различный’); частица **9) god** (сложная *što god*, простая *štogod* ‘любой’), **10) ma** (*ma koji* ‘любой’), **11) bilo** (*bilo što / bilo šta* ‘любой’) и **12) mi drago** (*tlko mi drago* ‘любой’).

По отношению к этому языку русский является менее богатым: **1)** приставка **не-** (*некто* ‘неко’; имеющая в сравнении с сербским ограниченное употребление) и постфиксы **2) -то** (*что-то* ‘nešto’), **3) -нибудь** (*кто-нибудь* ‘неко’), **4) -либо** (*какая-либо* ‘bilo kakav’) и **5) -кое** (*кое-кто* ‘poneko’). При просмотре Гралис-Корпуса обнаруживается явное преобладание форм с **не-**, предоставляющих в сербском самые нейтральные возможности выражения. В русском языке, наоборот, из-за стилистической окрашенности не-форм (их книжного характера), как и следовало ожидать, наблюдается совсем иная ситуация. Поэтому в русских переводах встречаются только два местоимения с неопределенной приставкой **не-**: *нечто* (два раза) и *некоторый* (один раз). Контекст предложения с *нечто* позволяет понять, что в сербском оригинале каждый раз появляется нейтральное *nešto*, т. е. при переводе создается субъективная (и ни в коем случае необходимая) стилистическая экспрессивность:

Что это за „кой-чего“? – допытывается дед, он уже готов услышать не-что совсем непутевое, полено в руках дяди вроде бы представляется ему страшной ружья (КОРОВА С ДЕРЕВЯННОЙ НОГОЙ). ♦ A šta će da bude „to,“? – zloslutno propituje djed već gotov da čuje nešto naopako i cjepanica u stričevim rukama kanda mu već izgleda opasnija od puške (KRAVA S DRVENOM NOGOM).

С ними мир кажется нам шире и глубже, они несут нас вверх, в бесконечную ясность, и слегка волнуют: на каждом шагу, за каждым поворотом ожидает тебя нечто новое, небывалое и непредвиденное (ВОЗВРАЩЕНИЕ ВОИНОВ). ♦ One nam šire i produbljuju svijet, propinju ga uvis, u beskraj vedrina i uvijek izazivaju laku i radosnu tremu: na svakom koraku, iza svakog zavijutka, čeka te nešto novo i neviđeno (POVRATAK RATNIKA).

Гораздо чаще встречаются в русском языке общепринятые и стилистически нейтральные слова с **-то** (130 раз), **-нибудь** (30) и **-либо** (7),¹² причем для сербского *nešto* может иногда отсутствовать русское соответствие из-за универсальных возможностей использования и совсем нейтрального значения русских местоимений. Ср. следующие примеры:

Ч т о - т о – Весь погруженный в свои мысли, он стоит подле коровы, словно молитву над ней читает, потом с отсутствующим взглядом слоняется вокруг дома, никого не замечая, а мы-то знаем, уж если дядя потерял покой и не слышит, что ему говорят, значит, опять его прихватило: что-то замышляет (КОРОВА С ДЕРЕВЯННОЙ НОГОЙ). ♦ Nekud sav zanesen, on stoji nad kravom kao da u sebi čita molitvu, zatim odsutno lunja oko kuće nikog ne videći, a

¹² Отсутствуют примеры для **кое-**.

kad se on tako uznemiri i zaboravi, mi dobro znamo da ga je opet uhvatilo ono njegovo: nešto smišlja (KRAVA S DRVENOM NOGOM).

Ч т о - н и б у д ъ – В окошко высовывается седая голова деда, в его тягучем голосе звучит предупреждение: „Никола, хватит, иди, опять **что-нибудь** натворишь“ (КОРОВА С ДЕРЕВЯННОЙ НОГОЙ). ♦ *U prozoru se pomalja djedova sijeda glava, opominjući zvuči njegov otegnut glas: „Nikola, odmaknider se odatle, opet ćeš ti nešto ubrljati“* (KRAVA S DRVENOM NOGOM).

Ч т о - л и б о – Совершилось это, очевидно, помимо его желания, и он даже разговаривать не хотел со своей юной, по-детски пухлогубой женой. По утрам молодые отправлялись на работу, словно двое немых, а если уж дядюшке приходилось **что-либо** сообщить своей дражайшей половине, он морщился, краснел и шипел себе под нос, как злоющий гусак (ЖЕНИТЬБЫ МОЕГО ДЯДИ). ♦ *Sve je to, kanda, bilo protiv njegove volje i nije mu se baš osobito svidjelo, pa nikako nije ni razgovarao sa svojom dućkastom mladicom, nego su jutrom kretali na posao kao dva nijemca, a kad se ženici već moralo nešto saopštiti, stric je šištao na nos kao ljutit gusak [...]* – ŽENIDBA MOGA STRICA.

О - В а р и а н т (Эллипсис) – Какое неопишное наслаждение доставило бы это нашим пастухам и всей детворе, да, верно, и не одному домовитому хозяину, а **я даже** думаю, что и для самой коровы это было бы неплохо (КОРОВА С ДЕРЕВЯННОЙ НОГОЙ). ♦ *To bi bilo nezaboravno uživanje za naše čobane, za svu dječurliju, vjerovatno i za ozbiljna domaćina, a ja nešto računam da ni samoj kravi ne bi bilo krivo* (KRAVA S DRVENOM NOGOM).

В рамках таких возможностей употребления неопределенных местоимений использует Бранко Чопич особенно часто аналитические *god* и *sva* (прежде всего *svašta*), самыми частотными соответствиями которых в русском переводе являются *угодно* (для *god*) и *всякое* (для *svašta*).

Отрицательные местоимения с приставками **ни-**, **ni-** отличаются в обоих языках одинаковым способом образования (тем не менее, достойным упоминания является отсутствие в Гралис-Корпусе сербского именительного падежа *ništa* и русского родительного падежа *ничего*). К тому же в русском переводе появляется в дательном падеже форма с **не-**, указывающая на полное, абсолютное отсутствие, в то время как в сербском, как правило, употребляется *nemati* (*koga, šta*). В Гралис-Корпусе существует только один пример, свидетельствующий об этом соотношении:

И ему, видно, некому пожаловаться, и ему никто не верит (ДРУЗЬЯ). ♦ *Vidi se, baš se ni on nema kome požaliti, nit mu ko vjeruje* (PRIJATELJI).

Более выраженная дифференциация наблюдается у **о б щ и х** местоимений, причем в первую очередь выделяется пара *каждый* и *всякий* по отношению к *svaki* (при определенных условиях также *svakakav, svakojak*) и к *весь, целый* и *sav, cio/cijeli* (тоже *čitav*). В русском языке заслуживает внимания одинаковое число корпусных словоупотреблений у лемм *каждый* и *всякий*, причем *каждый* выступает как нейтральная форма, а *всякий* обладает определенным компонентом качества, в том числе произвольности. Все случаи корпусного использования *всякий* являются или соответствием

местоимению *svaki*, или эмфатическим, переводным эквивалентом. Ср. следующие предложения:

*Однажды среди бела дня застал его дед Раде в сарае, возле сундука со **всяким** барахлом. Дед был поражен: откуда мог дядя взяться здесь в это время?* (ЖЕНИТЬБЫ МОЕГО ДЯДИ). ♦ *Tako, jednog popodneva, zateče ga djed Rade kako nešto preka pa po jednom sanduku u ostavi i veoma se iznenadi otkud sad on tu u ovo doba* (ŽENIDBA MOGA STRICA).

Для обозначения целостности существует в сербском целый ряд местоименных прилагательных, в то время как в русском наблюдается семантическая разница между сходными *весь* и *целый*, проявляющаяся в противопоставлении определенности и неопределенности (ср.: *весь день* 'čitav dan'; *целый день* 'cijeli dan'). В Гралис-Корпусе сербские формы распределены следующим образом: *čitav* 976 раз; *sav* 317, *cijeli* 8 – последние две соотносятся всегда с русским *весь*. Таким образом, в языке Бранко Чопича наблюдается явное господство местоимения *čitav*, с большим отрывом следует *sav* (*ciol/cijeli*, сильно закрепленное за иекавским сербским языком, и с крайне маргинальным использованием). Употребление *целый* в русском языке соответствует неопределенному характеру этого местоимения, о чем свидетельствуют следующие примеры:

*Дядя Ниджо испуганно шмыгнул носом и, окаменев, вонзил взгляд в попа, будто на него из-за очков смотрел сам Радко Димитриев, командир болгарской „железной армии“, за которым когда-то дядя по **целым** ночам, не смыкая глаз, следил из окопа* (ЖЕНИТЬБЫ МОЕГО ДЯДИ). ♦ *Stric Nidžo zaprepašćeno trdnu nosom i skamenjeno upilji u popa kao da ga iza naočara gleda sam Ratko Dimitrijević, komandant bugarske „gvozdene armije“, pred kojom je strikan po čitave noći budan čećao u rovu* (ŽENIDBA MOGA STRICA).

*Обветшала и осыпалась даже кладбищенская ограда, в ней уже десять дыр – десять ворот, настезь распахнуло свои двери убогое сельское кладбище, а „испанка“ косит и губит **целые** семьи, и нет во всем селе человека, который бы в силах был выкопать, как положено, могилу и обтесать крест* (ВОЗВРАЩЕНИЕ ВОИНОВ). ♦ *Popustila i zarušila se čak i grobljanska ograda, na njoj deset breša i vrata; otvorilo se ubogo seosko groblje, a „španjolska“, mori i satire čitave familije: nikog od snage da bar čestito raku iskopa i krstaču isteše* (POVRATAK RATNIKA).

