

Branko Tošović (ur.)

Ćopićeva poetika zavičaja

Branko Tošović (Hg.)

Ćopićs Poetik der Heimat

Ćopić-Projekt

(Reihe)

herausgegeben von

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

Band 7

Ćopićev projekat

(Serija)

uredjuje

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

Tom 7

INSTITUT FÜR SLAWISTIK
DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ
PEDAGOŠKI FAKULTET UNIVERZITETA U BIHAĆU
KANTONALNA I UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA BIHAĆ

Branko Tošović (ur./Hg.)

ĆOPIĆEVA POETIKA ZAVIČAJA

ĆOPIĆ POETIK DER HEIMAT

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

7

**Institut für Slawistik
der Karl-Franzens-Universität Graz
Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću
Kantonalna i univerzitetska
biblioteka Bihać
2018**

Verlag Izdavač

Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz

Merangasse 70

A-8010 Graz

branko.tosovic@uni-graz.at

<http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>

Für den Herausgeber Za izdavača

Branko Tošović, Arno Wonisch

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću Kantonalna i univerzitetska

Žegar biblioteka Bihać

Ul. Luke Marjanovića bb Trg slobode br. 8

77 000 Bihać 77000 Bihać

pfb@unbi.ba kbbi.bihac@bih.net.ba

Für den Herausgeber Za izdavača

Vildana Pečenković Mirela Midžić

Satz Prelom

Branko Tošović

Sprachliche Korrektur Lektorisanje

Branko Tošović

Korrektur der Texte in Korektura tekstova na

deutscher Sprache njemačkom jeziku

Arno Wonisch

Druck Štampa

Grafičar d.o.o

Plješevička 2D (Poslovna zona Kamenica)

77 000 Bihać

info@graficar.ba

<http://www.graficar.ba/>

Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać, 2018. 342 s.

© Branko Tošović, Graz, 2018

Sva prava zadržana. Alle Rechte vorbehalten.

ISBN 978-3-9504299-4-7

(Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität)

Sadržaj / Inhalt

Predgovor		9
Vorwort		11
Opšti dio • Allgemeines		13
Branko Tošović (Grac)	Poetika zavičaja i zavičaj poetike Branka Ćopića [Die Poetik der Heimat und die Heimat der Poetik Branko Ćopićs]	15
Šeharzada Džafić (Bihać)	Heterotopijski Bihać [Das heterotopische Bihać]	63
Književnost • Literatur		77
Снежана С. Башчаревић (Лепосавић)	Ћопићева и Кишова завичајна слика света [Das heimatliche Bild der Welt bei Ćopić und Kiš]	79
Mirela Bašić (Zenica)	Mjesto i značaj djela Branka Ćopića u književnosti za djecu [Der Ort und die Bedeutung des Opus von Branko Ćopić in der Kinderliteratur]	91

Nataša Drakulić (Novi Sad)	Odrastanje u zavičaju u romanu ORLOVI RANO LETE Branka Ćopića [Aufwachsen in der Heimat in Branko Ćopićs Roman ORLOVI RANO LETE]	103
Andrijana Kos-Lajtman (Zagreb)	MAGAREĆE GODINE i BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića iz vizure autobiografskog diskursa [MAGAREĆE GODINE (DIE ESELSJAHRE) und BAŠTA SLJEZOVE BOJE aus dem Blickwinkel des autobiographischen Diskurses]	117
Снежана Милојевић (Прокупље)	Простор као симбол идентитетског расцепа у ЈЕРЕТИЧКОЈ ПРИЧИ Бранка Ћопића [Der Raum als Symbol identitätsbezogener Aufsplitterung in Branko Ćopićs JERETIČKA PRIČA]	139
Ljiljana Pajović Dujović, Dijana Vučković (Nikšić)	Životinje u zavičajnoj slici svijeta Ćopićeve umjetnosti riječi [Tiere im heimatlichen Bild der Welt von Ćopićs Wortkunst]	149
Snežana Paser Ilić (Vršac)	Prostor Bosanske Krajine – od faktografije do fantazije. Slika zavičaja u poeziji Branka Ćopića [Der Raum Bosanska Krajina – von Fakto- graphie zu Phantasie. Das Bild der Heimat in der Poesie von Branko Ćopić]	167
Милана Поучки (Нови Сад)	Проклета башта јединствене боје [Der verdammte Garten einer einzigartigen Farbe]	185

Јелена Ратков Квочка (Сремски Карловци)	Транспозиција завичаја у ПРИЧАМА ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА [Transposition von Heimat in PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA)]	211
Снежана Шаранчић Чутура (Сомбор)	Језик биља у поетском уобличењу завичаја [Die Sprache von Pflanzen in der poetischen Ausgestaltung der Heimat]	225
Željko Škuljević (Zenica)	„Vitez vedroga lika“ / „filozofska“ saga o B. Ćopiću. Mladohegelovci, Marx i Ćopić [„Der Ritter von der lustigen Gestalt „ / die „philosophische“ Saga über B. Ćopić. Die Junghegelianer Anhänger Hegels, Marx und Ćopić]	247
Jezik • Sprache		255
Zrinka Ćoralić, Gorana Dedić (Bihać)	Kontrastivna analiza stilsko obilježene leksi- ke i njezinih prijevodnih ekvivalenata u Ćopi- ćevom djelu DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA [Kontrastive Analyse der stilistisch markier- ten Lexik in Ćopićs Werk DIE UNGEWÖHNLI- CHEN ABENTEUER DES NIKOLA BURSAC und deren Übersetzungsäquivalente in deutscher Sprache]	257
Enisa Gološ (Mostar)	Neke posebnosti leksike u BAŠTI SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića [Einige lexikalische Besonderheiten in Branko Ćopićs BAŠTA SLJEZOVE BOJE]	275

Tin Lemac (Zagreb)	Diskursnostilistički argumenti kompleksnom žanrovskom definiranju Ćopićeve JEŽEVE KUĆICE [Diskursiv-stilistische Argumente für eine komplexe Genrebestimmung von Ćopićs Text JEŽEVA KUĆICA]	285
Тијана Миленковић (Беч)	Падежни систем за обележавање спацијалности у делима Бранка Ћопића [Das Kasussystem für die Markierung der Spatialität in den Werken von Branko Ćopić]	295
Miodarka Tepavčević (Nikšić)	O uzvicima kao stilskim markerima [Über Interjektionen als stilistische Marker]	327

Predgovor

Zbornik čine referati pročitani na sedmom simpozijumu održanom od 7. do 9. septembra 2017. u Bihaću na temu *Ćopićeva poetika zavičaja* u okviru međunarodnog projekta „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ (Grac – Banjaluka, 2011–). Radovi obuhvataju tri tematska kruga: Opšti dio, Književnost i Jezik.

U zborniku se nalazi 18 tekstova (dva iz opšte problematike, jedanaest iz književnosti i pet iz lingvistike), čiji autori (20) dolaze iz pet zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske i Srbije).

Grac, septembar 2018. godine

Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus Referaten, die beim siebten Symposium mit dem Titel *Ć o p i ć s P o e t i k d e r H e i m a t* (Bihać, 7.–9. September 2017) im Rahmen des internationalen Projektes „Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić“ (Graz – Banja Luka, 2011–) verlesen wurden. Die Texte behandeln drei Themenschwerpunkte: Allgemeines, Literatur und Sprache.

Bei den 20 Autorinnen bzw. Autoren der 18 Beiträge (zwei zu einem allgemeinen Thema, elf zu literarischen und fünf zu linguistischen Fragestellungen) handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus fünf Staaten (Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Montenegro, Österreich und Serbien).

Graz, im September 2018

Општи дио
Opšti dio
Allgemeines

Poetika zavičaja i zavičaj poetike Branka Ćopića

Poetika zavičaja (Z_{av}) Branka Ćopića predstavlja umjetničko osmišljavanje i izražavanje zavičajnog hronotopa u obliku intrarecepcije/autorecepcije (od strane autora) i ekstrarecepcije (od strane likova). Zavičaj poetike Branka Ćopića čine njegovi omiljeni umjetnički motivi, postupci, ono što mu je poetski najdraže, najiskrenije, što je duboko u njemu (lirizam, humanizam, komizam i dr.). U prvome dijelu rada razmatraju se konstituentna pitanja Z_{av} i njegove poetike: šta je Z_{av} , šta je poetika Z_{av} , koji su njegovi okviri (granice), da li ima više Z_{av} , kakav je odnos svoga i tuđega u njemu, koliko je zastupljena pozitivna i negativna ocjena Z_{av} , u kakvoj je interakciji Z_{av} sa heterotopijom, topofilijom i topofobijom. Predmet drugoga dijela je Ćopićeva poetika Z_{av} . U njemu se izdvaja i razmatra dvostruki Z_{av} , integralni Z_{av} , „daljinski“ Z_{av} , Z_{av} likova, svoj i tuđi Z_{av} , heterotopijski Z_{av} i izdvajaju markeri Z_{av} . Glavni metod analize je indukcija (polazi se od konkretne građe i na njenoj osnovi vrši modelovanje, uopštavanje, generalizacija i nalaze univerzalije). Istraživački materijal čine tekstovi iz Ćopićevog Gralis-Korpusa.

0. Kada se govori o poetici Z_{av} , treba imati u vidu činjenicu da postoji jedna globalna (opšta) poetika, dvije komplementarne (poetika prostora i poetika zavičaja) te mnoštvo individualnih (poetika pojedinih stvaralaca). Opšta poetika bavi se strukturom umjetničkog teksta, formama, načinima, tehnikom i postupcima oblikovanja proznih, pjesničkih i dramskih djela. Ona čini okvir za poetiku prostora koja se realizuje, između ostalog, u poetici Z_{av} , a ova se dalje individualizuje. Poetika prostora predstavlja umjetničko opserviranje, osmišljavanje i izražavanje realnog ili fiktivnog toposa. Poetika Z_{av} podrazumijeva strukturiranje književnih tekstova o Z_{av} i tekstova motivisanih zavičajem, obuhvata formu, način (tehniku), postupke književnog oblikovanja Z_{av} i sastoji se od umjetničkog opserviranja, percipiranja i predstavljanja zavičajnih mjesta kao centrifugalnog prostora (iz koga se izlazi u nekoj fazi života) i centripetalnog prostora (u kome se čitav život ili veći njegov dio provodi).

1. Poetiku zavičaja Branka Ćopića čine: **(A)** zavičajni koordinatni sistem (prostorne cjeline – gradovi, sela, rijeke, planine, šume, doline; zavičajne dimenzije – visina, širina, dubina; geometrija Z_{av} – krug, linija, kvadrat, granica; realni i umjetnički, fiktionalni, virtuelni Z_{av} ; transpozicija Z_{av} , zavičajna slika svijeta; zavičajni pejzaži; zavičajne topofilije – utočišta, ugođajna mjesta; zavičajne topo-

fobije – odbojna, opasna, ukleta mjesta, tabuizirani zavičajni prostori – skriveni; tavan kao mjesto sjećanja i nostalgije; škola/internat, kuće, mlinovi i vodenice, mjesečina; granice Z_{av} i Z_{av} kao granica; socijalni i psihološki aspekti Z ; kretanje po Z ; vrijeme u Z_{av} , Z_{av} u vremenu; zavičajna godišnja doba; antropologija (Z_{av}); **(B)** priča o Z_{av} (narativno modelovanje, projekcija Z ; zavičajna mjesta u koja se smještaju pripovjedne situacije i događaji; zavičajne priče kao temelj priča o Z_{av} ; Z_{av} kao bajka i Z_{av} u bajci, mitovi, legende i vjerovanja iz Z_{av} , zavičajne mitologeme; Z_{av} u poeziji, prozi i drami, zavičajne priče i pjesme; Z_{av} u naslovima djela; zavičajni humor i satira, lirizam/lirizacija Z ; konstrukcija, rekonstrukcija i dekonstrukcija Z_{av} ; ljepota, estetika Z_{av} ; zavičajni vremenski i prostorni markeri; zavičajni realizam i romantizam; Z_{av} u pravoj i kosoj perspektivi, Z_{av} kao java i kao san; pripovijedanje u prvom, drugom i trećem licu o Z_{av}); **(C)** zavičajna paradigma (Z_{av} i emocije; Z_{av} kao sloboda i kao ograničenje; Z_{av} i igra, Z_{av} i rat; seobe iz Z_{av} ; sudar, sukob zavičaja i nezavičaja); **(D)** percepcija, deskripcija i naracija užeg ili šireg Z ; **(E)** zavičajni likovi (markantni identiteti, junaci markirani zavičajem, njihov odnos prema Z_{av} , ljudi zavičaja – djeca, odrasli, starije osobe; zavičajno privlačenje i odbijanje ljudi; žena i muškarac u Z_{av} , zavičajna ljubav i erotika; životinje u Z_{av} ; biljke u Z_{av}).

