

Branko Tošović (Grac)

Poetika Ćopićevih heterotopija

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹³ TREŠNJA I TREŠNJA S KRAJA RATA.

¹⁴ U naslovima dolazi fitonim CVJETANJE I VJEČITO DRVO.

¹⁵ PIJAN POŠTAR I BUDALASTO DRVEĆE [SLAVNO VOJEVANJE].

¹⁶ POTOPLJENO DJETINJSTVO [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

¹⁷ Ova se leksema pretežno koristi u prenesenom značenju.

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

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

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

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

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

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

¹⁸ HODALICE [PLANINCI].

¹⁹ PRIČA O PALOM DEČAKU [PJESME PIONIRKE].

16. U Čopicevoj poetizaciji prostora postoji velik broj pojavnih oblika (43) – ono što je: gore locirano, prije svega nebo, mjesec, mjesečina,²⁰ sunce₂, oblak, zvijezde₂, kosmos₁,²¹ ♦ dolje locirano (zemlja, temelj, rupa, jaruga, ponor, do₁, dolina₂, podrum, ambar, bunar₁, podzemlje, dno, korijenje₁), ♦ vertikalno markirano: planina₄²² (Grmeč₁, Kozara₂, Prkosi₁, Kilimandžaro₂²³), gora, brdo, vrh, visoravan, visina, kula₁, panj₁), ♦ isključivo vertikalni artefakt: svijeća, ikona₁, verige na ognjištu, padobran₁, kišobran, sat na zidu, zavjesa, zastor, zvon₁, pečat₁, slika i okvir₁,²⁴ ♦ pretežno vertikalni predmet: ormar, polica, sanduk, lampa₁, fenjer, svjetiljka₁, ogledalo, lončić₁, spomenik₂, bure(ence)₂, boca₁,²⁵ ♦ gornji dio objekta: krov, dimnjak, pijevac na dimnjaku₁, tavan₁, tavanica, sprat₁, plafon, potkrovlje, ♦ donji elemenat objekta: prag, ♦ središnji elemenat objekta: prozor, pendžer, ♦ sporedni objekat lociran pored primarnog objekta: vrata₁, kapija, ♦ kao elemenat teži horizontalnoj cjelini: klup(ic)a ispred kuće, ♦ granični horizontalni elemenat usmjeren nagore: ograda, plot, zid, ♦ klimaksno i orijentisano nagore (↑): dim, vatra₂, plamen,²⁶ ♦ antiklimaksno i usmjereno nadolje (↓): snijeg₃, kiša₂, ♦ dio objekta usmjeren nagore/nadolje (↓): stepenice, basama-ke, merdevine, ljestve, zakopano blago, ♦ prostorno refleksivno, dvodimenzionalno (vertikalno i horizontalno): sjena,²⁷ ♦ strukturno heterogeno parcijalno

²⁰ Donji indeks ukazuje na broj naslova sa datom riječju.

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

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

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

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

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

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

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

vertikalno, a integralno horizontalno (drvo – šuma₂, šljivik – šljiva, bukvik – bukva, voćnjak – voćka, cvijet – cvijeće, travka₁ – trava, klas – žito₁); npr. trešnja, jabuka i šljiva su vertikalizovane kao stabla, horizontalizirane (kolektivizovane) kao voćnjak, bašta₁; pri čemu kao plodovi vitalno teže nagore (plod se razvija na grani), a ne vitalno nadolje (ubрати, otresti jabuku; kruška pada, trešnja na zemlji leži),²⁸ ♦ prostor iznad čovjekove etalonske pozicije (gnijezdo, osmatračnica), u čovjekovoj etalonskoj ravni (kuća₄, koliba, štala, mlin₇, zvjerinjak₁) i ispod čovjekovog etalonskog nivoa (mravinjak, jazbina, brlog, rijeka₁, jezero, potok, grob₃),²⁹ ♦ ni parcijalno ni integralno vertikalizovano (bostanište – lubenica), ♦ kao živo vertikalizovano a kao neživo devertikalizovano: travka → sijeno, slama, ♦ vertikalno u dvije ravni: iznad zemlje (stabljika) i ispod zemlje (krompir, mrkva, grah, luk), ♦ vertikalno prošireno a horizontalno suženo (klanac₁, klisura₁),³⁰ ♦ ukošeno: streha, ♦ lažno vertikalno (lažno anktiklimaksno): magla₂ (pala),³¹ ♦ dvodimenzionalno (horizontalno-vertikalno): grablje (poetizirane), rogulje (nepoetizirane),³² ♦ spacijalno haotično i dinamički nepredvidljivo (čas vertikalno, čas horizontalno, čas ukošeno): vjetar₁,³³ prašina, mećava, ♦ u početnoj spoznajnoj fazi perceptivno vertikalno, a u završnoj horizontalno (rosa: pala), ♦ egzistencijalno vertikalizovano, i to u dvije različite faze: u početnoj nagore, a u završnoj nadolje – na nebu (ptica₂, leptir) i na zemlji (čovjek, životinje dvonošci i četvoronošci koji su u stanju da se isprave, da skoče ili čak bar malo da lete),³⁴ ♦ neživo i vertikalizovano u dvije faze: u početnoj nagore, a u završnoj nadolje (avion₂,³⁵ raketa), ♦ živo manje ili nikako vertikalizovano (zmija, gušter,

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

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

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

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

³² PRIČA O ROGULJAMA [PRIČE PARTIZANKE].

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

³⁴ ORLOVI RANO LETE. ŽDRALI PUTUJU [MESEČINA].