Приложение: Экспрессивно-диалектный уровень¹³

Произведения Бранко Чопича отличаются использованием экспрессивных и местных элементов, отражающих сельскую речь региона Боснийской Краины. Это проявляется в пропуске **h** в форме мн. ч. *njih* (за *nji*

¹³ Для неожиданно небольшого числа диалектных местоименных форм сербского языка в русском отсутствуют их эквиваленты.

и т. п.),¹⁴ в расширении (бывших твердых) местоимений, типичных для целого ряда областей сербского языка: *oniјem* (***oniјem*** *putem*) вместо *onim*. Автор прибегает к использованию гиперкорректного западно-боснийского иекавизма *nješto*. К тому же наблюдается относительно высокая частотность старых форм множественного числа (бывшего двойственного числа) *sviju*, не очень отстающих от *svih* (74 : 45).

В общем можно в качестве итогов отметить, что расхождения между русскими и сербскими местоимениями носят в первую очередь системный характер, так как они обусловлены структурой этой части речи в двух языках. К тому же родной язык Бранко Чопича обладает большим числом единиц, что прежде всего, вызвано более сильной морфологической дифференциацией притяжательных местоимений, тройным дейксисом указательных местоимений и разнообразными возможностями в системе неопределенных местоимений.

Несмотря на частое использование диалектизмов в корпусе Бранко Чопича различия между обоими языками касаются исключительно уровня стандарта (факт, неожиданно всплывший), несмотря на то, что сербский язык обладает многочисленными региональными вариантами, которые в рассмотренных текстах писателя не находят полного выражения.

Литература

- Aleksić/Stanić 1975¹⁰: Алексић, Радомир; Станић, Милија. *Грамајшика српскохрватској језика за ученике гимназије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Borisova et al. 1980: Борисова, Е. К. Et al. (Hg.): *Теория и типология местоимений*. Москва: Наука.
- Ćopić 1966: Ćopić, Branko. Bosonogo djetinstvo. In: *Sabrana dela Branka Ćopića*. Bd. 11. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.
- Ćopić 1966: Чопич, Бранко. *Корова с деревянной ногой*. Москва: ЦК ВЛКСМ „Молодая гвардия“.
- Ćopić 1978: Чопич, Бранко; Кош Ерих. *Чопич, Бранко: Рассказы / Кош Ерих: СНЕГ и ЛЕД*. Москва: Прогресс.

¹⁴ Неустойчивость согласных в северной Боснии рассмотрена в диалектологической монографии Милана Драгичевича (2007: 371). В ней указывается на общую тенденцию выпадения **h** в сербском языке.

- Dragičević 2007: Драгичевић, Милан. О говору Срба Бање Врућице крај Теслића 1 (фонетске и морфолошке особине). Београд: Српска академија наука и уметности – Институт за српски језик САНУ.
- Hodel 2009: Hodel, Robert. *Diskurs (srpske) moderne*. Београд: Filološki fakultet – Institut za književnost i umetnost – Čigoja štampa.
- Kordić 1997: Kordić, Snježana. Predmetne pokazne zamjenice u hrvatskom, poljskom, češkom i ruskom jeziku. In: Hrvatsko filološko društvo. *Prvi hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova I*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo. S. 274–288.
- Majtinskaja 2009: Майтинская, К. Е. *Местоимения в языках разных систем*. Москва: КД Либроком.
- Nakaš 2010: Nakaš, Lelja. *Jezik i grafija krajišničkih pisama*. Sarajevo: Biblioteka Bosnistika.
- Šeljakin 1986: Шелякин, М. А. *Русские местоимения*. Тарту: Тартуский государственный университет.
- Tošović 1988: Tošović, Branko. *Ruska gramatika u poređenju sa srpskohrvatskim*. Sarajevo: Svjetlost.
- Wonisch 2012: Wonisch, Arno. *Das Pronominalsystem des Bosni(aki)schen, Kroatischen und Serbischen*. Münster et al.: LIT.

Источники

- Gralis-Korpus-www: *Gralis-Korpus von Branko Ćopić*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. Состояние: 18.4.2012.
- Ist-Gram-www: *Историческая грамматика русского языка: пособие для студентов заочного отделения*. In: <http://window.edu.ru/resource/112/22112/files/pspu023.pdf>. Состояние: 18.4.2012.
- Srpski rečnik 2007: Николић, Мирослав (Hg.). *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Russkaja grammatika-www: *Русская грамматика*. Том 1: Фонетика, Словообразование, Морфология. In: <http://rusgram.narod.ru/>. Состояние: 18.4.2012.

Arno Wonisch (Graz)

**Pronominale Abweichungen in den Übersetzungen
von Werken Branko Ćopićs ins Russische**

Im Beitrag wurde der Versuch unternommen, die Wortart der Pronomina anhand von einigen Texten des Literaten Branko Ćopić (1915–1984) im Russischen und Serbischen bzw. Serbokroatischen zu vergleichen. Pronomina zeichnen sich generell durch einen klar begrenzten Wortbestand aus, der keinerlei Änderungen unterworfen ist und hohe Konstanz bewahrt. Die Untersuchung erfolgte mithilfe des „Gralis-Korpus“ zu Branko Ćopić, wobei 82 Texte im Original und sieben in Übersetzung ins Russische zur Verfügung standen. Es wurde offenbar, dass die Muttersprache Branko Ćopićs über eine größere Zahl an Pronomina und feiner gegliederte pronominale Ausdrucksmöglichkeiten verfügt, was vor allem auf die stärkere morphologische Differenzierung der Possessivpronomina, die dreifache Deixis bei den Demonstrativpronomina und die vielfältigeren Ausdrucksmöglichkeiten bei den Indefinitpronomina zurückzuführen ist. Obwohl gerade Branko Ćopić für den umfassenden Einsatz dialektaler Sprache weithin bekannt ist, betreffen die Unterschiede zwischen den beiden Sprachen ausschließlich die Ebene des Standards und aus diesem resultierende Abweichungen. Trotz der durchaus großen Zahl an lokalen pronominalen Varianten zeigt sich diese Wortart bei Ćopić eher am Standard orientiert, wodurch sich bei der Übersetzung in die russische Zielsprache nur geringe Fragen einer bestmöglichen phonetischen und semantischen Adaption ergeben haben dürften.

Arno Wonisch
Sparbersbachgasse 18
8010 Graz
Österreich
arno.wonisch@uni-graz.at

Прилози
Prilozi
Beilage

Уговор о заснивању и реализацији
међународног научноистраживачког пројекта
**„Лирски, хумористички и сатирички свијет
Бранка Ћопића“**
(кратко: Ћопићев пројекат)
Грац–Бањалука: 2011–2016

0. Универзитет „Карл-Франц“ у Грацу, односно Институт за славистику, и Народна и универзитетска библиотека Републике Српске из Бањалуке споразумјели су се да у периоду од 2011. до 2016. реализују међународни научно-истраживачки пројекат „Лирски, хумористички и сатирички свијет Бранка Ћопића“ (даље Пројекат).

1. У оквиру Пројекта биће комплексно и системски истражене књижевне и језичкостилске доминанте у стваралаштву Бранка Ћопића (1915–1984), једног од највећих књижевника, сатиричара и хумориста са подручја бивше Југославије. Његова дјела прожета су изузетном лириком, великим хуманизмом и реалистичким сликањем живота обичних људи у Босни и Херцеговини. У пишчевом моделу свијета доминирају лица и мотиви из Босанске Крајине. Због стила писања, који се одликује шароликошћу, једноставношћу и непосредношћу, Бранко Ћопић спада међу највеће приповједаче поникле на подручју бивше Југославије па и шире.

Писац је рођен 1. јануара 1915. у селу Хашани недалеко од Бањалуке, а преминуо је 26. марта 1984. у Београду. Прву причу објавио је 1928. године, а прву приповијетку 1936. Његова најпознатија дјела су: Под ГРМЕЧОМ (1938), БОРЦИ И БЈЕГУНЦИ (1939), ПЛАНИНЦИ (1940), ОГЊЕНО РАЂАЊЕ ДОМОВИНЕ (1944), ПРИЧЕ ПАРТИЗАНСКЕ (1944), ПЈЕСМЕ ПИОНИРКЕ (1945), ПЈЕСМЕ (1945), РАТНИКОВО ПРОЉЕЋЕ (1947), РОСА НА БАЈОНЕТИМА (1947), ВРАТОЛОМНЕ ПРИЧЕ (1947), СУНЧАНА РЕПУБЛИКА (1948), СУРОВА ШКОЛА (1948), АРМИЈА, ОДБРАНА ТВОЈА (1949), ПРИЧЕ ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА (1950), ОДАБРАНЕ РАТНЕ ПРИПОВИЈЕТКЕ (1950), ИЗАБРАНЕ ХУМОРИСТИЧКЕ ПРИЧЕ (1952), ДРАГИ ЛИКОВИ (1953), ДОЖИВЉАЉИ НИКОЛЕТИНЕ БУРСАЋА 1955 (1961), ПИЈЕТАО И МАЧКА (1952), ПРОЛОМ (1952), ГЛУВИ БАРУТ (1957), НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО (1958), ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ (1959), СЛАВНО ВОЈЕВАЊЕ (1960), БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ (1969), ЈЕЖЕВА КУЋИЦА (1949). Године 1985. изашла су пишчева САБРАНА ДЈЕЛА у 15 томова. Низ текстова преведено је на многе језике, а неки на готово све словенске језике. Писац је добитник двију великих награда – награде АВНОЈ-а и Његошеве награде. Био је члан Српске академије наука и уметности и Академије наука и умјетности Босне и Херцеговине.