2. Zavičaj je širok pojam bez prave, opšteprihvatljive definicije. To je gnozeološki trajna i percepcijski dispersivna kategorija, svjesno-nesvjesni fenomen, (obično) prostorni početak u kome teče najmanje jedan dio života, prije svega, rana i/ili kasna mladost. Pošto je to izrazito subjektivna kategorija (koju svaki pojedinac određuje i pravi njegovu užu i širu topografiju), pitanje je da li je univerzalno određenje Z_{av} uopšte i moguće.¹

Ne znam što bi, kad je ekonomija u pitanju, trebala biti definicija zavičaja. Ne zna to čak ni Wikipedija, pa odakle bih to onda znao ja? Zavičaj bi, po nekoj mojoj osobnoj logici, trebao biti neki prostor u kojem čovjek obitava duže vrijeme i u kojemu može ostvariti i zadovoljiti svoje egzistencijalne potrebe. Tu ću jednostavnu definiciju vrlo skromno nazvati „Maystorovom definicijom ekonomskog zavičaja“ (Zavičaj-www2).

3. Pošto je teško jednoznačno definisati Z_{av} , čine se pokušaji da se on (ponekad i radi igre) slikovito determiniše. Recimo:

Mesto gde jedva čekaš da dođeš a kad dođeš jedva čekaš da odatle odeš da bi ponovo jedva čekao da dođeš. ♦ Postoji mnogo mesta na koja možeš da odeš gde će te svi dočekati sa osmehom, ali samo jedno gde će da ti jebu sve po spisku kad se vratiš, a da ti pritom bude drago (Zavičaj-www3). ♦ „...zavičaj je tek puka fikcija, opravdanje pred sobom i pred drugima da čovjek nije repa bez korijena i trivijalan dokaz takozvanog rodoslovlja“ (Zavičaj-www4). ♦ To je najstarije, najneverovatnije, najprostranije stanište koje nosi u sebi kôd i šifru; to je svetlost koja u nesagledivom

¹ Z_{av} se može posmatrati i s aspekta identiteta: „Na čemu se temelje identiteti? Sve dok čovek ne bude stanovao u svemirskim brodovima, definisaće ga njegovo 'zemaljsko selo', veruje Anila Vilms. Putnici između svetova su manjina“ (Zavičaj Zemlja-www).

čudnom vremenu, praznini i polumračnom prostranstvu nigde ne počinje i nigde se ne završava, i neiscrpno skrovište svega. Izvan zatvorenosti i dovršenosti, zaštićen od svake svoje nedoumice, zavičaj meša stvarnost sa maštom, a nove definicije i tumačenja sa tradicijom (Zavičaj-www5). ♦ Zavičaj je iznad života natopljenog prošlošću i uzvišen prostor u kojem se susreću nasleđe i običaji (Hadžibegović-www).

Pojedini književnici ostavili su svoja tumačenja Z_{av} : za Mešu Selimovića on nije samo neobjašnjiva veza između nas i Z_{av} već i koloplet nasleđa, istorije i cjelokupnog životnog iskustva vezanog za svoj kraj, za Miloša Crnjanskog Z_{av} je ono što se osjeća u svom srcu, za T. S. Eliota on je tamo odakle izviremo, za jednog izraelskog pjesnika čovek je samo kopija svog Z_{av} , a Gete je smatrao da čovjek sve duguje Z_{av} (v. Hadžibegović-www).

4. Jedno od najtačnijih (logički) i najnetačnijih (spacijalno) pjesničkih definicija Z_{av} dao je Arsen Dedić kada je rekao da je Z_{av} *onoliko koliko ja odredim*:

Zavičaj radi samo u srpnju i kolovozu. | Moj zavičaj je onoliko koliko ja odredim. Zavičaj mi ne može odrapiti nekoliko godina naklonosti – uvjetno. | Sunce tuđeg neba dalo je sjajnih rezultata. | Zavičaj je naivan. | Utrapi mu se tko god stigne (Arsen Dedić. O ZAVIČAJU)

i kada je to *koliko* sveo na kvadraturu vikendice (dakle Z_{av} je prostor jedne kuće):

Zavičaj ima skroman glazbeni ukus. | Najlošiji tekstopisci drmaj u zavičajem. | Zavičaj ima kvadraturu vikendice. | Ljubav prema zavičaju je neuzvrćena. | Zavičaj na putu. | Zavičajem protiv zavičaja (Arsen Dedić. O ZAVIČAJU)

To je primjer ekstremnog sužavanja, konusiranja Z_{av} i njegovog svođenja na izolovani objekat u prostoru.

U nekim se slučajevima u tumačenju Z_{av} ne primjenjuje asercija (kojom se razotkriva smisao riječi), već negacija (ne govori se šta jeste, nego šta nije Z_{av}). Autor pjesme ZAVIČAJ polazi od zavičajnih markera (avlije, stare zardale kapije, njene škrife, kajsija u bašti), a onda se prebacuje u aktuelni prostor, prostor nezavičaja koji ima svoje ime – Holandija.

Avlija, i stara zardala kapija | U mome snu zaškripi | Probudi me, podsjeti me | Da si mila kroz nju nekad prolazila. | Kajsija, tužno se usred bašte savija | Nema za kog da raste | Holandija sve hladnija | Mnogo vrata, nijedna kapija (Zdravko Čolić. ZAVIČAJ).

Slijedi nizanje onoga što odlikuje nezavičaj.

Moja je kuća na prodaju | Ovdje me ljudi ne poznaju | Srce mi kaže: Sve daj | Nije ti to Zavičaj (Zdravko Čolić. ZAVIČAJ).

To izaziva nostalgiju prema Z_{av} i želju da se u njega vrati.

Sjećanje na tebe dolazi | Tvoja me suza pronalazi | Reci mi: Dodi i kraj | Vрати me u Zavičaj (Zdravko Čolić. ZAVIČAJ).

A onda opet dolazi nezavičaj.

Desi se, ponešto lijepo ovdje | Ne traje ni sutra do popodne | Osjetim te na ramenu | Kao opet me ljubiš, al samo u snu. | Čarlja, vjetar sa juga | Pa se prenosi u mene

neka tuga | Holandija sve hladnija | Mnogo vrata, nijedna kapija (Zdravko Čolić. ZAVIČAJ).

5. Z_{av} je relativan pojam. On nije ono što se međusobno dogovorimo, već ono što se sami sa sobom dogovorimo. Kao kanonska, tipična kategorija Z_{av} je prostor sa stožernom tačkom, centrom, osnovnim orijentirima – mjestom rođenja,² odnosno mjestom življenja u djetinjstvu.³ To je prostor-vrijeme (P-V) sa tri obligatorna dijela (koji se mogu i ne moraju podudarati): životnim (P- V_{egz}), opservacijskim (P- V_{opsz}) i modulativnim (P- V_{mod}). U skladu sa time formula Z_{av} izgleda ovako:

$$Z_{av} = S \{ P-V_{egz} \mid P-V_{opsz} \mid P-V_{mod} \} \rightarrow \{P-V_{ModZ}\}.$$

Prema njoj Z_{av} predstavlja realni prostor (P_{real}) jednog subjekta (S), obično iz vremena njegove rane mladosti, (1) koji se u prostoru opserviranja (P_{oz}) osmišljava i u prostoru modelovanog Z_{av} (P_{ModZ}) predstavlja kao svoj, (2) koji se emotivno (ne)doživljava (O_+ , O_- , O_0), (3) kome se S povremeno vraća, fizički ili virtualni, mnemorički, iz drugog realnog prostora (P_{oz}) i vremena (V_{pro}), stvarajući postupcima pomjeranja, transpozicije, reinkarnacije... drugostepeni, osmišljeni, izmišljeni, izmaštani, imaginarni prostor (P_{ModZ}), prostor prostora, prostor heterotopija. Z_{av} je jaki prostor jer isijava snažnu energiju i emociju. On nema zauvijek strogo utvrđene granice, već se može sužavati i širiti oko stožerne tačke koju obično čini mjesto rođenja. Spoznajno i umjetničko poimanje Z_{av} liči na efekat koji stvara kamen bačen u vodu, pri čemu je Z_{av} ono što se zatalasa, ali nije samo tačka iz koje počinje talasanje. Najjače talase Z_{av} generiše djetinjstvo i mladost. Svaka individua proizvodi neponovljive zavičajne oscilacije. Kao što kod gibanja vode izazvanog bačenim kamenom talasi gube snagu što se više udaljavaju od centra, tako i talasi Z_{av} postaju sve slabiji što dalje odlaze od jezgra. Prvi je talas najjači (njegov je epicentar Z_{av} obično mjesto rođenja), drugi slabiji (najuži prostor oko mjesta rođenja), a naredni (manja, a onda i veća regija) još slabiji. To se tiče kanonskog (tipičnog) Z_{av} . Nekanonski (netipični) Z_{av} može da bude i bez mjesta rođenja. U modelovanju Z_{av} uvijek ostaje neki realni prostor ali na ovaj ili onaj način pomjeren, izvrnut, izokrenut. Zavičajno talasanje nije jednosmjernan

² Mjesto rođenja jeste fakultativni marker Z_{av} , što potvrđuje primjer Iva Andrića, koji je odmah nakon što je pogledao u Travniku napustio to mjesto i odrastao u Sarajevu i Višegradu. Fakultativnost je u skladu sa teorijom relativiteta (čija je jedna od osnovnih postavki širenje prostora): što se više prostorno udaljavamo od (centralne tačke) Z_{av} , on se sve više rasplinjuje.

³ U drugim jezicima nalazimo različite nazive *Homeland* (en), *Heimat* (de), *пogноў краў* (ru)... Neki tvrde da je njemačko *Heimat* nemoguće prevesti zbog njegove semantičke polivalentnosti. Leksičko gnijezdo *zavičaja* čine imenice *zavičajnost*, *zavičarenje*, pridjev *zavičajni*, prilog *zavičajno*, glagol *zavičariti*. Postoje slične nominacije, ali sa različitim semantičkim nijansiranjem: *očevina*, *otadžbina*, *djedovina*, *postojbina*, *rodno gnijezdo*, *domaja*, *babovina*, *patrimonij*.

proces vieć može biti reverzibilan – ne samo da talasi Z_{av} idu od njegovog epicentra nego svaki S iz Z_{av} šalje u određenim intervalima svoje (misaone, asocijativne) talase u pravcu Z_{av} . I što je S bliži Z_{av} , ta su strujanja manje moćna.

Modelovani Z_{av} je obligatorni spoj prostora i vremena (Z_{av} uvijek postoji u njima), to je legura realnosti i virtualnosti, stvarnosti i imaginacije. Kada se realni prostor Z_{av} kontaminira virtualnim prostorom Z_{av} , nastaje heterotopija na bazi idealizacije, subjektivizacije, lirizacije... Z_{av} .

6. Koordinatni sistem Ćopićevog Z_{av} čine: horizontala, vertikala i dvije dijagonale.

Na horizontali se nalazi **(1)** vrijeme boravka u Z_{av} kao realno vrijeme (V_{pro}), **(2)** vrijeme opserviranja Z_{av} (V_{opsZ}) i **(3)** vrijeme modelovanja Z_{av} (V_{modZ}). Sva tri vremena dolaze kao **(a)** sadašnjost, aktuelno vrijeme (V_{sad}), **(b)** prošlost (V_{pro}) i rijetko **(c)** budućnost (V_{bud}). Vremena **1, 2, 3** i **a, b, c** spajaju se i kombinuju sa vremenom autora (V_{aut}) i vremenom njegovih likova (V_{lik}).