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

crv), ♦ živo i nevertikalizovano (puž, glista), ♦ vertikalno pasivno, a horizontalno aktivno (suncokret), ♦ horizontalno kružno, kontinuirano, a vertikalno diskretno, talasasto (kolo³⁶), ♦ živo u krajnjoj antiklimaksnoj tački – zemlji (krtica) i vodi (riba), ♦ pretežno horizontalno: livada, poljana, ♦, kao kontekst, horizontalno i kružno (ognjište), ♦ vertikalno otvoreno, a horizontalno zatvoreno (dimnjak), ♦ vertikalno zatvoreno (za čovjeka), a horizontalno otvoreno (kuća, koliba), ♦ samo horizontalno ima granice³⁷ (dvorište, avlija), ♦ samo horizontalno nudi dinamički izbor (raskršće₁, most₂, ćuprija),³⁸ ♦ gravitira horizontu (put₁, drum₂, cesta₃, staza₂, ulica, pruga₁),³⁹ ♦ vertikalno topofilijsko (tavan₁⁴⁰ → mašta), ♦ vertikalno topofobično (podrum → strah), ♦ vertikalno topofilijsko i topofobično (mlin₁⁴¹), ♦ vertikalno hronotropizirano: (a) zimi, u proljeće, ljeti, ujesen; (b) ujutro, po danu, uveče, noću, ♦ vertikalno uopšteno (gore – dolje, uvis – naniže, visoko – nisko – strmo₁⁴² – koso).

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

³⁶ U KOLU KOKAN.

³⁷ NA GRANICAMA. NA GRANICI [RATNIKOVO PROLJEĆE].

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

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

⁴⁰ DJEČAK S TAVANA [BAŠTA SLJEZOVE BOJE].

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

⁴² VAŠAR U STRMOGLAVCU [PJESEME PIONIRKE].

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

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

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

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

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

⁴⁷ Foucault 2002^b, Stanić/Pandžić 2012.

⁴⁸ Stanić/Pandžić 2012: 232.

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

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

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

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

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

⁵² V. Uskoković-www, Wiegmann 2016.

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

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

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

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

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

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

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

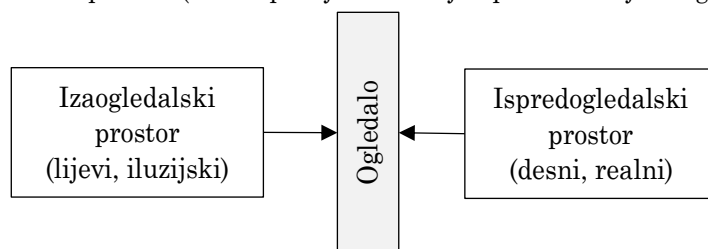
⁵⁶ *Oh, evo mene opet, dragi čitaoc! A ti si već sigurno mislio da sam poginuo u junačkom i slavnom pohodu protiv Lisca Mudrijaša i njegovog prijatelja Vuka?*

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

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

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

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



Ilustr. 1.
Horizontalna ogledalska heterotopija

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

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

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

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

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

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

⁵⁹ Up.: *Tako se svaki put pita Škuro, kad se sjeti Gornjeg Šehera i svojih šetnji, i pred oči mu ponovo, kao živa, izlazi nepoznata djevojka, koja je dosad jedina obratila pažnju na nj. I on opet, već po bogzna koji put, zamišlja još jednu šetnju pored Vrbasa u kojoj se upoznaje s njom, govori joj riječi koje na javi i u stvarnosti nije kazao ni jednoj djevojci i vidi sebe, lijepa i nasmišana, onakvog kakvog u mrskom ogledalu nikad nije spazio* (PROLOM). ♦ *Iz ogledala preko puta, gleda ga, praznički uokviren zlatnim ramom, crn i neljubazan čovjek rasječene obrve* (OSMA OFANZIVA).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

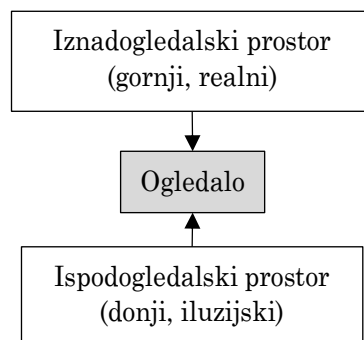
23. Priličan broj heterotopičnih metafora odnosi se na čovjeka – ogledalo reflektuje sreću, tugu ili laž.⁷²

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

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

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

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



Ilustr. 2.

Vertikalna ogledalska heterotopija

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

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

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

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

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

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

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

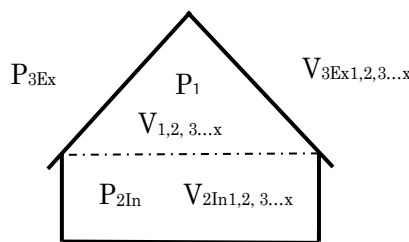
28. Ono se javlja i kao dvostruki prostor u poređenjima sa komparativnim riječima tipa *kao, poput, slično*, pri čemu se dovodi u vezu veliki prostor (Grmeč, more) sa njegovim malim elementom (ogledalom).⁷⁵