2. Пројекат се уклапа у општу стратегију Универзитета у Грацу усмјерену на проучавање југоисточне Европе и успостављање што тјешње и

дубље економске, политичке и културне сарадње са тим простором. За Народну и универзитетску библиотеку Републике Српске Пројекат представља значајан облик проширења сарадње са одговарајућим западноевропским универзитетским установама.

3. У оквиру Пројекта предвиђене су следеће активности: 1. израда вишејезичког текстуалног и говорног корпуса Бранка Ћопића, 2. одржавање научних скупова, 3. узајамне посјете, 4. објављивање публикација посвећених пишчевом стваралаштву, 5. преводјење Ћопићевих дјела на њемачки језик, 6. организовање књижевних вечери, екскурзија и других едукативних и промотивних активности.

4. Централни дио Пројекта чиниће Електронски корпус Бранка Ћопића у оквиру вишејезичког текстуалног и говорног Гралис-корпуса (http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/gralis/en/korpusarium/gralis_korpus.-html). Корпус ће обухватати пишчеве оригиналне текстове и њихове преводе на све словенске језике и њемачки језик. Аустријска страна преузима обавезу да (а) обави сегментирање и маркирање текстова до нивоа реченице у циљу међујезичке паралелизације, (б) уради морфо-синтаксичку анотацију за потребе аутоматске претраге по свим важнијим морфолошким, синтаксичким и стилским параметрима, **(2)** изврши текстуалну транскрипцију и аудитивну сегментацију снимака ауторових усмених наступа са циљем да се свака изговорена реченица види и чује.

5. Ћопићев Гралис-Корпус биће састављен од два дијела: текстуалног (писаног) и говорног (усменог). Питање ауторских права за оба подкорпуса је већ ријешено. За текстуални корпус Аустријска страна је од Задужбине Бранка Ћопића при Српској академији наука и уметности у Београду (која је носилац пишчевих ауторских права), добила 23. јула 2008. године писмену сагласност за израду таквог корпуса у истраживачке и едукативне сврхе и без било какве финансијске оријентације. Ћопићев текстуални корпус представља паралелни корпус дјела на српском језику, свим другим словенским језицима и њемачком. Помоћу њега моћи ће да се истражују српско-словенске и српско-њемачке књижевне, језичкостилске димензије Бранка Ћопића. У говорни корпус ући ће снимљени јавни и других наступи Бранка Ћопића. Највећи дио чиниће разговори са њим које је водио Милош Јевтић за емисије Радио Београда и дио објавио у посебној књизи. Он је 2008. дозволио писменим путем да се комплетан разговор са писцем укључи у Гралис-корпус. Софтверску подршку и израду оба корпуса вршиће Олга Лехнер, магистар математичких наука. Израда корпуса ће се реализовати у сарадњи са Центром за прераду информације Универзитета у Грацу, првенствено са његовим руководиоцем Хубертом Штиглером.

6. У циљу припреме Пројекта договорене Стране су у периоду од 2009. до 2010. имале интензивне консултације и међусобне посјете. Прије него што су одлучили да склопе овај уговор оне су провјериле своје могућнос-

ти, а посебно је извршена елаборација оног што инфраструктура постојећег Гралис-Корпуса нуди. Провјере у протекле двије године показале су да Стране могу у потпуности реализовати оно што је Пројектом предвиђено. Један од најзначајнијих резултата провјере је податак да се већ 80 текстова Бранка Ћопића (добитених највећим дијелом од Народне и универзитетске библиотеке Републике Српске) налази у Гралис-Корпусу и да је отворен за шире коришћење.

7. Стране ће организовати двогодишње симпозијуме у Грацу и, по могућности, у Бањалуци и Ћопићевом родном мјесту Хашанима (2011, 2013. и 2015), на којима ће се анализирати и презентовати резултати истраживања у оквиру Пројекта. Сарадња у реализацији ове врсте активности биће понуђена појединим члановима Академије наука и умјетности Републике Српске, одабраним књижевним и језичким стручњацима Универзитета у Бањалуци, као и другим научним и образовним установама са подручја бивше Југославије.

8. Стране ће настојати да кроз различите програме (Ceepus, Sokrates, Erasmus и сл.) у Пројекат укључе и студенте. Један од облика њиховог учешћа биће израда семинарских, дипломских, магистарских и докторских радова о Ћопићевом стваралаштву.

9. Аустријска страна ће тежити да се током реализације Пројекта објави на њемачком језику што више дјела Бранка Ћопића.

10. Народна и универзитетска библиотека из Бањалучке преузима на себе обавезу да, према својим могућностима, набави/изради електронске верзије Ћопићевих текстова (у контакту са издавачима или скенирањем). Таква активност отвара могућност и шире сарадње између Библиотеке Универзитета у Грацу и Библиотеке Универзитета у Бањалуци.

11. Финансијска подршка Пројекту тражиће се из различитих извора (министарстава за науку и образовање, научних и библиотекарских фондова, универзитетских сервиса за потпору научних истраживања, регионалних и републичких власти и сл.).

12. Руководилац Пројекта је Бранко Тошовић, његов замјеник Ранко Рисијевић, а координатор активности Арно Вонинш.

13. За сваку истраживачку фазу биће израђен план активности на крају одговарајуће календарске године.

14. Пројекат ће до краја реализације бити отворен за прикључивање других научних и универзитетских установа и склапање са њима одговарајућих уговора о међусобној сарадњи. Он је поготово отворен за све оне који могу дати допринос истраживању књижевних и језичкостилских аспеката Ћопићева стваралаштва.

15. Уговор је сачињен у четири примјерка на српском језику и четири на њемачком језику и ступа на снагу даном потписивања.

Грац–Бањалука, 15. новембар 2010. године

Ранко Рисојевић

директор Народне и универзитетске библиотеке Републике Српске
из Бањалуке

Проф. др Роберта Мајерхофер

Проректор за међународну сарадњу
Универзитета „Карл-Франц“ у Грацу

Проф. др Бранко Тошовић

руководилац Пројекта
Институт за славистику Универзитета „Карл-Франц“ у
Грацу

**Vertrag über die Begründung und Durchführung
des internationalen Projektes
„Die lyrische, humoristische und satirische Welt
von Branko Ćopić“
(Kurtitel: Ćopić-Projekt)
Graz – Banja Luka: 2011–2016**

0. Die Karl-Franzens-Universität Graz bzw. das Institut für Slawistik und die National- und Universitätsbibliothek der Republika Srpska in Banja Luka sind übereingekommen, zwischen 2011 und 2016 das internationale Forschungsprojekt „Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić (im Folgenden: Projekt) durchzuführen.

1. Im Rahmen des Projektes erfolgt eine komplexe und systematische Analyse der literarischen und sprachlich-stilistischen Dominanten im Werk von Branko Ćopić (1915–1984), eines der größten Literaten, Satiriker und Humoristen vom Gebiet des ehemaligen Jugoslawien. Seine Werke zeugen von einer außergewöhnlichen Lyrik, großem Humanismus und bieten ein realistisches Bild des Lebens der einfachen Menschen in Bosnien und Herzegowina. In der Welt des Literaten dominieren Menschen und Motive aus der in Nordwestbosnien gelegenen Region Bosanska Krajina. Auf Grund seines Schreibstils, der sich durch Buntheit, Einfachheit und Unvermitteltheit auszeichnet, wird Branko Ćopić als einer der größten Erzähler des früheren Jugoslawiens und auch darüber hinaus erachtet.

2. Der Autor wurde am 1. Jänner 1915 in der unweit von Banja Luka gelegenen Ortschaft Hašani geboren und verstarb am 26. März 1984 in Belgrad. Seine erste Geschichte veröffentlichte er 1928, die erste Erzählung folgte 1936. Zu seinen bekanntesten Werken zählen: *POD GRMEČOM* (1938), *BORCI I BJEGUNCI* (1939), *PLANINCI* (1940), *OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE* (1944), *PRIČE PARTIZANSKE* (1944), *PJESME PIONIRKE* (1945), *PJESME* (1945), *RATNIKOVO PROLJEĆE* (1947), *ROSA NA BAJONETIMA* (1947), *VRATOLOMNE PRIČE* (1947), *SUNČANA REPUBLIKA* (1948), *SUROVA ŠKOLA* (1948), *ARMIJA, ODBRANA tvoja* (1949), *PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA* (1950), *ODABRANE RATNE PRIPOVLJETKE* (1950), *IZABRANE HUMORISTIČKE PRIČE* (1952), *DRAGI LIKOVI* (1953), *DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA* 'Die ungewöhnlichen Abenteuer des Nikola Bursač' (1955–1961), *PIJETAO I MAČKA* (1952), *PROLOM* 'Freunde, Feinde und Verräte' (1952), *GLUVI BARUT* 'Taubes Pulver' (1957), *NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO* 'Sei nicht traurig, ehener Wachtposten' (1958), *ORLOVI RANO LETE* (1959), *SLAVNO VOJEVANJE* (1960), *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* (1969) und *JEŽEVA KUĆICA* 'Igels Häuschen' (1949). Im Jahre 1985 erschienen Ćopićs Gesammelte Werke in 15 Bänden. Eine Reihe seiner Texte wurde in viele Sprachen übersetzt, einige davon in beinahe sämtliche slawischen Sprachen. Der

Literat erhielt zwei große Auszeichnungen – den „AVNOJ-“ und den „Njegoš-Preis“. Er war Mitglied der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste und der Akademie der Wissenschaften und Künste Bosnien und Herzegowinas.