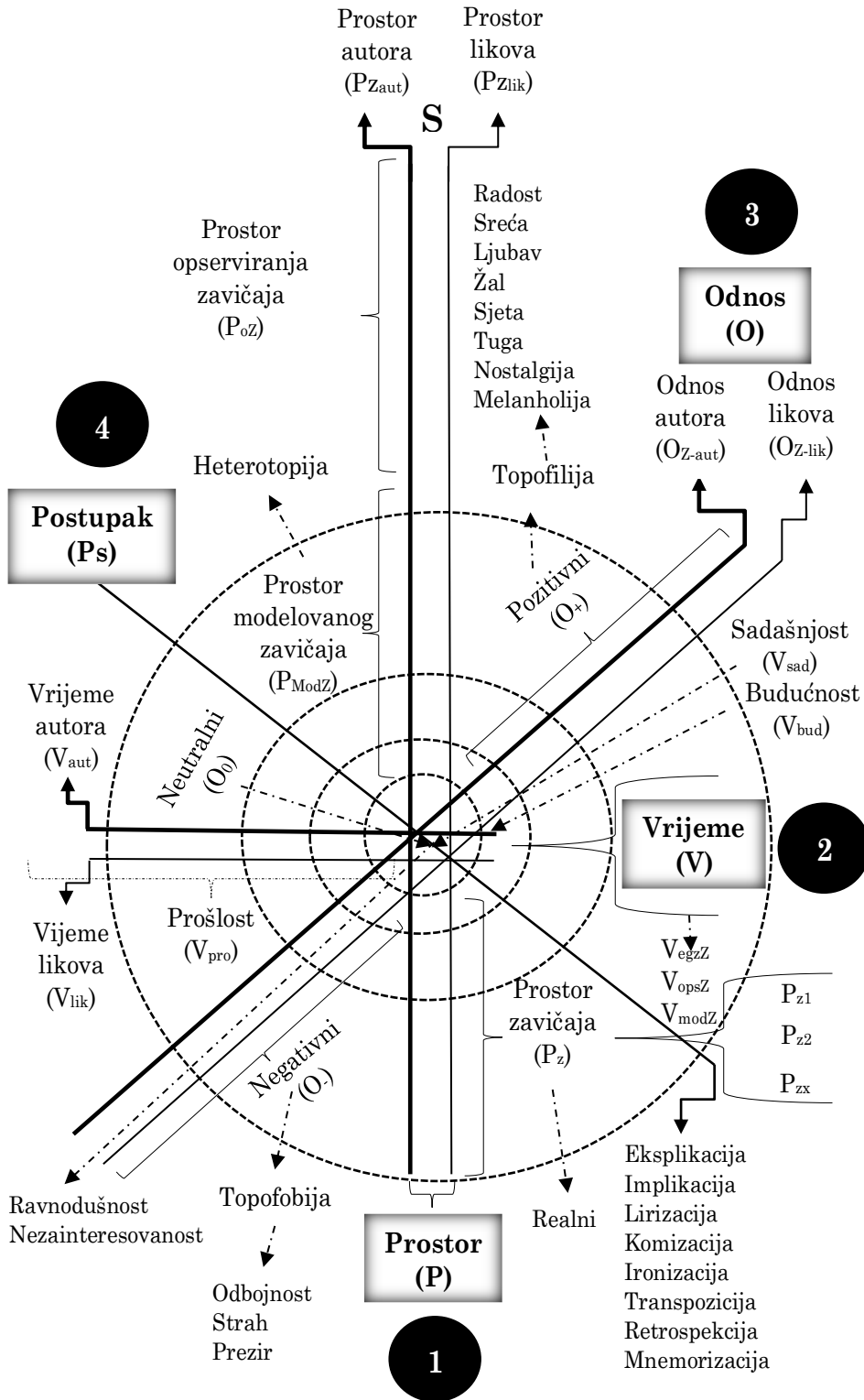
Vertikala je trodijelna jer su joj konstituenti realni prostor Z_{av} (P_z), prostor opserviranja Z_{av} (P_{oZ}) i prostor modelovanog Z_{av} (P_{modZ}). Prostor realnog Z_{av} (P_z) obično je unikat, ali kao Z_{av} mogu dolaziti dva pa i više prostora, i to: **(1)** sukcesivizacijom – osmišljavanjem i oscijalacijama poput talasa od kamena bačenog u vodu, recimo, prvi talas dolazi od rodne kuće, drugi od mjesta u kome se ona nalazi, treći od uže regije, četvrti od šire regije itd.; takva su tri osnovna Ćopićeva talasa: Hašani (P_{modZ1}), Krajina (P_{modZ2}), Bosna (P_{modZ3}): ($P_{modZ1} \wedge P_{modZ2} \wedge P_{modZ3}$), **(2)**, paralelizacijom – binarnim izborom dvaju prostora koji nisu jedna u drugom, već jedan pored drugog (Krajina | Lika: $P_{modZ1} | P_{modZ2}$).⁴

Ako se Z_{av} posmatra kao prostor koji se može sačuvati i izgubiti (višom silom), onda se može reći da S u nekoj fazi života može ostati bez Z_{av} kao realnog prostora (u ratu, protjerivanjem, zabranom ulaska, potopljanjem čitavog Z_{av} ili njegovih dijelova i sl.), ali se onaj drugi – prostor modelovanog Z_{av} (P_{modZ}) nikad ne može otuđiti. P_{modZ} je u S i niko ne može tamo da uđe i da ga otuda iščupa. Ni treći prostor – prostor opserviranja Z_{av} (P_{oZ}) nije moguće oduzeti jer gdje god da se S nalazio, on može da se u mislima vraća Z_{av} .

Prvu dijagonalu Ćopićevog Z_{av} čini odnos autora i njegovih likova prema Z_{av} . On (odnos) može biti **(a)** neutralni (O_0) – suzdržan, ravnodušan, nezainteresovan, **(b)** pozitivan (O_+) – radostan, veseo, tugaljiv, sjetan, melanholičan, nostalgican i **(c)** negativan (O_-) – odbojan, prezriv. Kod Ćopića izrazito dominira **(b)**.

⁴ Što nalazimo i u pjesmi: *Sastala se **Krajina** sa **Likom**; | pa se ne da pokoriti nikom!* (USTANAK NA KRAJINI). Zavičajem smatraju Ćopićevi junaci i druga mjesta: (Pod)Grmeč, Kozaru, Banjaluku, Bosansku Krupu, Brdare, Drvar, Gluvi Do, Gluvu Kasabu, Mračaj, Orlovsku Klisuru, Petrovac, Prijedor, Prkose, Sanski Most..., područje Japre, Une, Sane...

Druga dijagonala obuhvata postupke opserviranja, poimanja i umjetničkog oblikovanja Z_{av} kao što je eksplikacija (jasno imenovanje prostora kao Z_{av}), implikacija (indirektno ukazivanje na Z_{av}), lirizacija, komizacija, ironizacija, transpozicija, retrospekcija, mnenorizacija i dr. U datoj analizi težište je na eksplikaciji jer ona najbolje odslikava Ćopićevo poimanje i predstavljanje Z_{av} . Pod njome se podrazumijeva uporeba riječi tipa *zavičaj*, *zavičajni*, *rodni*, *svoj* i dr. Naša analiza Ćopićevog Gralis-Korpusa ukazuje na to da se u eksplikaciji pretežno koristi pridjev/epitet *rodni*, koji se najčešće veže za leksemu *kraj* (44), slijedi *selo* (31), zatim *kuća* (8). Ostale su imenice manje zastupljene: *Grmeč* (4); *Krajina* (3); *planina*, *gruda*, *zemlja*, *trešnja*, *prag*, *drvo*, *mjesto*, *varoš*, *polje*, *grančica*, *Hašani* (2). Jedinичne primjere daju: *kutak*, *Bosna*, *brvnara*, *gora*, *kolijevka*, *njiva*, *pjesma*, *potleušica*, *rječica*, *visoravan*, *brijeg*, *gaj*, *grad*, *orah*, *Podgrmeč*, *voćar*, *zakutak*, *zaseok*, *brdo*, *more*, *nebo*, *ognjište*, *polje*.



Ilustr. 1. Zavičaj (Z_{av})

7. Ćopićeva poetika Z_{av} nastaje nanošenjem, navedenih četiriju ravni jednih na druge: prostora (P), vremena (V), odnosa (O) i postupka (Ps), tj. njihovim objedinjavanjem i stvaranjem dvoslojnih, troslojnih i višeslojnih matrica po binarnom principu (1 + 2, 1 + 3, 1 + 4, 2 + 3, 2 + 4, 3 + 4), tercijalnim principu (1 + 2 + 3, 1 + 2 + 4, 2 + 3 + 4) ili totalnom principu (1 + 2 + 3 + 4).

8. Prvu matricu Ćopićevog opserviranja, doživljavanja i modelovanje Z_{av} čine dvije ravni – spacijalna (P) i temporalna (V) – 1 + 2.

Temporalna ravan (V) odnosi se na vrijeme provedeno u Z_{av} i na vrijeme vraćanja njemu (fikcijski) ili u njega (realno). Pri tome se Z_{av} posmatra (1) tokom boravka u Z_{av} ili (2) van vremena života u njemu. Opservacijska tačka može se nalaziti u Z_{av} i izvan njega. Tako nastaju četiri prostorno-vremenske opservacije: (1) iz Z_{av} u kome je proveden čitav život, (2) iz Z_{av} u kome je prošao samo jedan dio života (obično početni), (3) iz Z_{av} u kome se samo povremeno boravi(lo), (4) iz nezavičaja, drugog zavičaja. Što se tiče Ćopića, varijanta (1) nije prihvatljiva jer on nije u Z_{av} ostao čitav život. Tri se preostale prepliću: (2) u Z_{av} je bio jedan dio života (početni), (3) u njega je povremeno svraćao, (4) Z_{av} je posmatrao i iz nezavičaja. U varijanti (2) Z_{av} je Ćopiću bio najuži (epicentar Z_{av} i prvi talas koji je on proizveo) i svodio se, manje-više, na rodno selo Hašane. Varijanta (3) ima dva oblika – u jednom (3a) pisac fizički povremeno dolazi u Z_{av} , u drugom (3b) on je u mislima, do kraja života u rodnom kraju. Dinamika i jačina oba procesa imala su suprotan karakter: što je vrijeme prolazilo (3a), Ćopić je bivao sve rjeđe u Z_{av} i slao sve slabije intrazavičajne talase, a (3b) sve češće i sve jače ekstrasavičajne. Vraćajući se u Z_{av} iz nezavičaja (4) pisac proširuje granice Z_{av} – nisu to bili samo Hašani (prvi talas Z_{av}), već Bihać (drugi), Podgrmečje (treći), Krajina (četvrti), Krajina i Lika (peti), Bosna (šesti).

Spacijalna dimenzija odnosi se na prostor Z_{av} i prostor iz koga dolazi do vraćanja u Z_{av} : on se posmatra kao prostor u kome se boravi ili kao prostor viđen iz drugog prostora. U ovoj prostoro-vremenskoj matrici povezuju se (a) tri vrste prostora – prostor realnog Z_{av} (P_z), prostor opserviranja Z_{av} (P_oZ) i prostor modelovanja Z_{av} ($P_{Mod}Z$) sa (b) tri vrste vremena: prošlim (V_{pro}), sadašnjim (V_{sad}), i budućim (V_{bud}), te sa (c) prostorno-vremenskom matricom autora (Z_a) i prostorno-vremenskom matricom junaka (Z_{lik}).

Što se tiče centrifugalnosti (odlaska iz Z_{av}) i centripetalnosti (povratka u Z_{av}), kod Ćopića izrazito dominira centrifugalnost – odlazak, rastanak sa Z_{av} . Ta je centrifuga tegobna, bolna, grčevita, žalovita, bolećiva, sjetna, nijema.

Sad već postaje svadljiv, oštro bi odrezao svakom ko bi mu prebacio da se odvađa od Grmeča i starih drugova. Ljut je, prasnuo bi, ali na koga? Ko mu to najviše zamjera i u oči skače? Je l' to pričljivi Pepo, je l' zamukli Dragija, ko je?). ♦ „Kad iz rodnog kraja krenuh na dušu mi sjena pala, | iza kuće, tiho, sjetno kobila je zarzala: | ej skitnice dugonoga, ne ostavlja drugu svoga“ (POVRATAK MARIJANI). ♦ A sin se, evo, slomio u svijetu, slomio se, u stvari, zajedno sa čitavim tim svijetom u kome je imao nekakvo svoje naizgled ljepše mjesto, a sad ga evo nazad, u gorem položaju nego onoga dana kad je

kretao iz rodnoga kraja (PROLOM). ♦ Napušta Stojan rodni kraj noseći sa sobom zgrudvan ohladnjao bol za plugom, za pošteno sarađenom jesenjom godinom, za svim onim što čini istinski pravi život, kaljen znojevima (OSMA OFANZIVA). ♦ Kraj puta obrasta u travu zapušten grob partizana. Ovaj tu vjerovatno je iz šeste krajiške, iz najtvrdokornije grmečke brigade. Nju je najteže bilo krenuti iz rodnog kraja (OSMA OFANZIVA). ♦ Bilo je rano jutro i teška rosa ležala je po prezreloj travi pored puta, a ona se, sjedeći, u kolima, zimogrižljivo pribijala uz Iliju i nije smjela da se okrene iza sebe, tamo gdje je ispod raskopana brijega ostajalo njezino selo, rodna kuća, majka, brat i čitavo njezino burno, nesređeno djetinjstvo i rane godine djevovanja (PROLOM). ♦ Prihvatio je u naručje taj posljednji dašak rodne kuće i krenuo niz drum (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ Teško se odlučila da ostavi rodnu kuću u Vrgelju, tamo u Bosni (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ Veliki prelom u mom životu nastao je onih dana kad sam prvi put u životu ostavio rodnu kuću i svoj zavičaj i otišao u Bihać, u gimnaziju (MOJ ŽIVOT I KNJIŽEVNI RAD). ♦ Čitavim svojim bićem osjeti napet i grčevit čas rastanka, rastanka s djetinjstvom, s roditeljskim domom, s čitavim rodnim krajem, sve do one posljednje lijeske u strmini, od usamljene ribice koja svjetluca i treperi u zavučenom viru Japage (PROLOM). ♦ Jednog dana, tih i tužan, | oprostiti se s rodnim krajem, | osta riba, osta Japra, | blista, šumi zavičajem (VJEČITA RIBA).