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

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

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

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



Ilustr. 3.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

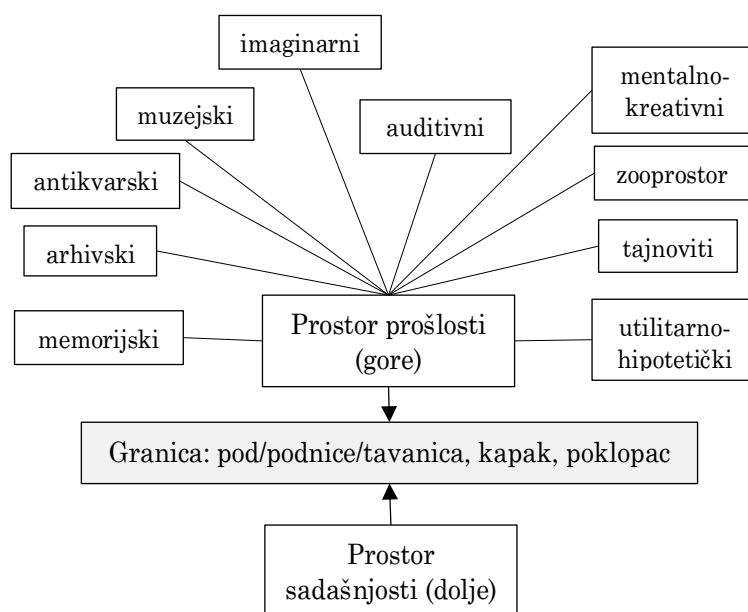
⁸² Tumačenje gomilanje vremena na prostoru muzeja, biblioteka i arhiva Mišela Fuka može se primijeniti i na tavan, posebno zapažanje da se teži zatočiti na jednom mjestu (nepokretnom i zaštićenom od sveopšteg propadanja) sva vremena i sva njegova razdoblja (u obliku neprekidnog i neograničenog sakupljanja):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

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

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

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

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



Ilustr. 4.
Ćopićeva tavanska heterotopija

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁹⁴ *Oštronosa Drekačeva žena, zvana Kreštalica, prgava kao divlji mačak, a ljuta kao paprika, virnu niz tijesan seoski put, pa od čuda pljesnu rukama i zakuka od straha dovijajući svojim tavanlijama: – Ajme meni, evo ide brdo od čovjeka, a na njemu... a na brdu... (DELLJE NA BIHAĆU).*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁰⁵ Tavanski prozorčić se pojavljuje u priči KRADLJIVAC.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Ilustr. 5.

Ćopić kraj mlina-www

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

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

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

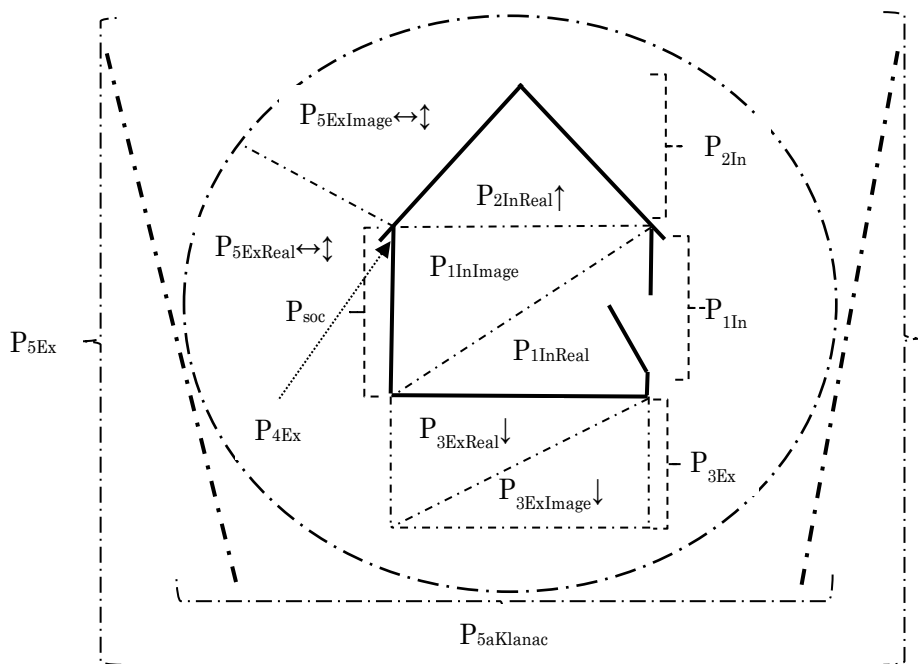
¹¹⁷ On se pojavljuje samo u jednom tekstu: *Pod komandom babe Jeke uz grdnu viku i smijuriju, mi navalismo da čistimo Dundurijevu sobu i čitav mlin, od poda to tavana* (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

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

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

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

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



Ilustr. 6.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Što se tiče fitonimskog prostora, njega nema u P_1 , P_2 , P_3 , P_4 , već samo u P_{5Ex} koji pune vrbe, lijeske, drenovi, jove, žbunje, šikarje, rakite, aluge, cvijeće (ruže, visibabe, jagorčevina). Poneki je Ćopićev mlin čupav i zarastao (GLAVA U KLANCU, NOGE NA VRANCU).

47. Kod Ćopića postoje prostori realnosti (stvarni prostori) i prostori imaginacije (fikcijski prostori). Oni funkcioniraju u istom okviru – P_{1In} . Fikcijski prostori vezuju se ponajviše za P_1 – tu nastaju priče, bajke, basne. Prostori P_2 , P_3 , P_4 i P_5 predstavljaju predmet, objekat imaginacije. Glavni podstrekač heterotopijskih fantazija su šumovi koji se čuju (posebno noću) iz i ispod mlina. Osnovno obilježje genetaratora imaginacije je tajnovitost.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