3. Das Projekt entspricht der allgemeinen Südosteuropa-Schwerpunktsetzung der Karl-Franzens-Universität, die auf eine Auseinandersetzung mit Südosteuropa und eine Vertiefung der wirtschaftlichen, politischen und kulturellen Beziehungen mit diesem Raum abzielt. Für die National- und Universitätsbibliothek der Republika Srpska in Banja Luka stellt das Projekt eine wesentliche Form der Ausweitung ihrer Kooperationen mit entsprechenden mittel- und westeuropäischen universitären Institutionen dar.

4. Im Rahmen des Projektes sind folgende Aktivitäten vorgesehen: 1. Entwicklung eines textuellen und mündlichen Korpus mit den Werken von Branko Ćopić, 2. 2. Abhaltung von wissenschaftlichen Konferenzen, 3. gegenseitige Besuche, 4. Veröffentlichung von Publikationen, die dem Werk des Autors gewidmet sind, 5. Übersetzung von Ćopićs Texten ins Deutsche, 6. Abhaltung von literarischen Abenden, Exkursionen und anderen edukativen Aktivitäten.

5. Den zentralen Teil des Projektes bildet das elektronische Korpus von Branko Ćopić im Rahmen des mehrsprachigen textuellen und mündlichen Gralis-Korpus (http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/gralis/en/korpusarium/gralis_korpus.html). Dieses Korpus wird die Originaltexte des Autors und deren Übersetzungen in slawische Sprachen und ins Deutsche beinhalten. Die österreichische Seite übernimmt dabei die Verpflichtung, (a) zwecks intersprachlicher Parallelisierung die Segmentierung und Annotierung der Texte bis auf Satzniveau vorzunehmen, (b) die morphosyntaktische Annotierung zur automatischen Suche nach allen wesentlichen morphologischen, syntaktischen und stilistischen Parametern durchzuführen und (c) die textuelle Transkription und auditive Segmentierung der Audioaufnahmen mit dem Autor zu übernehmen, um dadurch jedes einzelne gesprochene Wort hören und auch sehen zu können.

6. Das Gralis-Korpus von Branko Ćopić wird aus zwei Teilen bestehen: einem textuellen (schriftlichen) und einem gesprochenen (mündlichen). Die Frage der Urheberrechte für beide Subkorpora ist bereits gelöst. In Bezug auf das Textkorpus hat die österreichische Seite von der Branko-Ćopić-Stiftung bei der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste in Belgrad (die die Eigentümerin der Urheberrechte ist) am 23. Juli 2008 die schriftliche Einverständniserklärung für die Ausarbeitung eines solchen Korpus zwecks Nutzung für edukative Zwecke und ohne jedwede kommerzielle Ausrichtung erhalten. Bei Ćopićs Text-Korpus handelt es sich um ein Parallelkorpus mit Texten im serbischen Original und in Übersetzungen in alle anderen slawischen Spra-

chen und ins Deutsche. Mithilfe dieses Korpus werden Untersuchungen zu den serbisch-slawischen und serbisch-deutschen literarischen und sprachlich-stilistischen Dimensionen von Branko Ćopić ermöglicht. Das Korpus der gesprochenen Sprache wird öffentliche und andere Auftritte Branko Ćopićs beinhalten. Den größten Teil bilden dabei Gespräche des Autors mit dem Journalisten Miloš Jevtić, die von Radio Beograd ausgestrahlt und teilweise in einer Publikation veröffentlicht wurden. Im Jahre 2008 erteilte Miloš Jevtić die schriftliche Zustimmung, dass die kompletten Gespräche mit Branko Ćopić in das Gralis-Korpus aufgenommen werden dürfen. Die Software-Entwicklungen für die Erstellung beider Korpora werden von Frau Olga Lehner, Doktorin der Mathematik, vorgenommen. Die Entwicklung des Korpus erfolgt in Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Informationsmodellierung in den Geisteswissenschaften der Karl-Franzenz-Universität Graz, und dabei im Besonderen mit dessen Leiter Hubert Stigler.

7. Im Sinne der Vorbereitung des Projekts haben die beiden Vertragspartner in den Jahren 2009 und 2010 intensive Beratungen durchgeführt und gegenseitig Besuche ausgetauscht. Vor dem Beschluss zur Unterzeichnung vorliegenden Vertrages wogen sie ihre Möglichkeiten ab, wobei eine Überprüfung der mit dem Gralis-Korpus zur Verfügung stehenden Infrastruktur erfolgte. Die in zwei Jahren durchgeführten Analysen führten schließlich zur Schlussfolgerung, dass die beiden Seiten in der Lage sind, die im Projekt vorgesehenen Aktivitäten zur Gänze umzusetzen. Eines der wesentlichsten Ergebnisse der Vorbereitungsphase besteht darin, dass sich nunmehr bereits 80 Texte von Branko Ćopić (die mehrheitlich von der National- und Universitätsbibliothek der Republika Srpska erhalten wurden) im Gralis-Korpus befinden, das für eine breitere öffentliche Nutzung zur Verfügung steht.

8. Die Vertragspartner werden alle zwei Jahre ein Symposium in Graz und nach Möglichkeit in Banja Luka und in Ćopićs Geburtsort Hašani veranstalten (2011, 2013 und 2015), bei dem die Projektergebnisse analysiert und präsentiert werden. Eine Einladung zu einer diesbezüglichen Zusammenarbeit wird an einzelne Mitglieder der Akademie für Wissenschaften der Republika Srpska in Banja Luka, ausgewählte literarische und linguistische Fachleute der Universität Banja Luka und auch anderer wissenschaftlicher Institutionen aus dem ehemaligen Jugoslawien ergehen.

9. Die Vertragspartner werden sich bemühen, über unterschiedliche Programme (Ceepus, Sokrates, Erasmus u. a.) auch Studierende in das Projekt einzubeziehen. Eine Form der studentischen Mitarbeit wird im Verfassen von Seminar-, Diplomarbeiten und Dissertationen über das Werk von Branko Ćopić liegen.

10. Die österreichische Seite strebt danach, während der Projektlaufzeit eine möglichst große Zahl von Ćopićs Werken in deutscher Sprache zu veröffentlichen.

11. Die National- und Universitätsbibliothek in Banja Luka übernimmt die Verpflichtung, im Rahmen ihrer Möglichkeiten elektronische Versionen von Ćopićs Werken auszuarbeiten (sei es durch Kontaktaufnahme mit Verlagshäusern oder mittels Scannen). Diese Aktivität eröffnet die Möglichkeit einer umfassenderen Kooperation zwischen den Universitätsbibliotheken in Graz und Banja Luka.

12. Um finanzielle Unterstützung für das Projekt wird bei unterschiedlichen Quellen angesucht (Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, Forschungsmanagement und -service der Karl-Franzens-Universität Graz, Landesregierung u. a.).

13. Als Projektleiter fungiert Branko Tošović, als dessen Stellvertreter Ranko Risojević und als Koordinator der Projektaktivitäten Arno Wonisch.

14. Für jedes einzelne Forschungsjahr wird am Ende eines Kalenderjahres ein Arbeitsplan erstellt.

15. Das Projekt wird bis zum Ende seiner Laufzeit für eine Beteiligung weiterer wissenschaftlicher und universitärer Institutionen wie auch für die Unterzeichnung entsprechender Kooperationsverträge offen stehen. Eine Teilnahmemöglichkeit am Projekt besteht für all jene Personen, die einen Beitrag zur Untersuchung der literarischen und sprachlich-stilistischen Aspekte des Schaffens von Branko Ćopić zu leisten im Stande sind.

16. Der Vertrag liegt in vier Ausfertigungen in serbischer und vier Ausfertigungen in deutscher Sprache vor und tritt mit dem Moment seiner Unterzeichnung in Kraft.

Graz – Banja Luka, 15. November 2010

Ranko Risojević
Direktor der National- und
Universitätsbibliothek der
Republika Srpska in
Banja Luka

Prof. Dr. Roberta Maierhofer
Vizerektorin für Internationales
und überfakultäre Angelegenheiten der
Karl-Franzens-Universität Graz

Prof. Dr. Branko Tošović
Projektleiter
Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz

Saglasnost Zadužbine Branka Ćopića pri SANU



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА
И УМЕТНОСТИ

Број: 35/43

Датум: 23.07.2008.