Centripetalnost (napuštanje) Z_{av} dolazi kao:

(a) povlačenje

Nije to ni jedan ni drugi, nikog on određenog pred sobom ne vidi. Iza nejasne noćne busije njega, u stvari, čeka negdašnji Stojan Starčević, onaj komandant iz januarske noći četrdeset treće, koji pod borbom odstupa s posljednjih padina rodne planine, a dobro zna da mu u zavijanom Grmeču ostaje žena s djecom, ostaju komšije, kumovi, prijatelji (OSMA OFANZIVA). ♦ – Šta je, povlačiš se, odstupaš? – ječao je on tada pribijen uz gvozdenu smrznutu zemlju na Petrovačkoj cesti i odnosio je sa sobom, čini mu se zauvijek i nepovratno, čitav rodni kraj zajedno s ljudima i uspomenama (OSMA OFANZIVA).

(b) pečalba

Putuju u svijet siroti ljudi, a rijeka Una, tugujući u proljetnoj noći, ponavlja njihove tužne pjesme o rodnom kraju (PRIČE SA ŽELJEZNIČKE PRUGE). ♦ Oni kreću u daleki svijet da zarade koru hljeba i uz put da rastjeraju brigu i jad, pjevaju pjesme sumorne i tužne kao rodni kraj iz koga su krenuli (PRIČE SA ŽELJEZNIČKE PRUGE).

(c) modalnost (potencijalnost) – A ko bi od grehote ostavio ovako rodnu zemlju? – pita Gloginjar mirno i ozbiljno (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

(d) mnemorika – A, to je ono, ono davno, poznato – pomisli on sav prožet skoro zaboravljenim utiskom iz djetinjstva i pred oči mu, opipljiv i živ, iziđe onaj dan kad se rastajao s rodnim krajem (PROLOM).

(e) posljedica – Stojanovi sinovi, trinaestogodišnji Stevan i osmogodišnji Mirko, nejednako su odbolovali rastanak s materom i rodnim krajem (OSMA OFANZIVA).

(f) prinuda, prisila zbog ratnih kataklizmi, odsustva

*Sklonila se pod Grmeč u toku rata pa tu i ostala, u Starčevića komšiluku, jer joj je u **rodnom** selu, Hahapiću, sve izginulo i pogorjelo* (OSMA OFANZIVA). ♦ *To mi je bilo neko prisilno odsustvovanje iz **rodnog** sela, isto kao i služenje vojnog roka u Mariboru, a ono glavno, što me na kraju čeka, to je ipak radosni povratak u moje Hašane* (DELIJE NA BIHAĆU).

9. Centralna Čopićeva djela centrifugalnog karaktera su NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO i OSMA OFANZIVA.

10. Centrifugalnost funkcioniše u različitim okolnostima i kontekstima.

*Moj Bosanac zabacio me je na leđa i s drugovima krenuo u **rodni** kraj* (PRIČA STARE PUŠKE). ♦ *Poslije devet mjeseci, provedenih u borbama po centralnoj Bosni i Slavoniji, slavni bataljon vratio se u **rodnu** Krajinu* (OSMA OFANZIVA). ♦ *Kad se iskrcao na stanici u Bosanskoj Krupi, dolazeći na odsustvo, i osmotrio rujne jesenje šume povrh varoši, u njemu poleže i sjezeri se blagotvorna tišina **rodnoga** kraja* (OSMA OFANZIVA). ♦ *Međutim, ovoga puta ne pomogoše ni djedove vile, ali zato naoko mirna mladica sama razriješi stvar. Jednog jutra, u štali, ta ti tupnu strica muzlicom po glavi i ostavi ga, onako ošamućenog, da sjedi u vrućoj balezi, a ona pokupi u jedan zavežljaj nešto od svojih najnužnijih stvari i raspali put **rodnoga** Kozina* (ŽENIDBA MOGA STRICA).

Vraćanje može biti odloženo: *Tako je povratak u **rodni** Obljaj odgođen za još jedan dan* (OSMA OFANZIVA). Ono može biti prisilno: *Imao je bezbroj sukoba i tuča s „palirima“ blagajnicima preduzetnicima i štrajkolomcima, dvaput je, pod stražom, sproveden u svoje **rodno** mjesto, a treći put je, vezan, iskočio iz voza* (MAJOR BAUK), a takođe virtualno:

*Draška ga mlakim paperjem sanjive tišine, miluje mu opuštено tijelo lijenom mačjom toplinom i – evo još tren! – i on će biti daleko od svoje beogradske kancelarije i teških fotelja, utonuo u prezrelu paprat podno sela Obljaja, sav predan smirenom jesenjem suncu **rodnoga** Grmeča, svemoćne vječite planine* (OSMA OFANZIVA). ♦ *U svom tijesnom i ubogom Vrgelju on je zaista često sanjao nekakav prostran bogat kraj, pun sunca, zelenila, **rodnih** njiva i vesele djece* (BITKA U ZLATNOJ DOLINI).

Rijetko se ističe da povratka nema: *Blizu je, a u isti mah tako daleko da mu svaka pomisao na **rodnu** kuću i poslove u njoj pada na dušu kao živ ugljen: nikad više natrag!* (PROLOM) i da su za žaljenje oni koju su napustili Z_{av}:

*Poslije materina odlaska, Stevan pođe kroz Beograd, za svojim poslom, razvedren i smiren kao nikad dotada. Vidio je, snašla se majka, ostala živa, kuću kući i naprijed gleda zajedno sa svojim Milanom. Ne treba zbog nje strahovati, više su za žaljenje oni koji ostaviše **rodni** kraj, njihova je sjutrašnjica neizvjesna* (OSMA OFANZIVA).

Pri tome se jedinim pravim životom smatra onaj u rodnome kraju:

*Dosta je bilo grada i ovoga čudnog privremenog života u njemu, valja se vraćati svojoj kući i onome tamo životu, jedinom i pravom, koji spokojno diše i teče po svim drumovima, puteljcima i nogostupima **rodnog** sela* (OSMA OFANZIVA).

11. Najmarkantniji primjer centripetalnosti nudi POTOPLJENO DJETINJSTVO.

Ova jednostavna i kratka priča nije baš tako strukturno jednostavna. Prvo, u njoj se pojavljuju dva glavna lika koji se na desetak različitih načina imenuju. S

jedne je strane dječak (S_1) koji se transformiše u malog putnika (S_2), a ovaj u prosijedog čovjeka (S_3), odnosno došljaka. *Sveveseljeni* putnik (S_3) koji dolazi u svoj Z_{av} u stvari je negdašnji dječak (S_1) a sada probuđeni dječak. S druge strane, tu je djevojčica iz dječakovog Z_{av} (S_4) i dvije životinje – ostavljeni zeko (S_5), i ostavljena kuja (S_6). Fabularno se prepliće prošlost, sadašnjost i budućnost. Pojam došljaka se duplira – to nije samo onaj prosijedi čovjek (S_3) već i jezero (S_7), koje je potopilo Z_{av} a s njime prošlost i sve uspomene. Ovu posljednju treba posebno istaći zbog činjenice da se ona rijetko veže za Z_{av} . Zatim, u pripovijeda-
nje se uvodi dijalog u kome se pokušava što više zatamniti ko stoji iz replika – dječak ovaj, dječak onaj, prijašnji dječak ili sadašnji prosijedi čovjek u ranoj mladosti. U naraciju se uvodi značajan nosilac heterotopije – ogledalo, koje je polomljeno i koje je nestalo potapanjem područja oko rijeke. Pojavilo se i drugo ogledalo, ali ono ne odslikava, kao prethodno okolna brda u planinskoj rijeci, već pusto blijedo nebo u mirnoj jezerskoj vodi. Autor potencira pojam Z_{av} korišćenjem leksema *zavičaj* (upotrebljava se pet puta), *rodno mjesto* (1), *rodni kraj* (1), *zavičajni vidik* (1).⁵

12. Ako se objedini Ćopićeva vremenska i prostorna opservacijska tačka, dobijaju se dvije osnovne kombinacije – **(1)** homogena: **(a)** opservacija Z_{av} (O_{z_hom+}) iz istog zavičajnog prostora (P_{z+}) i iz istog zavičajnog vremena (V_{z-}) – ($O_z = P_{z+} \wedge (V_{z-})$), **(b)** opservacija Z_{av} iz nezavičajnog prostora (P_{z-}) i nezavičajnog vremena (V_{z-}) – $O_{z_hom-} = (P_{z-}) \wedge (V_{z-})$, **(2)** heterogena: **(c)** opservacija Z_{av} (O_{z_het}) iz zavičajnog prostora (P_{z+}) i nezavičajnog vremena (V_{z-}) – $O_{z_het} = P_{z+} \wedge V_{z-}$, **(d)** opservacija Z_{av} iz nezavičajnog prostora (P_{z-}) i zavičajnog vremena V_{z+} – $O_{z_het} = (P_{z-}) \wedge (V_{z+})$. Sa Ćopićem su korelativni samo **a** i **b**. Slučaj **(a)** – opservacija Z_{av} iz istoga zavičajnog prostora i istoga zavičajnog vremena tiče se samo početne faze piščevog života i Hašana, a završava se odlaskom u bihački internat, gdje mali Branko zavičajem smatra samo rodno selo (što znači da ga posmatra iz nezavičaja). Slučaj **(b)** – opservacija Z_{av} iz nezavičajnog prostora i nezavičajnog vremena odnosi se na sve situacije u kojima Ćopić vidi Z_{av} izvan nekog od zavičajnih talasa – prvog (Hašani), drugog (Podgrmečje), trećeg (Krajina), četvrtog (Bosna)... Slučaj **(c)** – opservacija Z_{av} iz zavičajnog prostora (Hašana, Krajine, Bosne...) i nezavičajnog vremena (vremena provedenog izvan njega) nije u odnosu na Ćopića realan niti moguć, kao ni **(d)** – opservacija Z_{av} iz nezavičajnog prostora (van Hašana, Krajine) i iz zavičajnog vremena boravka.

13. Prvom talasu Z_{av} – hašanskom Ćopić je posvetio veliki broj djela, romana i pripovjedaka.

⁵ *Ti povraci zavičaju i djetinjstvu za umjetnike su znak zrelosti i, mislim, dokaz da su prebrodili krizu, koja se kod pisaca javlja između tridesete i četrdesete godine, kada mnogi i prestanu pisati* (Jevtić 200: 16).

⁶ Znak $\wedge$ označava konjukciju ('i'), za razliku od znaka disjunkcije $\vee$ ('ili').

Podjaren njegovim „zdajstvom“, ja zapeh da sastavim što ljepšu pjesmicu. Iziđe mi pred oči Zora sa svojim krupnim očima, ponovo začuh njen glas, pa, sav zanesen i blažen, utonuh u poplavu najljepših riječi. Zasipale su me kao trešnji cvijet kad proljetni vjetar dune, kao snježna vijavica o zimskom školskom raspustu. Postao sam jedna mala rascvrkutana ševa, izgubljena u plavetnilu ljetnjeg neba nad mojim **rodni** Hašanima. (MAGAREĆE GODINE). ♦ Počeo sam i sam da grgućem poput grlice na nekoj trešnji mog rodnog sela Hašana: – Napisaću... jednu pjesmicu (MAGAREĆE GODINE). ♦ Za Zorinu ljubav ja bih pristao da se moje rođeno selo, Hašani, prozove Ulan Bator i da se u njemu gaje trogrbe kamile i pije kobilje mlijeko, kumis (MAGAREĆE GODINE). ♦ – A ja se sjetio kako sam nekad, za prvih gimnazijskih dana, tugovao za mojom dragom hašanskom školom i za nezaboravnim dugajlijom Nikoletinom, pa se samo nasmijem na čupavog mitraljesca i, umjesto odgovora, kažem: – Za mnom bratijo (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ Sto godina da živim, ja bih, čini mi se, najradije ostao u mojim Hašanima (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ To mi je bilo neko prisilno odsustvovanje iz rodnog sela, isto kao i služenje vojnog roka u Mariboru, a ono glavno, što me na kraju čeka, to je ipak rado-sni povratak u moje Hašane (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ Negdje iza mene u ovome svijetu ostalo je selo Hašani, kuća mog ujaka i moje godine između sedme i dvanaeste, dani djetinjstva stariji i mudriji od Kolumba, Tesle i barutnih izumitelja, dani kad smo bili vrlo smjeli i bezgranično bogati (DJEČAK S TAVANA). ♦ Činilo mi se da više nikad neću vidjeti rodne Hašane, da nikad više neću loviti ribu u rječici Japri, slušati bru-janje malog mlina, ni poigrati se s bratom, sestrom i svojim negdašnjim drugovima (MOJ ŽIVOT I KNJIŽEVNI RAD).