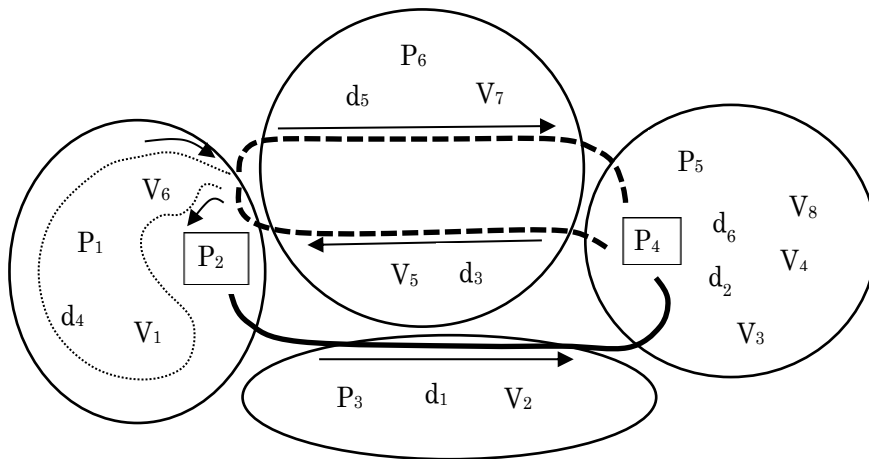
²³³ Čopić je napisao zbirku SEOSKO GROBLJE sa 12 pjesama (MOMAK I PO, ĐUKAN S LULICOM, RUDAR IZ MINESOTE, KRAJIŠKE DELIJE, SPOMENIK JUNAKU, LOPOV MIKAILO, POLICAJAC TODOR, U KOLU KOKAN, POLJAR JOVAN, VESELA ŽENICA, ŠKOLSKI PODVORNIK, BEZIMENI MLADENAC) u kojima je evocirao uspomene na ljude koje je poznao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

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

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

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

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



Ilustr. 7.
S-heterotopija

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁵⁹ Kod Ćopića mjesečina nije topla.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

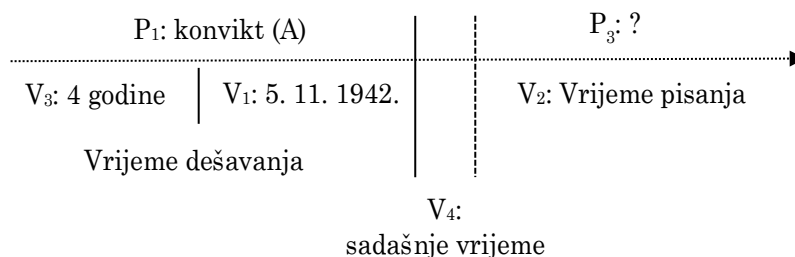
²⁶⁶ *Davno su minuli oni dani kada sam, uplašen i tužan, prvi put prešao prag ovoga internata, koji se službeno zvao „Prosvjetin đački dom u Bihaću“* (MAGAREĆE GODINE).

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

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

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

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



Ilustr. 8.

Konvikt kao heterotopija

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁷⁴ Fenomen ogromnosti šume posebno ističe Bašlar 2005.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Izvori

- Ćopić 1985^a: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.
- Ćopić 1985^b: Ćopić, Branko. Moj život i književni rad. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 7–19.
- Dučić-www: Dučić, Jovan. *Mesečina*. In: <http://jovanducicpesnik.blogspot.co.at/2014/02/mesecina.html>. 15. 5. 2017.
- Gralis-www: *Ćopićev Gralis-Korpus*. In: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/>. Stanje 15. 11. 2015.
- Verlen-www: *Pol Verlen – mesečina lektira*. In: http://www.lektire.me/prepricano/pol-verlen-mesecina_700. 15. 5. 2017.

Literatura

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

- Babenco 1998: Бабенко, Л. Г. (под общ. ред.). *Денотипичное пространство русской прозы*: Материалы IX Кузнецовских чтений 5–7 февраля 1998 г. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та. 176 с.
- Babenco 1999: Бабенко, Л. Г. (под общ. ред.). *Русская проза: денотипичное пространство*. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та. 460 с.
- Babenco 2013: Бабенко, Л. Г. *Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна*. Москва: Книжный дом „Либроком“. 304 с.
- Bagić 2002: Bagić, Krešimir. *Brisani prostor: Kritika*. Zagreb: Meandar. 318 s.
- Bahtin 1967: Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prevela Milica Nikolić. Beograd: Nolit. 359 s. [Бахтин, М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва 1972]
- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Preveo Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit. 474 s. [Бахтин, М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: 1975].
- Bandić 1981: Bandić, I. Miloš. Pripovetka danas (II): Horizonti realizma. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 153–159.
- Başlar 2005: Başlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevela Frida Filipović. Čačak: Gradac. 221 s. [Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. Paris: 1957]
- Bećanović 2007: Bećanović, Tatjana. *Poetika Lalićeve trilogije*. Podgorica: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti. Knj. 53, Odjeljenje umjetnosti, knj. 12. 218 s.
- Bećanović 2003: Bećanović, Tatjana. *Zaspati ili umreti: poezija i poetika Rista Ratkovića*. Podgorica: CID. 222 s.
- Bećković/Stojković 1985: Bećković, Matija; Stojković, Životar (priredili). *Branku Ćopiću 26. marta 1985*. Štampa: Beograd: BIGZ. 75 s. [Izdanje autora]
- Bedaš 2010: Бедаш, Юлия. Гетеротопология как практическая философия. In: Инишев, И.; Щитцова, Т. (редакторы). *Практизация философии: Современные тенденции и стратегии*. Том 2. Вильнус: ЕГУ. С. 139–150.
- Berbić 2013: Berbić, Mirela. Ćopićeva lirizacija prostora i vremena – između toposa sjećanja i povijesne kontekstualiziranosti. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 97–111.
- Bezubova 2011: Беззубова, О. В. „Другие пространства“ Мишеля Фуко: современные стратегии интерпретации. In: *Вестник гражданских инженеров*. Москва. № 2 (27). С. 199–204.