Београд, Кнез Михаилова 35

телефон/факс: 2182-025

ЗАДУЖБИНА БРАНКА ЋОПИЋА

Проф.др Бранко Тошовић
Institut für Slawistik der Universität Graz
Merangasse 70
A-8010 Graz

Поштовани професоре Тошовићу,

Управни одбор Задужбине Бранка Ћопића упознао се са садржајем текста који сте нам доставили у вези са добијањем одобрења за укључивање текстова Бранка Ћопића у вишејезични on-line Gralis-Korpus Института за славистику Универзитета у Грацу (30.06.2008.) Овим путем Вас обавештавамо да је Управни одбор Задужбине Бранка Ћопића у потпуности сагласан са Вашим предлогом.
Пуно успеха у раду и срдчан поздрав,



**Председник Управног одбора
Задужбине Бранка Ћопића**

академик Милосав Тешић

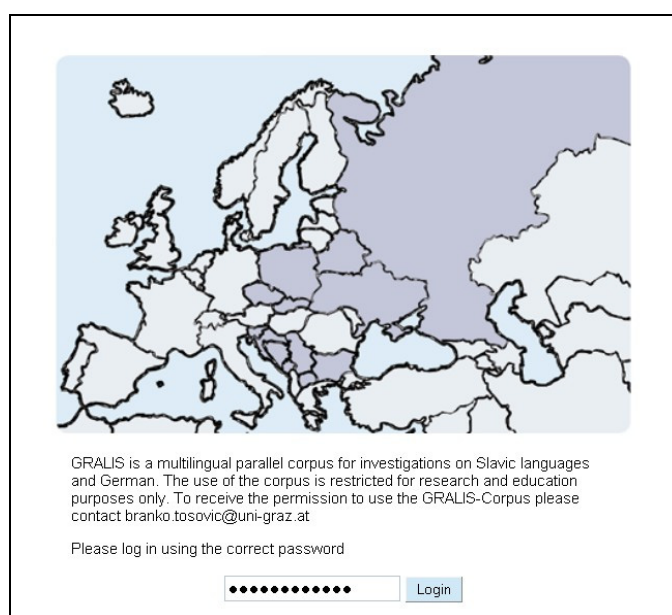
Branko Tošović (Gralis)

Upute za korišćenje Čopićevog Gralis-Korpora

Da biste otvorili korpus sa Čopićevim tekstovima, treba na početku da izaberete odgovarajuću stranu sa linkom:

<http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/copic>

Poslije unošenja šifre

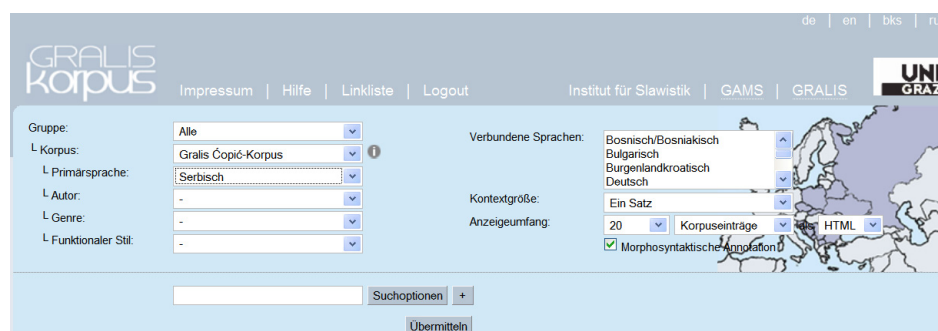


GRALIS is a multilingual parallel corpus for investigations on Slavic languages and German. The use of the corpus is restricted for research and education purposes only. To receive the permission to use the GRALIS-Corpus please contact branko.tosovic@uni-graz.at

Please log in using the correct password

..... Login

otvara se sam korpus. Nakon toga neophodno je da s lijeve strane kao primarni jezik – Primärsprache – izaberete srpski.



Zatim možete početi sa samom pretragom. Prvo je neophodno da odgovarajuću riječ ili slovne kombinacije unesete u donje polje (kao primjer izabrana je „noć.*“). Upotrebom tačke . i zvijezdice * dobićete sve paradigme i sve oblike sa „noć“.

Onda se pojavljuju svi Ćopićevi tekstovi. „Noć“ ukupno ima 556 pojavnica u korpusu (v. desno).

Suchergebnisse

Korpus: Gralis Ćopić-Korpus; Primärsprache: Serbisch;

Suchbegriff(e): **noć.*** (Groß- und Kleinschreibung: Nein; Suche nach Lemmata: Nein;)

556 Fundstellen in 59 Artikeln

[Nächste Seite »](#)

Fundstelle(n) 1 bis 20

Artijerac Marko Medić

Serbisch Iznenada , kao preko **noći** , splasnu i povuče se njemačka sila i ordija , a uskolebane jedinice i gomile domaćih očajnika na koncu se zatvoriše i utvrdiše u svom trouglu , na stavama nijeka , riješeni da se ne mižu nikuda dalje .

Bitka s aždajom

Serbisch U oblačnoj i hladnoj novembarskoj **noći** brigada je prevagnula preko šikarom obrasle kose i odjednom je , u dolini pod njom , zatreperio Bihać .

Bitka s aždajom

U prvoj rečenici vidi se da smo dobili i „noći“ (a ne samo „noć“).

Postoji još jedna opcija koja omogućuje pregled svih oblika. Da biste je aktivirali, treba u desnom prozoru pod tačkom „Anzeigebereich“ umjesto „Korpuseinträge“ izabrati „Wörter“.

Kao traženi pojam unesen je „žen.*“. Kao rezultat dobijaju se svi oblici sa tim početnim slovima.

žen.* +

Wortliste

Korpus: Gralis Čopić-Korpus; Primärsprache: Serbisch;

Suchbegriff(e): **žen.*** (Groß- und Kleinschreibung: Nein; Suche nach Lemmata: Nein;)

Es konnten 38 verschiedene Formen mit 418 Tokens gefunden werden.

120	žena
106	žene
27	žensko
26	ženu
21	ženska
13	ženama
13	ženom
12	ženi
10	ženske
10	ženski
7	ženskim
6	ženica
6	ženskom

Ako želite da se vratite na običnu (rečeničnu) pretragu, treba opet da izaberete „Korpuseinträge“.

žen.* +

Suchergebnisse

Korpus: Gralis Čopić-Korpus; Primärsprache: Serbisch;

Suchbegriff(e): **žen.*** (Groß- und Kleinschreibung: Nein; Suche nach Lemmata: Nein;)

Fundstelle(n) 1 bis 20

418 Fundstellen in 45 Artikeln

[Nächste Seite »](#)

Artiljerac Marko Medić

Serbisch Partizani ne diraju decu ni ženske, to im je tako u zakonu.

Bog i batina

Serbisch Eto, ja bih se već, na priliku, stidio onih žena i dječice koji sjede tamo u mom selu i uzdaju se u mene ko u kamen grad.

Bunar bez vode

Serbisch I tamo se pred veće sve blista, nešto pozveckuje i prosipa se srebrn ženski smijeh, pa je starac dolazio čak i na tu misao ne radi li se tu možda i o onim bezobraznim stvarima o kojima je pričao njegov rođak Vuk, stara austrijska žandarmčina, ako mu je vjerovati.

Za dobijanje pregleda o sadržaju korpusa treba kliknuti na simbol i s desne strane.

Otvoriće Vam se prozor sa popisom svih korpusnih tekstova.

Gralis Čopić-Korpus	
Gesamt	469988
Serbisch	469988

1	Serbisch	Artijerac Marko Medić
2	Serbisch	Bitka s aždajom
3	Serbisch	Bitka s đavolom
4	Serbisch	Bog i batina
5	Serbisch	Bunar bez vode
6	Serbisch	Burence rakije
7	Serbisch	Car na Bekezu
8	Serbisch	Četiri cara
9	Serbisch	Čovječe, ne ljuti se
10	Serbisch	Čudo nad čudima
11	Serbisch	Cvjetanje
12	Serbisch	Delije na Bihaću

Ako želite da pored srpskog, dobijete još jedan jezik ili više jezika, treba da u spisku sa desne strane izaberete odgovarajući jezik ili odgovarajuće jezike, pri čemu izabrani jezik treba da bude markiran komandom Ctrl (Control) + desno dugme.

Zatim se na istom mjestu dolje bira broj traženih pretraga (kompletna pretraga, ili 10, ili 20, ili 30).

Sada kao rezultat možete da dobijete traženu riječ ili tražene riječi ako u engleskom interfejsu kliknete na Words.

Preporučujemo da prvo izaberete opciju SVE (ALL).

Ako želite da dobijete informaciju o tome koji se tekstovi Branka Čopića nalaze u Korpusu, treba da kliknete na slovo „i“ desno od maske sa imenom datog Korpusa i onda ćete dobiti spisak sa svim unesenim tekstovima.

Gralis Čopić-Korpus

Gesamt	490257
Deutsch	7368
Russisch	13478
Serbisch	469411

- 1  Serbisch Artiljerac Marko Medić
- 2  Serbisch Bitka s aždajom
- 3  Serbisch Bitka s đavolom
- 4  Serbisch Bog i batina
- 5  Serbisch Bunar bez vode
- 6  Serbisch Burence rakije
- 7  Serbisch Car na Bekezu
- 8  Serbisch Četiri cara

Ukoliko želite da umjesto spiska riječi dobijete rečenice, treba da na desnoj strani izaberete one sentence (jedna rečenica). Rezultat će biti ovakav:

Planinci	
Serbisch	Da je Grmeč bio mračan i naoblačen , Vučen bi ga grdio i kleo kao staru mučku ubicu
Russisch	Будь Грмеч во мраке и облаках , Вучен клял бы его и поносил , как подлого матер гнев и возмущение .
Deutsch	Wenn der Grmeč dunkel und bewölkt gewesen wäre , hätte ihn Vu?en beschimpft und Stille des Gebirges tötete jeden Zorn und Widerstand .