Ćopićevi iskazi:

Veliki prelom u mom životu nastao je onih dana kad sam prvi put u živolu **ostavio** rodnu kuću i svoj zavičaj i otišao u Bihać, u gimnaziju (MOJ ŽIVOT I KNJIŽEVNI RAD). ♦ Kad sam krenuo iz **rodnog** kraja na velike škole, u Bihać, u onoj ranoj jutarnjoj jur-njavi, odjednom sam čuo, odnekle iza kolnice, tiho rzanje (DELIJE NA BIHAĆU). Tako je povratak u **rodni** Obljaj odgođen za još jedan dan (OSMA OFANZIVA). ♦ Tuga, bol – s **mnogo tajnih suza prebolio** sam ostavljeni zavičaj (davo zna, jesam li ga ikad, u stvari, i prebolio!), a desetak-dvanaest godina kasnije, pred sam rat, zaustavi me na krupskoj pijaci temeljita krupna momčina i prijekorno zaklima glavom (SJEĆANJE NA NIKOLETINU).

nameću zaključak da Bihać nije tada doživljavao kao svoj Z_{av}. Međutim kasnije, kad je odrastao, to mjesto percipira sasvim drugačije – u njemu je *poslije svog sela savio novo toplo gnijezdo* (DELIJE NA BIHAĆU). Kada se u ratu vratio u grad na Uni, treptio je u srcu *daleki dački Bihać*, dok je ratni vihor (*mrko čudovište*) potrpavao mrakom i naš bezbrižni smijeh, i uspomene, i modro nebo razapeto nad Plješivicom i Grmečom. Za njega to je već bio nezaboravni Bihać u kome je nosio neispjevanu, sjetnu pjesmu svoga dječastva:

*Uno modra, biseru Bihaća, | kraj tebe sam novo gnijezdo svio, | u košnici dačkog inter-nata, | kad sam svoje selo ostavio... Tamo prve ispreo sam bajke o ljudima svoga **rod-nog** kraja, | zatrepšaše u čudesnom sjaju ostavljene staze zavičaja...* (DELIJE NA BIHAĆU).

Ćopić tada shvata da zaista treba ispričati i u bajku pretvoriti ono najljepše što su dječaci iz internata nosili u sebi. Da kasnije Bihać doživljava kao svoj *Zav*, potvrđuje i sljedeća piščeva rečenica: *A danas, ovdje pred Bihaćem, Srđenov sin zariče se u svoj posni krušac da će ginuti za goli busen svoje rodne grude koju Švabo hoće da mu zauvijek porobi* (DELIJE NA BIHAĆU).

14. O drugom talasu – krajiškom on piše veoma često, recimo: *Kad je sve bilo gotovo, kroz borce prostruja vesela vijest: – Sad se probijamo natrag prema Krajini, u svoj zavičaj* (LIJAN VODI KARFAVANE). Glavni epiteti Krajine su: rodna

Svi su izginuli prije nego što su i vidjeli spasonosni Vrbas, graničnu rijeku između centralne Bosne i njihove rodne Krajine (OSMA OFANZIVA). ♦ *Te večernje sjedeljke obično bi prekidao neko od prisutnih prastarom domaćinskom opomenom, donesenom iz rodne Krajine: – Ljudi, hoćemo li tražiti konaka?* (OSMA OFANZIVA). ♦ *Poslije devet mjeseci, provedenih u borbama po centralnoj Bosni i Šiavoniji, slavni bataljon vratio se u rodnu Krajinu* (OSMA OFANZIVA).

svoja

Ponekad, s lakim trncima u nogama, on osjeti najednom da mu treba učiniti još malo, jedan sasvim neznatan svjesni napor, i on će, umjesto u svoj stan, okrenuti na sasvim drugu stranu, prema željezničkoj stanici, sjesti u voz i otputovati prema svojoj Krajini (OSMA OFANZIVA). ♦ – *Ura, evo nam sve više drugova! – povese li se Drvar, nasmija se ljepotica Kozara, a Grmeč, obradovan što njihova Krajina prednjači u boju, ponovo zagudi: Oj, Krajino, krvava haljino,? s tebe vazda započinju kavage...* (USTANAK NA KRAJINI).

junačka – *Hej, nije šala, on je iz Krajine, iz junačkog kraja, a kakve su se tamo borbe vodile, to ima da se priča* (MEGDANDŽIJA SRETEN).

ljuta

Bilo je i biće i radosnih i dobrih dana na ljutoj Bosanskoj krajini, ali nikad više onakvog veselja, pjesme i burnog oduševljenja kao onoga ljeta četrdeset druge, kad se nadomak naših krajiških bojišta pojavio srpski i crnogorski proleter (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ *Tu bi zanesen advokat malo zastao, dajući sebi čas ovo čas ono ministarstvo, i uljuljkujući se u prijatne sanjarije, već je pred Poglavnikom držao govor ispred ljute Krajine, Hrvatske Krajine* (PROLOM). ♦ *Na ljutoj Krajini bosanskoj razgovaraju se jednoga jutra dvije ustaničke planine i jedan grad* (USTANIČKI RAZGOVORI). ♦ *Selim snizi glas kao da se obraća nekom ko je bolestan ili koga treba probuditi, i počeo da recituje: Uno, rijeko šumna brodarica vila, | ne moste te ćete sa Krajine ljute, | niti vrište hati kroz klisure sure, | grobna šutnja pada na puteve žute...* (OSMA OFANZIVA).

surova – *One su nicali tu, na licu mjesta, došapnute od strane ove na izgled surove krajine oko njega, ove narogušene Podgorine u kojoj se stislo uplašeno ljudsko srce* (GLUVI BARUT).

gluva – *Koliko se muke vidjelo dok se to otelo iz ove gluve krajine, dok se istesalo i dobilo onaj željeni drag lik* (GLUVI BARUT).

ustanička

*I tako je ustanak na **Krajini** moćno razmahnuo krilima, kao što šire krila smjeli planinski orlovi koji se viju iznad Grmeča, Kozare i ostalih krajiških planina (USTANAK NA KRAJINI). ♦ – Izgibosmo listom, rođeni kume, zdivlja se **Krajina**... (OSMA OFANZIVA). ♦ Čitava **Krajina** plamtjela je u ognju borbe protiv okupatora, a sada se u njoj razgorjela jedna druga bitka: bitka za žito, za hljeb (BITKA U ZLATNOJ DOLINI).*

Krajina izaziva nostalgiju:

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

Na nekim mjestima dolazi do uopštavanja tereta koji je Krajina nosila kroz istoriju: **Krajina** je ovo, dragi moj, a ona je odvajkada navikla da na svojim leđima vuče i malo poteže terete nego što su to mitraljezi (DELIJE NA BIHAĆU).⁷

15. Čopićevi junaci zadojeni zavičajem – zavičajci, koji sebe najčešće nazivaju Krajišnicima i Bosancima, uglavnom su dobrodušni, ali je svaki od njih pomalo iščašen, otkaćen, kvrgav, neobičan, zanesen, sklon maštanju, bježanju iz sadašnjosti, svaki ima neku „falinku“ kojoj pisac skoro uvijek pokušava da dadne vedru notu pa nedostatak više postaje simpatična vrlina nego odbojna.

16. Krajišnici su jednostavni, veseli ljudi, nasmijani ratnici, tvrdi planinci, *ljuti kao i ljuta Krajina*, otvoreni, često ironični. Kad je zdrav, Krajišnik „mrtvi-

⁷ Čopićev motiv Krajine izazivao je interesovanje književnih kritičara. Jedan od njih dotiče fenomen regionalnosti u književnosti: „I njemu je [Branku Čopiću; B. T.], poput Kočića i tolikih drugih pisaca, pošlo od ruke da zavičajno tle, da podneblje svoje pokrajine iz koje crpi poticaje za stvaranje, umjetnički preobrazi, prevlada, uzvisi i univerzalizuje, da ga iz životne zaturenosti i zabačenosti podigne do manje-više opšte prepoznatljivosti i artikulacije, te se i u Čopićevom slučaju i primjeru dogodilo, i ponovilo, da je regionalnost samo jedna uslovna odredbenica i ništa drugo, dakle, jedno od mnogo mogućih polazišta u literaturu, stajna (uporišna) tačka s koje se pisac otpućuje u svijet ljudi i ljudskog“ (Trifković 1981: 29). Drugi kritičar regionalnosti tumači na sljedeći način: „Ali, za razliku od ‘regionalnih’ pisaca, Čopić nije ostao samo u svom zavičaju, u Bosanskoj krajini, nego se otisnuo u svet, prateći svoje zemljake u novim životnim uslovima i novim sredinama, u – Banatu ili Beogradu. Ne želeći da dođe u nezavidnu stvaralačku situaciju, u kojoj su se svojevremeno našli Janko Veselinović, Simo Matavulj ili Stevan Sremac, kada su, napuštajući svoj ambijent, pokušali da napišu dela o životu u Beogradu, Čopić je, i kada je napuštao Podgrmeč i Bosansku krajinu, ostajao sa svojim zemljacima koje je dobro poznao i čiji je život suvereno mogao da prati i u novim životnim okolnostima. Pa iako nije dostizao domet svog stvaralaštva o zavičaju, uspevao je da ne padne u banalnost i površnost, koje su obeležile prikazivanje života u glavnom gradu onih starijih srpskih pisaca koji su menjali prvobitni ambijent svojih pripovedanja“ (Jeremić 1981: 166). Neki Čopića nazivaju pjesnikom zavičajnih tema i ljudi (Marjanović 1982: 175).

ma vodu nosi“, spava bez snoviđenja, u snu mu dolaze đavoli, vjetrovi i crne babe, zbrkani stočni vašari, poplašeni konji, ključari koji nisu ključari, nego pokojni kumovi, sanjaju da se dijeli nekakav cement, a to, opet, nije cement, i sve to pisac rezimira riječima da ni sanjati lijepo ne umiju. Jedna od osnovnih karakteristika Krajišnika je liminalnost – pripadnost prelaznom prostoru, prostoru oko granice. Liminalnost dolazi kao svijest o posebnom socijalnom statusu, koja ima svoje vrijednosti i norme, koja razvija posebnu vrstu identičnosti i samosvijesti, ima svoje sociološke i psihološke crte, a realizuje se kroz ponašanje, kulturu, književnost i jezik. Jedna od glavnih osobina liminalnosti je život na liniji razgraničenja, neodređenost i ambivalentnost. Sve to, nalazimo, manje-više, kod Ćopićevog Krajišnika. On je graničar, nemiran u postupcima, hrabar ali se pribojava *nevidovne napasti, ordija, buna i svakojakih nevolja* pa je bez prave osmatračnice slijep kao da je u vreću zavezan. Ti Krajišnici bili su krajišnici u svojoj rodnoj Bosni ali i u Banatu osjećaju da im je zapao isti zadatak: da čuvaju granicu i čekaju najezdu.

U Banat su pošli s nadmoćnim prvoboračkim prezirom, glasni, rječiti kao da gaze Unu ili jurišaju na Banjaluku. Ti se gorštaci ne mogu skrasiti i *zaglaviti* u ravničarskom predjelu. Oni su u Banatu kao u nekom ratnom logoru u kome tobože nešto rade, ali ako zapuca, njima valja pušku u šake pa u rov.

Problem nove granice, granice na kojoj se prvi put nalaze doživljavaju na svoj način: svjesni su da su se došli na prag Rumunije, ali liminalnost ne doživljavaju kao u Krajini jer u Banatu ne vide prave granice pa im se dešavaju smiješne stvari kao, recimo, Jovandeki, koji je otišao u kukuruze da se *olakša*, izgubio orijentaciju i našao se u zatvoru susjedne države.

Svoj odlazak u Banat Krajišnici tumače na svoj način – ne samo da im je obezbijeden bolji život nego ih ponovo isturaju na granicu. Prije je to bilo prema *Turčinu*, a sad prema *Švabi, Rumunu i boktepita kom*. U tome nalaze i potvrdu svoje vrijednosti i satisfakciju da su traženi (*opet ništa bez nas*) i utjehu u tome što će unučad rasti, a neće ni čuti ni vidjeti *Turčina*. Lakše su podnosili Banat i *ubistvenu pustinju ravnice* jer su znali da ih je država isturila kao stražu prema dušmanima.