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

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

- Foucault-www: Foucault, Michael. *O drugim prostorima*. Preveo Mario Kopać. In: <https://www.scribd.com/doc/166223803/Foucault-Michel-O-Drugim-Prostorima>. 15. 3. 2017. [Foucault, Michael. *Des espaces autres*. Paris: 1967]
- Fuko 1980: Fuko, Mišel. *Istorija ludila u doba klasicizma*. Prevod Jelena Stakić. Beograd: Nolit. 263 s. [Foucault, Michel. *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: 1961]
- Fuko 2005: Fuko, Mišel. Druga mesta. Prevod sa francuskog Pavle Milenković. In: Milenković, Pavle: Dušan Marinković (priređili). *Fuko 1926–1984–2004. Hrestomatija*. Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija. S. 29–36. [Foucault, Michel. *Folie et déraison. Architecture, Mouvement, Continuité*. N 5. octobre 1984, 46–49]
- Gligorić 1981^a: Gligorić, Velibor. Branko Ćopić. In: Gligorić, Velibor. *Ogledi i studije*. Beograd: Prosveta. S. 266–331.
- Gligorić 1981^b: Gligorić, Velibor. Pripovedač Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 17–27.
- Gligorić 1985: Gligorić, Velibor. Pripovedač Branko Ćopić. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 266–276.
- Grigorjev 2004²: Григорьев, В. П. *Из прошло́го лингвистической поэтики и интерлингвистики*. Москва: Едиториал УРСС. 192 с.
- Hallet/Neumann 2009: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit. *Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript Verlag. 414 S.
- Himik 2000: Химик, В. В. *Поэтика низкого или Проспоре́ние как культурный феномен*. Санкт-Петербург: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета. 272 с.
- Idrizović 1981: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. 253 s.
- Ingarden 2000: Irgarden, Roman. *Poetika: teorija umetničke književnosti*. Prevela Ivana Đokić. Beograd: I. Đokić. 133 s. [Irgarden, Roman. *Poetyka: teoria literatury artystycznej*. Warszawa: 1966]
- Jakobson 1966: Jakobson, Roman. *Lingvistika i poetika*. Preveli Draginja Pervaz, Tomislav Bekić, Vjera Vuletić, Sreten Marić, Ranko Bugarski. Beograd: Nolit. 327 s. [Якобсон, Роман. *Лингвистика и поэтика*. In: Структурализм: „за“ и „против“. Москва, 1975, с. 193–230]
- Jakobson 1978: Jakobson, Roman. *Ogledi iz poetike*. Preveli Ljubica Došen, Aleksandar Ilić, Gordana Jovanović, Leon Kojen, Aleksandar Muzalevski, Lidija Sobotin, Jelena Stakić, Petar Vujičić, Božidar Zec. Beograd: Nolit. 397 s. [Якобсон, Роман. *Работы по поэтике*. Москва: 1987]

- Jakovljeva 1994: Яковлева, Е. С. *Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия)*. Москва: Гнозис. 344 с.
- Jakovljević 2012: Jakovljević, Mladen M. Heterotopija u Pinčonovim romanima V. i DUGA GRAVITACIJE. In: *Zbornik za jezik i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. Knj. II. S. 375–387.
- Jeremić 1981^a: Jeremić, Dragan. Za ponovno čitanje Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 160–164.
- Jeremić 1981^b: Jeremić, Dragan. Delo koje veseli i nadahnjuje. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 165–172. Takođe: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. 1987. S. 19–30.
- Jevtić 2000: Jevtić, Miloš. *Pripovedanja Branka Ćopića*. Banja Luka: Glas srpski. 159 s.
- Jovanović 2016: Jovanović, Aleksandra V. *Dinamika pripovednog prostora*. Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“. 281 s.
- Jurković 1985: Jurković, Marijan. Gorki med zanosa. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom 15. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 347–352.
- Kalezić-Đuričković 2012: Kalezić-Đuričković, Sofija. *Poetika otuđenosti (Studije i ogledi – proza)*. Beograd – Podgorica: Unireks – Janiks. 229 s.
- Kirilova 1992: Кириллова, О. Л. *Между мифом и игрой: о поэтике Анджича*. – Москва: Институт славяноведения и балканистики. 122 с.
- Klinovac 1997: Klikovac, Duška. IZOKRENUTA PRIČA Branka Ćopića ili o iskustvenoj utemeljenosti leksičkih i gramatičkih kategorija. In: *Južnoslovenski filolog*. Beograd. God. 53. S. 173–186.
- Kodrić 2010: Kodrić, Sanjin. *Književna prošlost i poetika kulture: Teorija novog historicizma u bosanskohercegovačkoj književnohistorijskoj praksi*. Sarajevo: Slavistički komitet. 209 s.
- Kogut/Hrjašćeva 2013: Когут, К. С., Хрящева, Н. П. Гетеротопия чумы в романе А. В. Иванова КОМЬЮНИТИ. In: *Филологический класс*. Екатеринбург. № 3 (33). С. 33–40.
- Kordić 1986: Kordić, Stevan. *Poetika ćutnje*. Titograd: Univerzitetska riječ Nikšić. 231 s.
- Kulenović 1981: Kulenović, Skender. Na Marginama Ćopićevog GLUVOG BARUTA. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 75–90. Takođe: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 277–293.
- Kuznjecov 1971: Кузнецов, И. В. (отв. ред.). *Пространство. Время. Движение*. Москва: Наука. 624 с.