Složeniji način traženja prikazan je u rubrici Help:



GRALIS Korpus

Imprint | Help | Links | Logout

Group:

Corpus:

Primary language:

Author:

Genre:

Functional style:

to:

Submit

Branko Tošović

Uputstvo/Upute za pripremu radova

P r e d m e t	O p i s	P r i m j e r	N a p o m e n a
1. O s n o v n i e l e m e n t i			
Program	MS Word		
Font	Times New Roman		Ukoliko se koriste drugi fontovi, njih treba unijeti u Gralis-prijavnicu u rubriku „fonts (zip-file)“.
Format	A4		
Margine	Gornje: 4,8 cm; donje: 4,9 cm; lijeve i desne: 4,3 cm		
Grafika	Rezolucija najmanje 300 dpi		
2. P o č e t a k t e k s t a			
Ime autora i grad	Gornji lijevi ugao/kut, 12 pt	Petar Petrović (Beč)	
Naslov rada	14 pt bold/masno, centrirano	Andrićevi romani	
Kraći rezime/sažetak na početku teksta	Veličina slova: 10 Pasus/Odlomak: uvlačenje prve linije: 0,7. Razmak između pasu-	Rad se sastoji od tri dijela. U prvom se daje osnovna informacija o književnim tekstovima nastalim ili prvi put objavljenim 1923. i 1924. godine. U drugom se vrši analiza tih radova. Treći dio je posvećen pripovije-	Najviše pet rečenica na jeziku na kome je napisan tekst.

	sa/odlomka: 0,3 pt.	ci SUSEDI.	
3 . O s n o v n i t e k s t			
Veličina slova osnovnog teksta	11 pt		
Razmak u glavnom tekstu; razmak poslije pasusa/odlomka	Jednostruki prored, 3 pt.	Priča se i završava u tom paradoksalnom, apсурdnom spoju surovog zatvorskog prostora, fizičkih patnji i psihičkog pražnjenja predstavnika dviju hrišćanskih vjera. U ovoj pripovijeci, kao i u Musafirhani, pisac je potpuno zaokupljen događajima i likovima pa stoga izostaju opisi bilo čega što izlazi izvan tih fabularno-psiholoških okvira. Samo na dva-tri mjesta daje se vrlo štur opis prirode, okoline.	
Uvlačenje prvog reda	0,7	Prostorno radnja se smješta na izrazito skučen teren, a vremenski u topliji period godine (proljeće, ljeto i jesen). Pripovijedanje počinje opisom mjesta zbiivanja – kasabe u dolini Drine. Za nju pisac kaže da ju je stvorila nužda i želja za sticanjem.	
a) I s t i c a n j e			
Isticanje riječi i pojmova	a) Isticanje razmaknutim (spacioniranim) slovima, b) Isticanje masnim slovima (bold, fett).	a) Interesantno je njeno zapažanje da Rifka nije jedna slučajna djevojka, već je o d a b r a n a devojka, koja ne može da prođe neuznemirena preko pijace i da se radi o disharmoničnoj vezi.	Razmicanje/spacioniranje slova ni u kom slučaju ne vršiti ručno, već biranjem odgovarajuće opcije u Vordu (Word-u). V. napomenu na kraju ovog Uputstva.

		b) U gračkom književnom opusu Andrić je nastavio da razrađuje cikluse iz prvog perioda stvaralaštva koji bi se kratko mogao označiti kao Bosna, tamnica, muškarac ↔ žena, fratri .	
Isticanje primjera	Kosa slova (italic, kursiv)	Riječ <i>ruka</i> ima značenje [...]	
Isticanje riječi unutar rečenice	Kosa slova (italic) + masna slova (bold)	To su sljedeći oblici – rug : <i>drugovi, drugova, drugovima, drugove</i> ; znak : <i>znakovi, znakovima</i> itd.	Interpunkcijski znaci/znakovi (zarez/zapeta, dvotačka) iza istaknutih riječi ne treba da budu markirani kosim ili masnim slovima.
Isticanje slova, glasa, fonema, morfema, afiksa	Bold/masno	a) Mnoge lekseme imaju fakultativni vokal a : <i>arhitekt – arhitekta, perfekt – prefekat, dijalekt – dijalekat</i> i sl. b) Glas h se pojavljuje u riječima tipa <i>hajduk, hajka, Hrvat</i> . Nastavak -omu u dativu i lokativu jedinine se retko susreće: <i>dobromu, malomu</i> itd. c) Radi se o sufiksu -ic-a , npr. <i>učiteljica, domaćica</i> .	Interpunkcijski znaci/znakovi (zarez, dvotačka) iza istaknutih riječi ne treba da budu markirani.
b) Citiranje			
Navođenje naslova/naziva djela, listova, časopisa, zbornika, monografija i drugih posebnih publikacija	Kapitalna, verzalna slova (kapitalka) u veličini kurentnih slova.	Što se tiče istorijskog ciklusa, on je manje-više zastupljen u većini tekstova iz toga perioda, ali je najviše došao do izražaja u MUSTAFI MAŽDARU i RZAVSKIM BREGOVIMA.	

Navođenje citata iz naučnih i sl. radova dužih od jedne rečenice	Slova: normalna. Pasus/Odlomak: blok, lijevo: 0,7, bez uvlačenja prvog reda, razmak ispred pasusa/odlomka 0,4 pt, razmak iza pasusa/odlomka 0,3 pt. Svaki uvučeni pasus treba da bude veličine 10 pt.	U percepciji Isidore Sekulić nalazimo šest osnovnih elemenata. Prvo, Andrić ispoljava duboku intimnu zainteresovanost za islam. Andrić ima beskrajno i vrelo interesovanje za islamski element koji je toliko vremena bio gospodar i sudbina njegova zavičaja, za sve primitivne, surove, grozne, a uz to zagonetne i živopisne tipove iz tog starog, turskog vremena Bosne. Taj je interes kod Andrića duboko intiman (Sekulić 1981: 50–51). Drugo, Andrić je maksimalno okrenut „napaćenju“ Bosni.	Ispred izvora u zagradama ne stavlja se tačka, nego iza zatvorene zagrade.
Navođenje citata iz književnog teksta (u stihu i prozi) dužeg od jedne rečenice / jednog stiha	Slova: kosa (italic, kurziv). Pasus/Odlomak: blok, lijevo 0,7, bez uvlačenja prvog reda, razmak ispred pasusa/odlomka 0,4 pt, razmak iza pasusa/odlomka 0,3 pt. Svaki uvučeni pasus treba da bude veličine 10 pt.	Ali u sljedećoj rečenici sjena na Ledinikovoju strani i sunce na Rifkinoj, što nije nimalo slučajno poređenje (kod Andrića rijetko šta i može biti slučajno), kao da sugerise kakav je istinski odnos između njih.	U kurzivnom tekstu interpunkcija treba da bude normalna (ne kurzivna). Tačku u rečenici koja završava citat treba staviti poslije izvora datog u zagradama, a ne prije zagrada.

		<i>Njegova je strana već u sjeni, na njenoj još za koji čas kišno sunce. Vijori joj i pokatkad bljesne crvena kosa, bijela kecelja sja na suncu</i> (LJUBAV U KASABI, 45). Refka se, doista nalazila u ljubavnom transu. Koliko je jaka Rifkina ljubavna strast, pokazuje i opis njihovog prvog tajnog i noćnog susreta: <i>Ali kad on, onako s visoka, sleti u meku lijehu kraj nje, izgubi mu se obeznanjena u naručju.</i>	
Navođenje izvora u tekstu		Taj se pristup posebno koncentriše na povećavanje fra Markovljevog rasta i tjelesne težine ili, kako reče pisac, <i>otežavanje</i> (Šutić 2007: 274).	
c) Z n a k o v i / Z n a c i			
Znak za izostavljeni tekst	[...]	<i>Nikako da se sjeti ljubavi [...] Pokušava da se digne, ali Hata, koja bdi više nje, uvijek je vraća na postelju. I ponavlja se padanje u dubinu bez dna, i grč</i> (LJUBAV U KASABI, 49).	U citatu istaknutom kosim slovima tri tačke se pišu normalnim slovima.
Navodnici	„“	Interesantno je njeno zapažanje da Rifka nije jedna slučajna djevojka, već je o d a b r a n a djevojka, koja ne može da prođe neuznemirena preko pijace i da se radi o disharmoničnoj vezi. „Tako neravno pravan odnos kakav postoji između Rifke i Ledenika nužno se mora završiti tragično, i opet je smrt – Rifkina – jedini mogućí izlaz“ (Liversejdž 2005: 399).	

Polunavodnici	‘ ’	„U pismu koje piše svom prijatelju u Beč, doplavljeni plemić govori o Rifki kao o ‘destilovanoj nevinosti’, pa ipak, on se ne ustručava da uništi tu čistotu“ (Korać 1979: 566).	Oni se koriste kada se pojavljuje citat u citatu.
Duga crta između dviju riječi	–	Odgovor je bio – pozitivan.	Duga crta se dobija ako se istovremeno pritisne <u>Control</u> i <u>znak minusa</u> desno na tastaturi, gdje su brojevi (iznad plusa i pored zvjezdice).
Duga crta između brojeva	–	Andrić je napisao čitav niz pripovijedaka velike umjetničke vrijednosti (Petrović 1999: 178–180).	
Fusnote	Veličina: 10 pt. Pasus/Odlomak: uvlačenje (prvi red): 0,7, jednostruki prored, razmak između redova 0,3 pt.	¹ Fra Marko je bio istinski tužan kada nije uspio da inovjercu spasi dušu. Iz svega ovog Andrić kao da sugerise: nije svaki čovjek onakav kakav izgleda i kako se do tada ponašao.	
5 . K r a j t e k s t a			
Popis literature	a) Monografija	a) Vučković 1974: Vučković, Radovan. <i>Velika sinteza (o Ivi Andriću)</i> . Sarajevo.	Pasus/Odlomak: bez uvlačenja, preneseni red pomjeren za 0,7 udesno. Razmak između pasusa/odlomka 0,3 pt.
	b) Članak u knjizi, časopisu, zborniku	b) Sekulić 1981: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). <i>Kritičari o Andriću</i> . Sarajevo. S. 50–58.	
	c) Internet izvor	c) Gralis-Korpus: http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis . Stanje 15. juni 2010.	