Oni nisu banuli u Vojvodinu – *pustu, nemilu tuđu* zemlju potpuno goli, niti su sa sobom donijeli mošti svetitelja kao u SEOBAMA Miloša Crnjanskog, ali su donijeli kolo kozarsko, Mladena, Šolaju i pjesme o njima. Oni nose drugačije mošti i svetinje: zastave sa zvijezdom i čekićem, torbice s kulturno-prosvjetnim materijalom, partizansku pjesmaricu, MATI Gorkog i slike vrhovnog komandanta. Oni stižu iz ratnog tutnja i dima, garavi, oprljeni, sakati i prorijeđeni, ali kao pobjednici pa pjevaju, igraju i piju. Oni su ipak bili neko i nešto, nije to bila samo puka, gola i neobrazovana sirotinja koju neće ustrašiti *švapska namolovana kućetina*. Iako se čini da se odlaskom iz *Z_{av}* gubi snaga, u njihovom je nogama još uvijek bilo dinamita, grudi su bile u stanju da u naletu odnose pred sobom čitave

ljese šina i pragova, a u rukama su imali i dalje čelične makaze, sjekire i kram-pove.

To su bili ljudi svjesni svojih nedostataka, koje su sami ismijavali (npr. kako je neki stari Krajišnik u Banatu duvao u sijalicu da je ugasi, drugi se u Z_{av} toliko napio da su na njemu drva cijepali, a neka je baba u novom Z_{av} navlačila na žarulju čarapu da može spavati).

To su istovremeno bili i ljudi koje je *mrvila graničarska barutna nesanica*.

U Banatu su ostali bez onih sa kojima su dugo živjeli pa im kao kompenzacija dolazi spomenik komšiji Nikoletini Bursaću sa kojim razgovaraju kao sa živim, ponekad izvinjavajući mu se, posebno pijani, buljeći u noć *sjetnim goveđim pogledom* i smušeno se pravdajući: *Ti oprosti, Nidžo, ja ovako malo... komšije smo sa komentarom: Gdje će čovjek, ako neće kod svoga*.⁸

17. Čopićevi se zavičajci osjećaju u nezavičaju ne samo kao Krajišnici već i kao Bosanci (ta eksplikacija nije česta). Konteksti u koje se oni smještaju vrlo su različiti. U jednom strahuju željezničari da Bosanci da štogod ne zapale. U drugom Bosanac ne zna da izgovori a kamoli da zapamti kako se zove selo koji su *Švabe* nazvale svojim imenom, nečim što je *budiboksnama, zvoncavo i trepetljivo kao crkveni polilej* pa bi, da se memoriše, trebalo više mjeseci vježbanja, a možda čak da se ide na poseban kurs. U trećem *po utihloj ostriženoj parceli vije pustošna tuga* snježnih karpatskih dana koji su zauvijek *ostudenili* mladost bosanskog momčeta.

18. U novom Z_{av} misli se vraćaju u Krajinu u formi poređenja sa Banatom pa jedan Krajišnik izražava želju da prohoda po njoj, jer kroz Banat ide, ide, a čini mu se da uvijek stoji u mjestu, a drugi mašta da još jednom, samo još jednom

⁸ Kritika je zapazila upečatljivost likova Krajišnika. Up.: **(1)** „U dodiru sa zemljaci-ma, sa zavičajem, sa detinjstvom, Branko Čopić postaje nežni slikar golog i drevnog pej-zaža bivstvovanja, sačinjenog od zemlje i čoveka; ono uzvišeno i spiritualno probija se, sopstvenom očiglednošću, sopstvenom snagom, iz viđenog i zapamćenog, nepojamnog, nezaboranog“ (Danojlić 1981: 356: 145). **(2)** „Čopićev čovek je čovek-težak, svim nitima vezan za rodno tle, sušta emanacija matere-zemlje: psihologija tog čoveka ponešto je pojednostavljena, ali dubine iz kojih on dolazi bezmerne su i nedokučive“ (Danojlić 1981: 356). Posebno se ističe zavisnost Krajišnika od zemlje: „Težeći da u svojoj hronici o zavičajnoj Krajini ‘objavi’ ljudsku čemer i patnju’, Čopić je još u prvim pričama progovorio o zavisnosti krajiškog seljaka od zemlje. Ovaj motiv veoma uočljiv u delima srpskih rea-lista (M. Glišić, J. Veselinović), a i kasnijih pripovedača (P. Kočić, I. Čipiko, V. Petrović) i Čopićevih savremenika (D. Radić, Z. Šubić, B. Jeftić, N. Lopičić i dr.), dobio je u njego-vim pričama zapaženo mesto“ (Marjanović 1982: 25). Kod Čopića se zapaža kontrast nje-žnosti i grubosti: „U poeziji Branka Čopića, kada zalazi u osećajni svet čoveka, karakte-ristično je izražavanje blagostanja i pitomosti, mada je Čopićev zavičaj i kraj u podneblju prirode vrlatan, strog i mrk“ (Glorigić 1981: 276). „Ponekad blag i pitom, a ponekad hla-dan i surov, pejzaž je za Čopića, kao i za Kočića, bio duša zavičaja“ (Marjanović 1982: 147).

ode u Krajinu, gdje bi opet susreo svoju mladalačku ljubav, svoju mladost, *primio je za ruku i odveo je, odveo nekud preko sunčane visoravni gdje ga nikad ne bi stigli starost, bolest, ni rđavi ljudi*. Krajina dolazi u banatskim sjećanjima o ratnim strahotama. Ona izranja i na samrti (jedan Krajišnik umire, a drugi odlazi od njega u Krajinu i odnosi njegovu tugu, gladno i žedno srce).

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

Na nekim se mjestima uopštava teret koji je Krajina nosila kroz istoriju: **Krajina** je ovo, dragi moj, a ona je odvajkada navikla da na svojim leđima vuče i malo poteže terete nego što su to mitraljezi (DELLJE NA BIHAĆU).

19. Treći talas – bosanski nije toliko autorski ekspliciran, ali ipak postoji niz primjera isticanja njene zavičajnosti (manje kod samog pisca,⁹ a više kod njegovih junaka).

Bosna često dolazi u sjećanjima. Ponekad ona čili i izmiče se, ali se opet vraća na poseban način – kroz druge ljude iz Bosne koji su tu sasvim blizu, par koraka daleko, s druge strane ulice – *To je njezin tajni kutak pod zaštitničkim oblačnim banatskim nebom*. I niko im Bosnu ne može iskopati iz sjećanja i duše. Ona zavičajcima odlazi u san i predaje im se, *razvezana i spremna*. U banatskom prostoru Bosna se često javlja sa svojim prvim svjetlucavim injem na širokim šapama ostudenjelih jelika, s maglom u dolovima, s dimovima čobanskih vatara koji puze nisko iznad strnjike i bolno štipaju.

Ćopićevi zavičajci vode razgovore s Bosnom, ponekad se stresu plačno nasmijani, razboljeni, istovremeno srećni i tužni, pitajući se i konstatujući u isti mah: *Šta je, Bosno, Bosnice, evo mene živa!...* te dodajući: *I mene ovdje i tebe tamo, pod jednim nebom*. Ovo se posljednje još jednom ponavlja da bi se još jače utvrdilo: *Pod jednim nebom!* Zavičajca grize savjest da je pobjegao od Bosne i pokušava da to demantuje – ne, on nije *klisnuo*, već se *maknuo samo par koraka i u novom zavičaju zaorava brazdu, a njegova Bosna, saveznički milo i bolećivo, prati svaki njegov pokret*. Ona ga pita majčinski: *Umiješ li ti to tamo u Banatu, kukavče moj?*, na šta ovaj potvrdno odgovara, gutajući suze, *razjadan kao dijete na prvom koraku u svijet*.

Posebno je upečatljiv razgovor s Bosnom pred odlazak iz rodnog kraja. Dok glavni politički agitator kolonizacije u govorničkom ognju snažno propagira Banat, on ipak nesigurno šara očima samo da ne gleda pred sobom *svoju rođenu*

⁹ *Eto, sve je to mene, što kaže, divno vezivalo za moj zavičaj, za moj bosanski zavičaj* (Jevtić 200: 19).

Bosnu, nakostriješenu, podrtnu i oporu, koja mu se unosi u lice i ruži te mu postavlja jedno pitanje: *Zato li sam te hranila i čuvala, štenac nijedan, da me sad brukaš i mane mi nalaziš?!*, a onda i drugo: *Ideš da se uvališ u banatsko korito, je li?* Kod drugog junaka Bosna proviruje iza kravinih leđa i postavlja pitanje: – *A i ti, torbonjo, dodijala ti kuruza, šta li?*, a onda zajedljivo dodaje da je brzo zaboravio onu svoju jadnu Mrkuljicu, koja mu je toliko puta *osmočila zalogaj*.

Razgovor sa Bosnom nastavlja se u vozu za Banat. I dok ubrzano čekičaju točkovi po krajiškom starcu, on viri na odškrinuta vrata teretnjaka, viri lopovski ukriveno jer ga tamna Bosna, naježena od crne grabovine, ipak primjećuje i kiselilo se zakreće promičući mimo njegova nosa: – *Bježi, bježi, glavonjo!* Ona mu ništa ne prebacuje, ali starac ipak i u grlu osjeća njezin gorki grč i nedorečenu riječ. On priznaje da bježi ali se pita što je njegova Bosna odmah nos nadigla, priznajući da ga je othranila i odgojila, ali i ona treba da pogleda njegova zgurena leđa i šake *ko u međeda* te da shvati da se sve od nje *na sablju* moralo otimati i *na pasje zube odaklati* (*Cicijašiš i čuvaš svako zrnce berićeta kao sirota cura onu svoju muku*). Konstataciju Bosne da je svjesna činjenice da mu kod nje nikad nije dobro bilo, odlazeći Krajišnik umekšava riječima – *Ne velim da nije* i dodaje: *Pojela se na Božić i česnica i pečeno pleće, napilo se i u svatovima i na pokopu, pogostio kum kuma i prika priku*. Ali on bi pod starost da se prohoda ravnim drumom, u novim cipelama, i da mi neko govori na Vi. Razgovor se prekida tugaljivim mirenjem sa činjenicom da se napušta rodna Bosna: *Izmiče Bosna, mramorkom ćuti*. „Odlazniku“ je jasno zašto Bosna ćuti, ali ipak traži da ga ona razumije: moralo se poći (a i prije se išlo i mnogo dalje, u Ameriku, rodbina je čekala na povratak i po dvije decenije pa se pjevalo: *Oj Misleru, pukla puška u te, | što otvori preko mora pute!*), a Banat je ipak svoja zemlja. Na konstataciju da svaki čas može skoknuti natrag, na očevinu, ako baš sasvim zagusti, *majka Bosna, šumom ogrnuta dobrodušno se roguši* i govori: *Znam ja tebe, torbonjo jedan proskitani, još si ti jednom nogom kod mene ostao*. Razgovor se završava scenom u kojoj je iz susjednog vagona oproštajno muknula krava Mrkulja, a za njom se, *nježno kao nad ždrebencom, prosu se rzanje kobile*: – *Zbogom Bosno!*

U drugom kontekstu intonacija je drugačija: junak razmišlja da je dobro što voz odmiče sve dalje od Bosne jer svaki udar pod podom vagona najavljuje: „dalje još, dalje od zgarišta, od rata, od rasutih neobilježenih grobova, dalje od prošlosti, od strahota, od jeze tamnih šuma“.

U trećem dolaze banatski prizori: *teku kuće, klizi šor, mili ravan, plutaju oblaci* i svemu tome nema ni kraja ni početka. A Čopićevog zavičajca uljuljale misli, drijema mu se, pa ne zna je li sve to miran jesenji san usred bijela dana ili je on zaista stigao, budan i priseban, u ovoj neobični kraj. Bosna i tuga za njom nikako mu ne silaze s pameti: – *Ej, Bosno, zamrije krv u nama otkad te ostavismo*.

U četvrtom kontekstu starac se drugi dan uzastopno opija jer mu je žao Bosne.

Za zavičajce Bosna je majka:

– Surova i vrletna majka **Bosna**, opora i škrtu u svemu, ne da ti ni u posljednjim trenucima rastanka da se nagledaš svoga najrođenijega: brzo ti ga otme i sakrije od očiju, baš onda kad ti je najdraži (SURUVO SRCE). ♦ – Vратиćeš se, je li? – dobrodušno se roguši majka **Bosna**, šumom ogrnuta (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

i kolijevka: Zapijali su i vrtjeli se, ali **Bosna**, kolijevka i saveznik, bila je daleko (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). Ona je rodna: Bili smo krajišnici u svojoj rodnoj **Bosni**, pa nas i ovdje zapade ista rabota: čuvaj granicu, čekaj najezdu (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO), prekrasna: Moj bosanski zavičaj je prekrasan (Razgovori sa Jevtićem 2000: 17), sveta:... E-eh, sveta naša **Bosno**: čučiš iza trna, a vidiš tri sreza pred sobom (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO), jendostavno to je rodni kraj:

To je samo prostrto zato da se tuda lakše otputuje u **rodni** kraj, u Bosnu. (OSMA OFANZIVA). ♦ Bili smo krajišnici u svojoj **rodnoj** Bosni, pa nas i ovdje zapade ista rabota: čuvaj granicu, čekaj najezdu (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

S druge strane Bosna je priprosta, čobanska, jedna, popaljena, studena, zamračena.