- Kvjatkovski 2000²: Квятковский, А. П. *Школьный поэтический словарь*. Москва: Дрофа. 464 с.
- Lazić 2016: Lazić, Nebojša. *Vreme i prostor u ZLATNOM RUNU Borislava Pekića*. – Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“. 309 s.
- Lefebvre 2013: Lefebvre, Henri. *Produkcija prostora*. Prevela Varja Balžalorsky Antić. Ljubljana: Studia Humanitatis. 508 s. [Lefebvre, Henri. *La production de l' espace*. Paris: 1974]
- Lefevr 2015: Лефевр, Анри. *Производство пространства* / Перевод И. Стаф. Москва: Strelka Press. 432 с. [Lefebvre, Henri. *La production de l' espace*. Paris: 1974]
- Leovac 1981: Leovac, Slavko. Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 40–52.
- Leovac 1987: Leovac, Slavko. Pesnik i hroničar. In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručnja knjiga. S. 31–35.
- Levina 2002: Левина, Л. А. *Грани звучащего слова (эстетика и поэтика авторской речи)*: Монография. Москва: Изд-во „Нефть и газ“ РГУ нефти и газа им. И. М. Губкина. 352 с.
- Levi-Strauss 1989²: Levi-Strauss, Claude. *Strukturalna antropologija*. Zagreb: Stvarnost. 420 s.
- Lotman 1976: Lotman, J. M. *Struktura umetničkog teksta*. Preveo Novica Petrović. Beograd: Nolit. 398 s. [Лотман, Ю. М. *Структура художественного текста*. Москва: 1970]
- Maksimović i dr. 2003: Maksimović Desanka i dr. *Spomenica 1985: Spomenica Branku Ćopiću 26. marta 1985. godine* (izdanje prijatelja). Beograd – Banjaluka: Zadužbina „Petar Kočić“ – Art-Print [BIGZ]. 75 s.
- Marinković 2012: Marinković, Dušan. Heterotopije, granice i moć: sociološki doprinos obnovi potisnutih tema. In: *Teme*. Novi Sad. God. 36, br. 4. S. 1467–1485.
- Marinković/Ristić 2014: Marinković, Dušan; Ristić, Dušan. Foucaultova geo-epistemologija: geografija, prostori, mjesta. In: *Holon*. Zagreb. Br. 4 (2). S. 329–358.
- Marjanović 1981^a: Marjanović, Voja. *Ćopićev svet detinjstva: O dečjoj književnosti Branka Ćopića*. Banjaluka: Glas. 115 s.
- Marjanović 1981^b: Marjanović, Voja. Satirična proza Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 199–213.
- Marjanović 1982: Marjanović, Voja. *Pripovjedačka proza Branka Ćopića*. Sarajevo: Svjetlost. 182 s.
- Marjanović 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd: Nova knjiga. 217 s.

- Marjanović 1987: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. 244 s.
- Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić: život i delo*. Beograd: Stručna knjiga. 189 s.
- Marjanović 1990: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić – razgovori i susreti*. Beograd: Stručna knjiga. 192 s.
- Marjanović 1994: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić danas*. Beograd: Književni klub „Branko Ćopić“ – Knjigoteka. 96 s.
- Marjanović 2003: Marjanović, Voja. *Život i delo Branka Ćopića*. Banja Luka: Glas Srpske. 395 s.
- Marjanović 2015: Marjanović, Voja. *Romani Branka Ćopića*. Banja Luka: Besjeda. 109 s.
- Marković 1966: Marković, Slobodan Ž. *Branko Ćopić*. Beograd: Rad. 42 s.
- Marković 1981^a: Marković, Slobodan Ž. Dečija književnost Branka Ćopića. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 124–144.
- Marković 1981^b: Marković, Slobodan Ž. Želje i stvarnosti u Ćopićevim djelima za djecu. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 53–74. Takođe: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 369–391.
- Markus 1974: Markus, Solomon. *Matematička poetika*. Preveli Borislav Krstić, Dragan Stojanović. Beograd: Nolit. 373 s. [Marcus, Solomon. *Matematica poetică*. Bucureş ti: 1970]
- Martinov 2004²: Мартынов, В. В. *Язык в ѱросѳрансѳве и времени: К ѱроблеме ѱоѳоѳенеза славян*. Москва: Едиториал УРСС. 112 с.
- Mastalerž 2012: Масталерж, Н. А. Третье пространство. Общая теория гетеротопии Мишеля Дехана и Ливена де Каутера. In: *Градосѳроѱиѳельсѳво и архиѳекѳура* – Вестник Самарского государственного архитектурно-строительного университета. Саратов. № 3 (7). С. 35–39.
- Maté 1981: Maté, Miha. Novelistika Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 178–198.
- Medvedev 1976: Medvedev, P. N. *Formalni metod u nauci o književnosti. Kritički uvod u sociološku poetiku*. Preveo Đorđije Vujović. Beograd: Nolit. 269 s. [Медведев, П. Н. *Формальный метод в лиѳератуrowедении: Критическое введение в социолоѳическую ѱоѳѳику*. Ленинград: 1928]
- Mihajlović 1981: Mihajlović-Mihiz, Borislav. Branko Ćopić u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 129–137.

- Milanović 1987: Milanović, Branko. Roman Branka Ćopića. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 168–182.
- Mostapenko 1969: Мостепаненко, А. М. *Проблема универсальности основных свойств пространства и времени*. Ленинград: Наука. 229 с.
- Mukaržovski 1987: Mukaržovski, Jan. *Struktura, funkcija, znak, vrednost. Ogleđi iz estetike i poetike*. Preveo Aleksandar Ilić. Beograd: Nolit. 405 s. [Mukařovský, Jan: *Kapitoly z české poetiky*. Praha: 1948; *Studie z estetiky*. Praha 1966; *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: 1971]
- Mukaržovski 1998: Mukaržovski, Jan. *Ogleđi iz estetike i poetike*. Preveo Aleksandar Ilić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 221 s. [Mukařovský, Jan: *Kapitoly z české poetiky*. Praha: 1948; *Studie z estetiky*. Praha 1966; *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: 1971; *Studie z poetiki*. Praha: 1982]
- Nemec 2016: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče: Poetika Ive Andrića*. Zagreb: Školska knjiga. 373 s.
- Nikolajeva 1997: Николаева, Т. М. СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ. *Поэтика и лингвистика текста*; СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ и пушкинские тексты. Москва: Индрик. 336 с.
- Nikolajeva 2004: Николаева, Т. М. (отв. ред.). *Вербальная и невербальная ойоры пространства межфразовых связей*. Москва: Языки славянской культуры. 256 с.
- Nikolić 2012: Nikolić, Vidan. Poetika nonsensa u poeziji za decu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 97–110.
- Novaković 1985: Novaković, Boško. Na preduprostoru tragike i humora: pričanja Branka Ćopića. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 294–317.
- Nozdrina 2004: Низдрина, Л. А. *Поэтика прагматических категорий*. Москва: Тезаурус. 212 с.
- Oraić Tolić / Kulcsár Szabó 2013: Oraić Tolić, Dubravka; Kulcsár Szabó, Ernő (ur.). *Imaginacije prostora: Centri i periferija – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Evrope*. Zagreb: Disput. 244 s.
- Papić/Sklevicky 1983: Papić Žarana, Sklevicky Lydia (priredile i predgovor napisale). *Antrologija žene*. Preveo sa engleskog Branko Vučićević. Beograd: Prosveta. 395 s.