Završetak teksta	Na kraju rada daje se rezime/sažetak na jednom od svjetskih jezika i dodaju kontakt-podaci. Taj završni dio ima sljedeću strukturu: 1. u lijevom gornjem uglu ime i prezime autora sa mjestom u zagradi, 2. tekst rezime/sažetka (najviše pola kompjuterske strane), 3. kontakt-podaci. Veličina slova: 10. Razmak između redova 0,3 pt. Izbor podataka: po želji autora.	Petar Petrović (Zutojevo) Die grammatischen Korrelationen und das Problem der Zustandskategorie Der Autor beschäftigt sich mit der sog. Zustandskategorie. Sich auf V. Vinogradov und die älteren russischen Autoren berufend, stellt er zunächst fest, dass die 'Zustandskategorie' nach ihrer Position im Satz bestimmt wird (sie hat prädikativische Funktion) und betrachtet schließlich den Status dieser Einheiten im System der Wortarten. Der Autor zieht den Schluss, dass unter den slawischen Sprachen eigentlich nur das serbische <i>žao</i> im Satztypus <i>Žao mi je</i> oder <i>Milanu je bilo žao</i> die Bezeichnung einer besonderen Wortkategorie verdient. Petar Petrović Filološki fakultet Marka Markovića 6 55 000 Zutojevo Tel.: ++456 23 634 643, 623 723 Fax:++456 23 612 239 privat: Meteova 2 55 000 Zutojevo petar.petrovic@zutojevo.at http://www-zdriev.yg/kaft/	Najviše jedna strana (od pet do maksimalno 20 redova) na jednom od svjetskih jezika
-------------------------	---	--	--

KAPITALNA, VERZNALNA SLOVA (KAPITALKA)

U VORDU (WORD-u) se **kapitalna, verzalna slova** (njem. Kapitälchen, rus. малые прописные, npr. **P**UT **A**LLJE **D**ERZELEZA) mogu dobiti na dva načina.

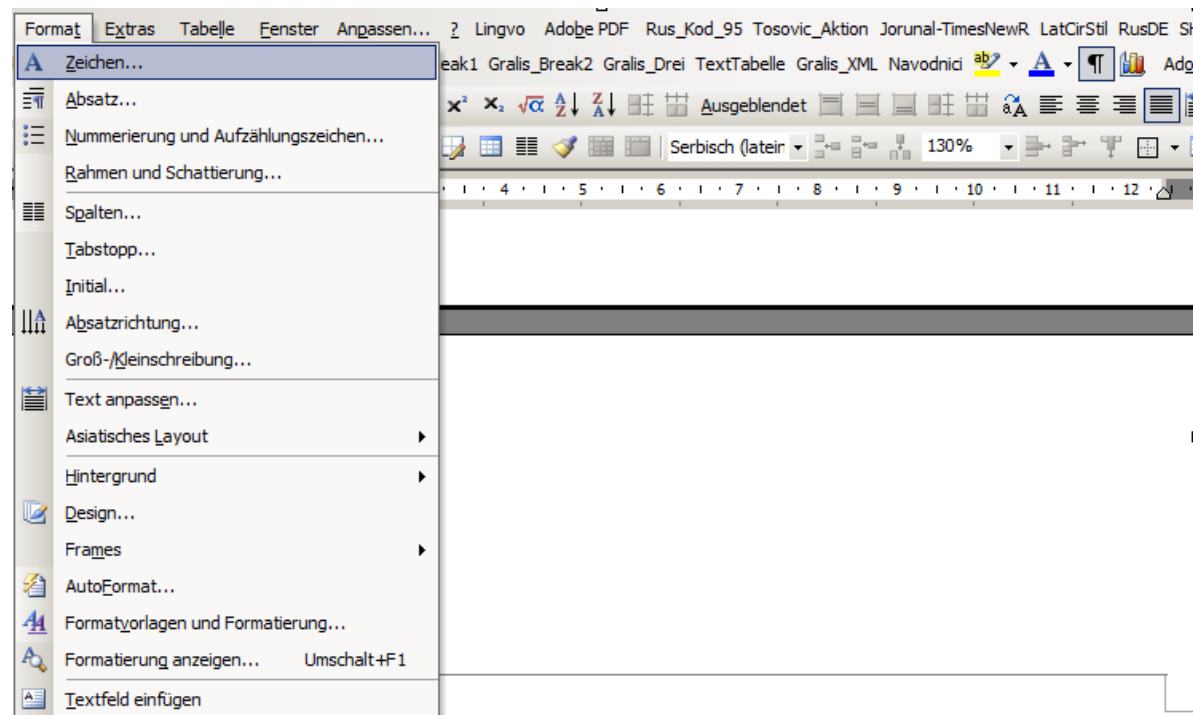
Prva mogućnost: kombinacija Control (Ctrl) + Shift + Q.

Prvo treba obilježiti datu riječ ili više leksema, a zatim istovremeno pritisnuti na tri odgovarajuće tipke na tastaturi: zajedno **Control** i **Shift**, a onda **Q**.

Ukoliko na kompjuteru postoji nacionalna verzija Windows (srpska, hrvatska...), može se desiti da se umjesto ovih slova dobiju neki nerazumljivi znaci/znakovi.

U tom slučaju treba izabrati drugu mogućnost:

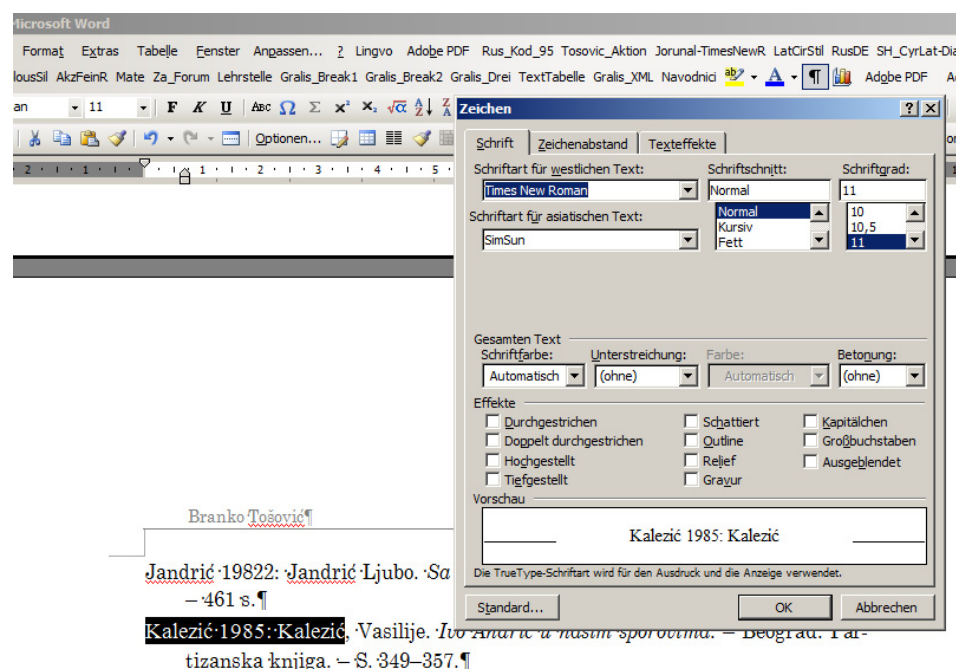
1. obilježiti tekst koji treba da bude napisan kapitalnim slovima (npr. Kalezić 1985: Kalezić).
2. kliknuti u gornjem dijelu na Format i zatim na prvu opciju (u njemačkom Wordu 2003 to su Zeichen, tj. znakovi, slova):



Jandrić 19822: Jandrić Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. – Sarajevo: Veselin Masleša. – 461 s. ¶

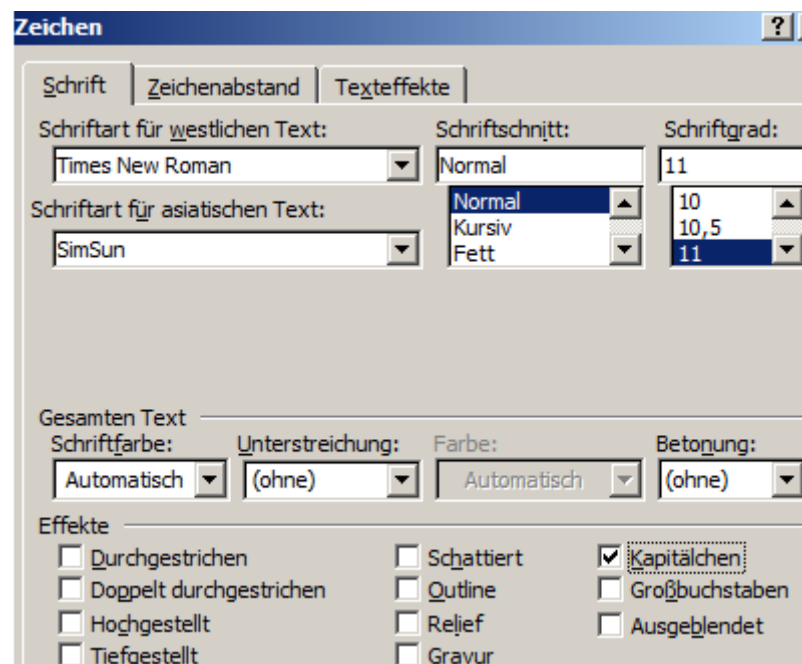
Kalezić 1985: Kalezić Vasilije. *Ivo Andrić u našim sporovima*. – Beograd: Partizanska knjižara. – S. 349–357 ¶

2. Dobiće se će sljedeća tabela:



3. U donjoj dijelu tabele nalazi se s desne strane prazan kvadratić pored koga na njemačkom piše **Kapitalchen**, a na srpskom/, hrvatskom/bošnjačkom, **vjerovatno**, biti **Kapitalna (Verzalna) slova**.