– Jesenja banatska tuga goni ljude iz kuća u društvo, u razgovor, a ovdje kod Jovandeke, u sumračnoj kolnici, ipak tinja ostatak priproste čobanske **Bosne** (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ On se zagleda u plamen i u glas mu se prokrade pritajena neodobolovana sjeta: □ Brate moj mili, zar ostaviti onaku svoju **Bosnu**, jednu, popaljenu, u ritama, pa se ovdje dokon zavaliti u hladovinu, usmrđiti se od nerada (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ – Jdna **Bosno**, studena zamračena zemljo, gdje se miješaju čovjekova i vučja sjenka, pa kako da se snađeš (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

Bosna izaziva manju ili veću nostalgiju, koja se pojačava udaljavanjem od nje.

– Ej, **Bosno**, zamrije krv u nama otkad te ostavismo (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ Sve se u selu demobilisalo, raspasalo i svuklo uniformu, samo njezin svojeglavi Nidžo... Pa da, tome se od njega moglo nadati: zainatio se, sav od prkosa, pa ne ostavlja svoju gnjevnu krajišku četrdeset prvu, a oko njega je tuđe pitomo selo i smiren kolobar banatske ravnice. Nigdje **Bosne**, zasjeda, ni dimova (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). Obnoć, tama bi je ponekad spasavala i vraćala njezinoj **Bosni** (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ – Ej, **Bosno** naša, zašto li te ostavismo? (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ Otkad poče ova kiša, razbolio sam se za **Bosnom**, za ognjištem, za pokislom ovcom (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ Jednom, neočekivano, njoj izleti: □ Da mi se vratiti u **Bosnu**, ponovo bih se rodila (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).¹⁰ ♦ – Osmane, **Bosnu** ćeš mi pozdraviti, napiti se naše rakije umjesto mene, najesti se mesa s panja na krupskoj pijaci (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ U sjećanju joj čili i izmiče se **Bosna** (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ Nevidljiva ledenica tače mu srce, oštar hladan ubod od koga mu se za tren zgrči lice... tamo je sad negdje i **Bosna** s prvim svjetlucavim injem na širokim šapama ostudenje-

¹⁰ Znak □ ukazuje na to da su prethodni i naredni pasus spojeni radi ekonomičnosti (u originalu dolaze u posebnim redovima).

*lih jelika, s maglom u dolovima, s dimovima čobanskih vatara koji puze nisko iznad strnjike i bolno štipaju Stojanove oči (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ Obnevidio, mokrih trepavica, on se strese plačno nasmijan, razboljen, srećan i tužan: □ Šta je, **Bosno**, **Bosnice**, evo mene živa!... I mene ovdje i tebe tamo, pod jednim nebom (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ Kuda ćeš, de, pobogu si brat, u bijeli svijet, gdje nema ni **Bosne**, ni svog sela, ni našega govora, ni majke krave, ni šljivine grane (ARTILJERAC MARKO MEDIC).*

20. Treći prostor zavičajaca je Podgorina, ali daleko manje ekspliciran. Ona u sjećanjima zapljuskuje zavičajce u grudi, u oči, u srce zrelim jesenjim sjajem i pitanjem gdje su i kako su. Ponekad izranjaju prizori kada se u opancima išlo niz pašnjake, njive i drumove čitave Podgorine.

21. Dosta se rijetko kaže za planinu blizu Hašana da je *rodni Grmeč*.

22. U opisima zavičajaca u nezavičaju Ćopić često primjenjuje personifikaciju u obliku razgovora sa neživim predetima (opankom), dragim ali dalekim osobama (djevojkom Cvijetom), umrlim i poginulim zemljacima (Nikoletinom Bursaćem).

Dominantne interakcije zavičaja i nezavičaja su konflikt prostora (brda i ravnice, planinskog, gorštackog i ravničarskog), vremena (prošlosti i sadašnjosti), muškarca i žene, svojih i tuđih domaćih životinja.

23. U „daljinskom“ opserviranju Z_{av} ponekad se mnemORIZIRA samo jedan detalj, samo jedan marker Z_{av} . Među njima nalazile su se i životinje. Jednoj od njih – kobili Marijani Ćopić je posvetio dvije pripovijetke: MARIJANA i POVRATAK MARIJANI. I dok u prvoj opis dolazi iz samoga Z_{av} i vremena boravka u njemu, u drugom Marijana generiše heterotopiju:

Kad sam krenuo iz rodnog kraja na velike škole, u Bihać, u onoj ranoj jutarnjoj jur-njavi, odjednom sam čuo, odnekle iza kolnice, tiho rzanje. Marijana je poznala moj glas i javljala se na oproštaj. □ – Baja, eno te zove Marijana. □ Otrčao sam iza kolnice, zagrljio vjernu kobilu i zaplakao. □ – Marijano, opet ću se ja vratiti – zamucuo sam neuvjerljivo (POVRATAK MARIJANI).

Marijana se piscu najčešće javljala u dačkim bihaćkim danima kao iterativni marker: *Koliko sam puta, u lagašnoj dačkoj nesanici, gledao pred sobom dobru staru kobilu i u tvrd interenatski jastuk odšmrcao svoj susret s njom (POVRATAK MARIJANI).* A onda je došla duga pauza od tridesetak godina.

Tridesetak i više godina kasnije napisao sam sjetnu pjesmu o tome davnom rastanku s Marijanom. □ „Kad iz rodnog kraja krenuh na dušu mi sjena pala, | iza kuće, tiho, sjetno kobila je zarzala: | ej skitnice dugonoga, ne ostavljaj druga svoga“... (POVRATAK MARIJANI).

Međutim, ni poslije pedeset godina od napuštanja Z_{av} pisac nije zaboravio taj dragi zavičajni marker. Čak i na veoma velikoj udaljenosti – u Sibiru.

Pedesetak godina tako proveдох daleko od rodnog kraja, dok se jednog dana ne nadoh u dalekom Sibiru, na Bajkalskom jezeru. □ Tu se susretoh sa mladim pjesnikom, inženjerom Bratske hidrocentrale na rijeci Angari. □ – Druže Branko, ja znam tvog djeda Radu, strica Nidžu i vašu nezaboravnu kobilu Marijanu. □ – Marijanu?! □ – Da, da,

Marijanu. □ *Na par koraka od nas grmila je preko brane moćna rijeka Angara, ali ja sam ipak, pored svega toga tutnja, čuo odnekle iz blizine tiho rzanje svoje nezaboravne kobile. Zvala me je s neuvelom tugom nezaborava, svoju dugonogu nepopravljivu skitnicu.* □ – *Marijano, čekaj me, vratiću se kad li tad li!* (POVRATAK MARIJANI)

Daljina potencira bitnu zavičajnu opoziciju svoj – tuđi, koja se realizuje kao Z_{av} – tuđina, pri čemu se opservaciona tačka uvijek nalazi u ovoj posljednjoj – eksplicira se da je (ili će biti) S u tuđini, u tuđem kraju, nepoznatom svijetu, daleko od rodnog ognjišta i dragih zavičajnih mjesta.

U tuđini si, daleko od kuće, od svojih, od razumljivog dragog života u rodnom kraju (OSMA OFANZIVA). ♦ *A kako i da ne strepiš kad ti u samoj krvi struji zimljiva jeza: u tuđem si kraju, daleko od rodni^h bregova, od svoga neba i svoje jeseni* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ *Ostavili su nešto drago i blisko u rodnom kraju, a sad, u lakoj tremi i nemiru, baš se nalaze na putu da u nepoznatu svijetu otkriju nešto novo, možda još draže i uzbudljivije* (DELJE NA BIHAĆU). ♦ *Odoše ptići poletarci, odoše zauvijek, saviće gnijezdo negdje daleko od rodno^{ga} kraja, u nerazumljivoj kamenitoj gradskoj tuđini* (OSMA OFANZIVA). ♦ *Ta kako bi se čovjek zakorijenio i ostao ovdje, daleko od rodnog ognjišta, da nije takvih saveznika* (OSMA OFANZIVA). ♦ *Pri pomenu rodne planine, Dragan jedva primjetljivo mrdnu obrvama i odgovara, kako se čini, samo na posljednju Stojanovu primjebu: – Daleko je od Grmeča i sam Beograd, i ova tu soba, i ove tvoje police sa staklarijom, sve je to vrlo daleko od našega kraja pa vi svi živi ostadoste* (OSMA OFANZIVA).

Daljina se ponekad konkretizuje – to je, recimo, Beograd: *Da, zna on da je ovo Beograd, ali iz svakog daška zgrijanog vjetra Stojanu diše u lice daleki zavičaj i neveselo napominje da je možda već vrijeme za povratak* (OSMA OFANZIVA).

Z_{av} iz daljine dolazi kao neka slutnja: *Odavde se samo sluti ohladnjeli dah rodno^{ga} kraja, vapi iza magle, iza daljina, iza mladosti* (OSMA OFANZIVA).

Suprotno daljini je blizina Z_{av} , koja se ponekad i kvantitativno mjeri (do nje ima svega sedam koraka): *Na čelu groblja, čeon, u bjelini, | stoji kamen, spomen, Gojku, junačini, | nadgrobnⁱ biljeg, pod njim groba | nema, pao je Gojko u ratu, na Drini, | sedam konaka od rodno^{ga} sela, | plaha je voda momka zaniijela* (SPOMENIK JUNAKU).

24. Jedan od bitnih markera Z_{av} u poetici Branka Ćopića jeste rodna kuća, a posebno tavan i mlin nedaleko od nje (detaljnije o tome v. Tošović 2017^b). O fenomenu rodne kuće više je pisao Gaston Bašlar (Bašlar 2004, 2005). U rodnoj kući on nalazi prvobitnu punoću postojanja; Rodna kuća više je od mjesta življenja – ona je u nama „upisana“ fizički, ona je mjesto maštanja, a svaki njen ugao utočište za fantaziranje (Bašlar 2004: 35). To je istinski onirički objekat (objekat maštanja). Bitna je konstatacija da u rodnoj kući postoji kompaktni centar smiraja, fantaziranja, dosađivanja i usamljenosti (kod Ćopića to je, prije svega, tavan). Pored pozitivnih vrijednosti kao što je zaštita koju pruža rodna kuća Bašlar ističe maštarenje, što naziva posljednjom vrijednošću koja ostaje kada nestane rodna kuća i suština koja čvrsto živi u pamćenju (u njoj se osjećamo sigurnije, mirnije nego u kući izgubljenoj u gradskim ulicama). Bašlar posebno potencira jednu vremensku dimenziju rodne kuće – prošlost. U maštanjima ona je locirana

u nekom drugom svijetu, a prostor i vrijeme prožeti su irealnošću pa kao da se nalazimo u predvorju postojanja. U razmišljanjima autor ulazi i u prospekciju pa kaže da se kuća budućnosti zamišlja pouzdanije, svjetlije, prostranije nego sve kuće prošlosti, a kuća maštanja funkcionije u pravcu suprotnom rodnoj kući. Značajan dio Bašlarove analize posvećen je onirizmu (životu u snovima, snovima na javi, snovima koji se poistovećuju sa realnim događajima, stanjima sna kada nestaje osjećanje sna) i oniričkoj kući (Bašlar 2005, poglavlje V). On tvrdi da uspomene o spoljnjem svijetu nikad nemaju onu tonalnost koja je prisutna uspomenu o kući (Bašlar 2005: 27) i da maštanja teže velikoj visini vodeći nas na drugu stranu bilo koje vertikalnosti (Bašlar 2005: 130).