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

- Semiotika prostora 1986: Труды по знаковым системам: 19. *Семіотика ўпространства и ўпространство семіотікі*. Ученые записки Тартуского ун. 163 с.
- Smajlović 2013: Smajlović, Ikbāl. Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironije. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 321–332.
- Soja 1996: Soja, Edward. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*. Blackwell, Malden u.a. 1996, [Teilübersetzung: Die Trialektik der Räumlichkeit. In: Robert Stockhammer (Hrsg.): *Topographien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*. Paderborn 2005, S. 93–123]
- Solar 1971: Solar, Milivoj. *Pitanja poetike*. Zagreb: Školska knjiga. 201 s.
- Staiger 1996: Staiger, Emil. *Temeljni pojmovi poetike*. Preveo Ante Stamać. Zagreb: Ceres. 220 s. [Steiger, Emil. *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich: 1946]
- Staničuk 2014: Станичук, И. А. Поэтика лунного цвета в произведениях Н. В. Гоголя. In: *Вестник Тверской юс. ун-та – Серия Филология*. Тверь. № 3. С. 467–472.
- Stanić/Pandžić 2012: Stanić, Sanja; Panžić, Josip. Prostor u djelu Michela Foucaulta. In: *Socijalna ekologija*. Zagreb. God. 21, br. 2. S. 225–244.
- Stepanov 1985: Степанов, Ю. С. В *трехмерном пространстве языка. Семіотические проблемы лингвистики, философии, искусства*. Москва: Наука. 335 с.
- Svaričevska 1988: Сваричевская, Л. Ю. Роль вертикальной контекста в интерпретации эстетической значения словосочетаний. In: Развитие восточнославянских языков и общественные процессы. Москва: Высшая школа. С. 93–97.
- Sviderski 1958: Свидерский, В. И. *Пространство и время*. Москва: Гос. издт. полит. лит-ры. 200 с.
- Šafranska 2014: Шафранская, Э. Ф. *Современная русская проза: мифологический ракурс*. Москва: Ленанд. 216 с.
- Šarančić Čutura 2013: Šarančić Čutura, Snežana. *Branko Ćopić – dijalog s tradicijom: usmena književnost u delima za decu i omladinu Branka Ćopića*. Novi Sad: Međunarodni centar književnosti za decu Zmajevе dečje igre. 206 s.
- Šarić 2014: Šarić, Ljiljana. *Prostor u jeziku i metafora: Kognitivnolingističke studije o prefiksima i prijedlozima*. Zagreb: Naklada Jasenski i Turk. 245 s.
- Šer/Karascev 2001: Шер, Б; Карацев, Е. В. (ред.-сост.). *Формальные методы в лингвистической поэтике*. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербургского ун-та. 244 с.

- Taranovski 2000: Тарановский, Кирилл. *О поэзии и поэтике*. Москва: Языки русской культуры. 432 с.
- Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Pripovedačeva estetika: Prilog poznavanju Andrićeve poetike*. Beograd: Nolit. 338 s.
- Tatarenko 2013: Tatarenko, Ala. *Poetika forme u prozi srpskog postmodernizma*. Beograd: Službeni glasnik. 369 s.
- Tautović 1987: Tautović, Radojica. Narodni pesnik Branko Ćopić. In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručnja knjiga. S. 87–101.
- Tešanović 2003: Tešanović, Drago. *Tvorbene kategorije i potkategorije u jeziku Branka Ćopića*. Banjaluka: Filozofski fakultet. 231 s.
- Todorov 1998: Todorov, Cvetan. *Poetika*. Prevod s francuskog Branko Jelić, Miloš Konstantinović. Beograd: Plato. 68 s. [Todorov, Tzvetan. *Poétique*. Paris: 1968/1973]
- Todorović 2014: Todorović, Miroljub. *Prostori signalizma*. Zrenjanin – Novi Sad: Agora – Sajnos. 214 s.
- Tošović 2000: Тошович, Бранко. Глаголы каузации положения в пространстве. In: Арутюнова, Н. Д.; Левонтина, И. Б. (ред.). *Лингвистический анализ языка: Языки пространств*. Москва: Ин-т языкознания РАН. С. 163–178.
- Tošović 2002: Tošović, Branko. Glagolski direktat / Das verbale Direktat. In: Gortan-Premk, Darinka (ur.). *Deskriptivna leksikografija standardnog jezika i njene teorijske osnove*. Beograd – Novi Sad: Institut za srpski jezik SANU, Matica srpska. S. 177–218.
- Tošović 2012^a: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 389 s. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 1]
- Tošović 2012^b: Tošović, Branko. Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 295–340.
- Tošović 2013^a: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 423 s. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 2]

- Tošović 2013^b: Tošović, Branko. Ćopićevi naslovi. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–62.
- Tošović 2013^c: Tošović, Branko. Kindliche „Kellerpoetik“. In: Renate Hansen Kokoruš & Elena Popovska (Hg.). *Kind und Jugendlicher in der Literatur und im Film Bosniens, Kroatiens und Serbiens* – Hamburg: Verlag Dr. Kovach. Band 1. S. 151–172. [Grazer Studien zur Slawistik]
- Tošović 2014^a: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 520 s. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 3]
- Tošović 2014^b: Tošović, Branko. Ćopićev model humora i satire. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Тошковићевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. – Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–82.
- Tošović 2015^a: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 373 s. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 4]
- Tošović 2015^b: Tošović, Branko. Ćopićev model žene. In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 15–109.
- Tošović 2016^a: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 292 S. [Ćopić-Projekt – Ćopićev projekat, knj. 5]
- Tošović 2016^b: Tošović, Branko. Ćopićev jugend-hipertekst. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–96.