Kad stavite kvačicu u taj kvadratić, riječi koje ste obilježili biće automatski pretvorene u riječi sa kapitalnim (verzalnim) slovima:



Dakle, dobiće se se:

KALEZIĆ 1985: KALEZIĆ, Vasilije. *Ivo Andrić u našim sporovima.* – Beograd: Partizanska knjiga. – S. 349–357. ¶

Spacionirana slova

Spacionirana slova (razvučena, skr. spac.: npr. s t r a n i jezik, s t r a n a literatura) ne treba ručno razvlačiti (jer se onda poslije svakog slova dobije prazno mjesto), već pomoću tipke **Space** izborom opcija:

1. Menu
2. Tools (njem. Anpassen, rus. панель инструментов)
3. Keyboard (njem. Eastatur, rus. клавиатура)
4. Format
5. Spacing (njem. gesperrt, rus. разрядка)

Prvo treba riječ obilježiti, a zatim je izborom datih komandi razvući.

Inhalt

Vorwort (in serbischer Sprache)	7
Vorwort (auf Deutsch)	9
Allgemeines	11
Branko Tošović (Graz). DIE LYRISCHE, HUMORISTISCHE UND SATIRISCHE WELT VON BRANKO ČOPIĆ (GRAZ – BANJA LUKA 2011–2016)	13
Miloš Jevtić (Beograd). MEINE GESPRÄCHE MIT BRANKO ČOPIĆ	19
Literatur	23
Ljiljana Aćimović (Banja Luka). DIE SATIRE BEI BRANKO ČOPIĆ UND HEINRICH HEINE	25
Branka Brlenić-Vujić, Tamara Damjanović (Osijek). DIE ROLLE VON MÄRCHEN UND FABELN IN ČOPIĆ'S <i>IGELS HÄUSCHEN</i>	35
Danijel Dojčinović (Banja Luka). EINIGE ASPEKTE VON ČOPIĆ'S POESIE FÜR KINDER: NARRATIVITÄT, KOMIK, RHYTHMIK, ONOMASTIK	43
Nataša Glišić (Banja Luka). <i>IGELS HÄUSCHEN</i> AUF DER BÜHNE DES KINDERTHEATERS DER REPUBLIKA SRPSKA	53
Ružica Jovanović (Šabac). ČOPIĆ'S HUMOR UND SATIRE ALS VERBINDUNG ZWISCHEN NOSTALGIE DES EINZELNEN UND DES KOLLEKTIVEN OPTIMISMUS	65
Ljiljana Kostić (Kragujevac). BESONDERHEITEN DES HUMORS IN DER <i>PIONIERSTRILOGIE</i> VON BRANKO ČOPIĆ	71
Goran Milašin (Banja Luka). NOVELLISTISCHE ELEMENTE IN DEN <i>KÄMPFERN UND FLÜCHTLINGEN</i> VON BRANKO ČOPIĆ	83
Vidan Nikolić (Kragujevac). DIE POETIK DES NONSENS IN DER KINDERPOESIE VON BRANKO ČOPIĆ	97
Olivera Radulović (Novi Sad). DER BIBLISCHE ARCHETYP DER GOTTESMENSCHEN IN DEN ERZÄHLUNGEN VON BRANKO ČOPIĆ	111
Ranko Risojević (Banja Luka). DER VERDRÄNGTE FRÜHE ČOPIĆ	123

Marina Tokin (Novi Sad). ĆOPIĆS SCHAFFEN IM LEHRPLAN FÜR DEN SERBISCH-UNTERRICHT IN DER VOLKSSCHULE (EINST UND JETZT)	129
Biljana Turanjanin (Novi Sad). DER MYTHISCHE MENSCH BRANKO ĆOPIĆ	137
Hilda Urošević (Beograd). ASPEKTE DES MYTHISCHEN UND LEGENDÄREN BEI DER GESTALTUNG DES HUMORISTISCHEN STILS IN ĆOPIĆS ERZÄHLUNGSZYKLUS ÜBER NIKOLETINA BURSAC'	147
Nemanja Vukčević (Novi Sad). SKRIBOSAURUS 3D (REAKTUALISIERUNG VON ĆOPIĆS WERK)	165
Sprache	175
Biljana Babić (Banja Luka). DIE VERWENDUNG VON BESTIMMTEM UND UNBESTIMMTEM ADJEKTIVEN IN ĆOPIĆS WERK <i>ADLER FLIEGEN FRÜH</i> .	177
Danilo Capasso (Banjaluka). <i>IGELS HÄUSCHEN</i> UND SEINE ÜBERSETZUNG INS ITALIENESCHE	185
Dijana Crnjak, Kristina Mirnić (Banja Luka). ÄQUATIVE KONSTRUKTIONEN IN ĆOPIĆS ROMAN <i>SEI NICHT TRAUERIG, EHERNER WÄCHTER!</i> (SERBISCH-DEUTSCHE PARALLELEN)	197
Milorad Dešić (Beograd). TURZISMEN IN ĆOPIĆS <i>MALVENFARBIGER GARTEN</i>	209
Ivana Krklec (Graz). SPRICHWÖRTER MIT DEM MOTIV DER FRAU IN ĆOPIĆS ERZÄHLUNGEN	217
Ivana Lazić-Konjik (Beograd). EINIGE ASPEKTE EINER LEXIKALISCHEN ANALYSE VON ĆOPIĆS KÜNSTLERISCHEM IDIOLEKT	229
Jovanka Milošević (Beograd). SUBSTANTIVISCHE DIMINUTIVE UND AUGMENTATIVE ZUR CHARAKTERISIERUNG VON PERSONEN IN DEN WERKEN VON BRANKO ĆOPIĆ	245
Milka Nikolić (Kragujevac). STILEMATISCHE VERFAHREN DER WIEDERHOLUNG IN ĆOPIĆS SAMMLUNG VON KINDERERZÄHLUNGEN UNTER DRACHENFLÜGELN	263
Nera Rikić (Novi Sad). DIMINUTIVE, AUGMENTATIVE UND HYPOKORISTIKA IM ROMAN <i>DIE ERLEBNISSE DES NIKOLETINA BURSAC'</i>	275
Mirjana Stojisavljević (Banja Luka). TRANSTEXTUELLE REKONSTRUKTION DER POETONYME JOVAŠ UND GAGELJA ĐAK	281
Branko Tošović (Graz). Die LEXIKALISCHE STRUKTUR DES ERZÄHLENS BEI BRANKO ĆOPIĆ	295

Arno Wonisch (Graz). PRONOMINALE ABWEICHUNGEN IN DEN ÜBERSETZUNGEN VON BRANKO ČOPIĆ TEXTEN INS RUSSISCHE	341
Beilagen	357
VERTRAG ÜBER DIE BEGRÜNDUNG UND DURCHFÜHRUNG DES INTERNATIONALEN PROJEKTES „DIE LYRISCHE, HUMORISTISCHE UND SATIRISCHE WELT VON BRANKO ČOPIĆ“ (GRAZ – BANJA LUKA 2011–2016) – Serbische Version	359
VERTRAG ÜBER DIE BEGRÜNDUNG UND DURCHFÜHRUNG DES INTERNATIONALEN PROJEKTES „DIE LYRISCHE, HUMORISTISCHE UND SATIRISCHE WELT VON BRANKO ČOPIĆ“ (GRAZ – BANJA LUKA 2011–2016) – Deutsche Version	363
DIE ZUSTIMMUNGSERKLÄRUNG DER BRANKO-ČOPIĆ-STIFTUNG BEI DER SERBISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN UND KÜNSTE	367
Branko Tošović (Graz). GEBRAUCHSANLEITUNG FÜR DAS GRALIS-KORPUS MIT TEXTEN VON BRANKO ČOPIĆ	369
Branko Tošović (Graz). RICHTLINIEN ZUM VERFASSEN VON ARBEITEN	375
Inhalt	387

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>

ISBN 978-3-9503053-6-4

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09 Ћопић Б.
821.163.41.929 Ћопић Б.

ПОЕТИКА, стилистика и лингвистика Ћопићевог приповиједања = Poetik, Stilistik und Linguistik von Ćopićs Erzählen / уредник Бранко Тошовић. - Бања Лука : Народна и универзитетска библиотека Републике Српске ; Graz : Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, 2012 (Бања Лука - Графопатир). - 371 стр. ; 25 cm

Текст ћир. и лат. - Тираж 300. - Библиографија уз све радове.

ISBN 978-99938-30-47-4 (Народна и универзитетска библиотека Републике Српске)
ISBN 978-3-9503053-6-4 (Универзитет „Карл Франц у Грацу“)

COBISS. BH-ID 2735384