- Trifković 1981: Trifković, Risto. DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA u djelu Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 28–39.
- Tuan 1977: Tuan, Y. F. *Space and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 235 p.
- Turanjanin 2012: Mitski čovjek Branka Ćopića. In: *Tošović, Branko (Hg./ur.). Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 137–146.
- Tutnjević 1985: Tutnjević, Staniša. Tekst o Branku Ćopiću. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 397–415.
- Tutnjević 2007: Tutnjević, Staniša. Lirska plima Ćopićevog dela. In: *Banjalučki susreti „Kultura i obrazovanje“*. Gl. urednik Drago Branković [Banjaluka 10. i 11. novembar 2007]. Banjaluka: Filozofski fakultet. S. 47–58.
- Urošević 2012: Urošević, Hilda. Aspekti mitskog i legendarnog u izgradnji humorističkog stila u Ćopićevom ciklusu priča o Nikoletini Bursacu. In: *Tošović, Branko (Hg./ur.). Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 147–163.
- Uskoković-www: Uskoković, Sandra. *Treći prostor kao egzistencijski habitat ili poetska imaginacija*. In: <http://www.zarez.hr/clanci/treci-prostor-kao-egzistencijski-habitat-ili-poetska-imaginacija>. 15. 6. 2017.
- Uspenski 1979: Uspenski, B. A. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Preveo Novica Petković. Beograd: Nolit. 374 s. [Успенский Б. А. *Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы*. Москва: 1970; О семиотике иконы. Тарту: 1971]
- Vasenjkina 1989: Васенькин, В. В. Принцип формирования и развития ЛСГ существительных со значением пространство в современном русском языке. In: Дубяго, А. И.; Алимпиева Р. В. (отв. ред.). *Вопросы исторической семантики русского языка*. Калининград: Калининградский гос. ун-т. С. 115–122.
- Vasiljević-Ilić 2006: Vasiljević-Ilić, Slavica. Ćopićevo ogledalo. In: Branković, Drago (gl. ur.). *Banjalučki novembarski susreti*. Knj. 7, tom 1. S. 179–189.
- Vinogradov 1971: Vinogradov, V. V. *Stilistika. Teorija poetskog jezika. Poetika*. Preveli Predrag Lazarević, Tatjana Šeremet, Milovan Milinković. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika. 316 s. [Виноградов, В. В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. Москва: 1963]

- Vinogradov 2004: Виноградов, В. А. (отв. редактор). *Семіотика, лінгвістика, поетика*: К столетию со дня рождения А. А. Реформатского. Москва: Языки славянской культуры. 768 с.
- Vsevolodova/Paršukova 1968: Всеволодова, М. В.; Паршукова, З. Г. *Способы выражения пространственных отношений*. Москва: Изд-во Московского ун-та. 172 с.
- Vučković 1981: Vučković, Radovan. Zbilja, humor i lirizam u Ćopićevim romanima. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 214–234.
- Vukić 1995: Vukić, Ana. *Slika sveta u pripovetkama Branka Ćopića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 252 s.
- Vuković 1981: Vuković, Vladeta. Ćopićeva ratna lirika. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 102–109.
- Vuletić 1999: Vuletić, Branko. *Prostor pjesme: o plošnom/prostornom ustrojstvu pjesništva Jure Kaštelana*. Zagreb: Zavod za znanost Filozofskoga fakulteta. Zagreb. 301 s.
- Wiegmann 2016: Wiegmann, Ewa. Der literarische Text als dritter Raum: Relektüre Homi Bhabhas aus philologischer Perspektive. In: *GFL: German as a foreign language*. Cambridge. No 1. S. 5–25.
- Živković 1996: Živković, Dragoljub. *Od poetike do ontologije umetnosti (filozofija umetnosti)*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 183 s.

Ilustracije

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

Branko Tošović (Graz)

The Poetics of Branko Copic's heterotopias

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

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

Branko Tošović (Graz)

Ćopićs Poetik der Heterotopie

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

Бранко Тошович (Грац)

Поэтика гетеротопий Бранко Чопича

В первой части настоящей работы рассматривается поэтика пространства Бранко Чопича, во второй – поэтическая природа его гетеротопий (мест, которые являются одновременно реальными и фиктивными и в которых соотносятся и объединяются разные просторы и разные времена). В центре внимания находится зеркало, чердак и мельница, а также кладбище, овраг, ущелье, пропасть, перекресток, мечеть, церковь, лунный свет, лес и интернат. Анализ проведен на базе электронного Гралис-Корпуса Бранко Чопича, охватывающего 317 текстов (в том числе все романы: БИТКА У ЗЛАТНОЈ ДОЛИНИ [Битва в Золотой долине], ДЕЛИЈЕ НА БИХАЌУ [Партизаны в Бихаче], ДОЖИВЉАЈИ МАЧКА ТОШЕ [Приключения кота Тоши], ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ [Нога в поле, голова на воле], ГЛУВИ БАРУТ [Не взорвавшийся порох], МАГАРЕЋЕ ГОДИНЕ [Шальные годы], НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО [Не унывай, бронзовый страж], ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ [Орлы рано взлетают], ОСМА ОФАНЗИВА [Восьмое наступление], ПРОЛОМ [Прорыв]).

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