25. Jaki zavičajni marker čine:

(1) predjeli – brda, gore, planine, voćari, visoravni, gajevi, polja, koji zakutak

*Znao je: rastane li se od nje, onda će ostati samo vojnik, goli hladni vojnik, bez topline zavičaja, bez **rodnih** brda pred očima (GLUVI BARUT). ♦ 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). ♦ Iza nejasne noćne busije njega, u stvari, čeka negdašnji Stojan Starčević, onaj komandant iz januarske noći četrdeset treće, koji pod borbom odstupa s posljednjih padina **rodne** planine, a dobro zna da mu u zavijanom Grmeču ostaje žena s djecom, ostaju komšije, kumovi, prijatelji (OSMA OFANZIVA). ♦ Granični stražar, drijen-djevojka, bez traga iščezao, **rodna** planina nekud se smakla, istopila se u plavetnoj sumaglici, propala u bezdan čitava Podgorina (GLUVI BARUT). ♦ Evo, sve su to njegovi najbliži: tu je i djetinjstvo, i **rodni** Grmeč, i nezaboravni ustanak, pravi svečanik u dotadašnjem šturom siromašnom životu. (PROLOM). I jednog ranog proljeća, po završetku četvrte ofanzive, kad se moja jedinica vratila pod **rodni** Grmeč, jedan seljak mi pokaza niz grobova rasturenih po mladom žitu oko puta i tužno ispriča: – Vidiš, to su gotovo sve partizanke, izginule na proboju iz planine (OSMA OFANZIVA). Pjevalo se u njoj kako vojska careva prolazi nekud kroz **rodne** voćare i pored kuća na čijim pragovima sjede žene sa očima kao u hurija (U ŠUMI). ♦ Prošlo je to, iščiljelo kao miris pregrejanih jagoda na rodnoj visoravni, izmaklo kao ratne kolone, raspršilo se kao kratkovjeke magle za vedra prohladna jutra (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ Tu posljednju rečenicu poljar izgovori skoro glasno, jer je toga trena sasvim živo, u nekom ču – desnom, budnom snu, negdje visoko povrh svoje glave, ugledao zalepršan barjak pobjede, rumen i blistav kao zora povrh **rodnih** gajeva njegovog **rodnog** sela (DELJE NA BIHAĆU). ♦ A na nebu je treperilo toplo ljetno sunce kupajući u svjetlosti guste šume i zatalasana **rodna** polja (KURIR PETE ČETE). ♦ Stajao je tu nad **rodnim** poljem stari čestiti težak koji zna kako žito diše i ništa više nije moglo da zamuti svijetli mir koji se kao iscjeljenje rađao u duši (BESKUĆNICI). ♦ Nije jedini spas u varljivoj opsjenarskoj tišini **rodnog** zakutka, tužnog svačijeg prebivališta (GLUVI BARUT). ♦ Izdušio je to posljednjom snagom, zagrnuto, padajući u suhu prošlogodišnju paprat brdskog pašnjaka, **rodne** Vrepčevine (GLUVI BARUT).*

(2) drveće

Rodno drveće za nju više ne šumori bezbrigom, tamo je samo čeka sumorna hladna priča (OSMA OFANZIVA). ♦ *Čeka je to rodno drvo već toliko godina šušajući sitnim škrtim listom* (OSMA OFANZIVA). ♦ *Nad njim je šumilo rodno drvo* (DURIN DOBRI BOG).

posebno trešnja (a)

Počeo sam i sam da grgućem poput grlice na nekoj trešnji mog rodnog sela Hašana: – Napisaću... jednu pjesmicu (MAGAREĆE GODINE). ♦ *Stajao je tupo usamljen, oljušten, ali ja sam uvijek umjesto njega gledao rodnu staru trešnju i u njenim granama ponekad brižna djeda, ponekad raspricana strica, moje vječite i vjerne dobrotvore u ovome svijetu koji sve više osvaja zima* (TREŠNJA S KRAJA RATA). ♦ *Stajao je usamljen oljušten panj, ali ja sam uvijek umjesto njega gledao krošnjatu rodnu trešnju i u njenim granama mog nezaboravnog djeda, spremnog da za mene učini sve na svijetu* (TREŠNJA).

orah (b) – *Preduzimljivi Stric već je čučao visoko u krošnji rodna oraha na drugoj strani šikare i dernjao se: – Aha, drži ga, drži!* (ORLOVI RANO LETE).

dijelovi biljki – grančice i sl. (c)

Rodnije grančice na dohvatu ruke brzo su otišle, a tek onda nastaje muka (TREŠNJA). ♦ *Rodnije grančice, nadohvat ruke, brzo su otišle, a nas troje, kao tri nezasićne žuto-kljune kosovice, neumorno zijevamo ispod stabla!* (TREŠNJA S KRAJA RATA).

(3) zemlja, gruda

Toliko je puta prevrnuo slabo rodnu kamenitu zemlju tih svojih njiiva i iz nje izvukao svoj teški težački krv (SNAGA POKOJNOG ČAĆE). ♦ – *Hajde, Pero, kaži nam kako si se držao kad je trebalo braniti rodnu grudu?* (ISPIT). *Gledao sam našu raspjevanu mladost kako se bori i gine za slobodu rodne grude, za spas čovječanstva od fašističkog mraka i ropstva* (MOJ ŽIVOT I KNJIŽEVNI-RAD).

(4) potoci i rječice – *Stojane, tvoja mladost već uvire pod sjenke kao rodna rječica Japra u zgušćale urbike u ravnici* (OSMA OFANZIVA).

(5) more – *Ispod žbuna ga je gledao skroman cvetić, modar kao njegovo rodno more daleko tamo dole na jugu* (VESNIK PROLEĆA).

(6) brvnara – *Tvoja prava snaga, ona jedina, istinska, drijema zakorovljena negdje u sjenci rodne brvnare na Obljaju* (OSMA OFANZIVA).

(7) potleušice¹¹ – *Šta li će učiniti sutra kad osjete miris ostavljenih rodnihih potleušica?* (GLUVI BARUT).

Neki makreri više dolaze kao metafora. Takva je kolijevka: *Ćutalo je, dobro čuvano u rodnoj kolijevci zavičaja kroz koji više neće mesti glasne oluje, rušilački vjetrovi, niti će ga prekrajati i mijenjati ravnodušni stranci* (POTOPLJENO-DJETINJ-STVO). Markeri ponekad čine jednu cjelinu:

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). ♦ *Presrećni, ne skidamo očiju s njega: on je garancija da negdje iza brda zaista postoji rodno selo s našim kućama, rod-*

¹¹ Poteušica je niska kuća.

binom, dobro znanim dvorištem i tajnovitim ostavama po sumračnim tavanima sporednih zgrada (ZAMJENA).

Što se tiče naseljenih mjesta, izrazito se češće javlja selo, seoce i zaselak.

*Kad je najzad, poslije tri nedelje svakojakih patnji i poniženja, ipak živ i zdrav izbio u Jaruge, Radekić se začudio mirnom i naoko neizmijenjenom načinu života u ovome sklonitom selu Podgorine, svog **rodnog** kraja (PROLOM). ♦ I svega ga, kažu, čizmama izgazio, na nogama se držati ne može – šapatom se širio po selu glas, i u tim pričanjima i prepričavanjima, naročito u mjestima daleko od Baukova **rodnog** sela, Major je sve više rastao, pretvarajući se u legendarno i tajanstveno stvorenje za koje više ne važe svakodnevni ljudski zakoni (MAJOR BAUK). ♦ Kad iz **rodnog** sela krenuh, | na dušu mi tuga pala, | na rastanku, tiho, sjetno, | Riđuša je zarzala: | „Nek ti sreća prati pute, | kad se vratiš, čekaću te!“ (VJERNA KOBILA). ♦ Nije nas nikad zaboravljalo tvoje **rodno** selo, davalo je šakom i kapom, a ti si sve to gledao i primao, krotko i smireno, kao da baš tako mora biti (BESJEDA RUGU RIDANU). ♦ U njegovom pasošu pisalo je da ima sto godina i da je podanik Austro-Ugarske Monarhije, a tamo u ostavljenom **rodnom** selu, u „Matici rođenih Hrama svetog Jovana Ljetnjeg“, stajalo je zabilježeno: „Ime: Nikola pol: žensko...“ (ŽENIDBA MOGA STRICA). ♦ Još sav od sna, od uspomena, od dječaćke tuge, sav u ranim najbezbriznijim godinama, on za tren razboljeno protuži za izgubljenim danima **rodnoga** Oblaja kad je bio sav ušuškan roditeljskom brigom, toplinom stare brvnare, budnom vatrom sa ognjišta, dobrim suncem iznad Grmeča (OSMA OFANZIVA). ♦ Kako neću znati, kad sam se u Lici rodio, pa još kao dijete preselio u Bosnu. Od tada sam često putovao u Liku da obidem **rodno** selo Strmendać (LIJAN VODI KARAVANE). ♦ Nikolino **rodno** seoce Vrgelj, ubog čoporak kuća pod samom planinom, tražilo je da to bude kod njih, iako nigdje u blizini nije bilo mjesta ni da konjče otovariš (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ Tamo pod njim, smješten poput gnijezda u skrivenoj uvali, nalazio se njegov **rodni** Vrgelj (PROLOM). ♦ Rijetko, vrlo rijetko, u snove se probijao njegov rani-ji, seljački život: **rodni** Oblaj, poljski poslovi, žena i djeca, ponekad i djetinjstvo s potokom i sitnim raspraćakanim ribicama uhvaćenim u rešetko (OSMA OFANZIVA). ♦ Nezaboravni su ostali ti rijetki svečanici za domaćom sofrom u **rodnom** Oblaju (OSMA OFANZIVA). ♦ Tamo je **rodno** seoce one plavokose Cvijete, one davne mirne Kokrljine pastorkice, koju su mu skoro iz šaka ugrabili i odveli zauvijek u daleka brda iza Ovanjske (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO). ♦ Eno, iz suterena već dopire njan miris kuvana kupusa. Vrijedna žena njegovog druga Pepe Bandića već je zgotovila ručak, pravi grmečki sve se čini. **Rodni** Oblaj došunjao se i do njihova praga i nečujno lazi uz stepenice (OSMA OFANZIVA).*

Rjeđe je to varoš:

*Kad je određen da ide za Podgorinu, bliže svojoj **rodnoj** varoši, on je i to primio sasvim veselo (PROLOM). ♦ Već u svojoj dvanaestoj nije se mogao skrasiti u skućenoj sredini svoje **rodne** varoši, nego je odmaglio u jedan grad na granici Bosne i Hrvatske, u kome je bilo više širine, mješavine i mogućnosti da se nađe otresitije i slobodnije društvo (PROLOM).*

mjesto:

*Evo odakle sve to dolazi: Glina, Ljubuški, Šolta, Mrkopolje, Sveti Rok, Senj... Zar je to odmaklo ispred moga **rodnog** mjesta? (PROLOM).*

26. Funkciju zavičajnog markera vrši i kuća:

*Daleko i dobro sakriven od njih, pa makar više nikad ne vidio sunca, planine ni **rodnu** kuću, jer te svuda tamo mogu naći i uhvatiti (PROLOM). ♦ Htio on il' ne htio, dio njega još uvijek je živio na Obljaju, onaj najdraži, vječito sjetan i nezlobiv dio njegove ličnosti, koje se čovjek ne može odreći pa ma gdje dospio i ma šta postao. Tako mu je sad i ova svadba, uklopljena u okvir zavičaja i **rodne** kuće, izgledala kao njegova vlastita svečanost na koju, nekom sudbinskom greškom, nije pozvan sam slavljениk (OSMA OFANZIVA). ♦ Zanjihano pramenje uspomena skrutilo se naprečac u leden bedeminja kad je pred **rodnom** kućom spazio svoju Ružu, ispošćenu i tamnu kao čavku (OSMA OFANZIVA).*

kao i njeni dijelovi, posebno prag:

*Čak i ona ogoljena, kišom isprana kamenita staza prema Vrgelju, oživljavala je od njezinog prisustva i postajala mila i poznata kao da vodi prema **rodnom** pragu. (PROLOM). ♦ Ljudi su nevoljno žvakali zdrvenjene erzac – kobasice i žute tuđinske kolače, mislili na svoj grmečki hljeb koga sad, prvi put od početka ustanka, nisu imali i s čudnom gorčinom osjećali i u rođenim ustima da je ofanziva dogurala na njihov **rodni** prag (GAVRAN I KOSOVKA).*

Jedan je od motiva **(a)** odbrana Z_{av}: Na ovoj našoj slobodnoj teritoriji, po snijegom zavijanim i maglom pritisnutim brdima, poljima i selima Bihačke republike, ima mjesta samo za jedne: ili za nas koji branimo svoj **rodni** kraj, ili za napadače koji su krenuli da nam pogase djedovska ognjišta (DELIJE NA BIHAĆU)., **(b)** zavičajna pjesma: Domaća, **rodna** pjesma brzo utopljava i puni opustjelo srce, razilazi se dolinom kao razjedreni vjetar niz podgorinska žita i u času sve okolo oživljava i postaje blisko i razumljivo: polja su ista kao i naša, svjetlucaju i draškaju dušu mladom ozimicom, nečije konjče gleda te pametno i milo kao i ćaćin dorat, brbori potok i saziva znane djevojke perilje, bjelonoge Podgoranke (GLUVI BARUT). **(c)** prtljag: Pored raznih, i potrebnih i nepotrebnih stvari, uz svakojaku drugu starež, u prtljagu iz **rodnoga** sela ljudi ponesu i priče, poslovice i razne prigodne izreke (OSMA OFANZIVA)., **(d)** bjelina snijega:

*Prvi snijeg davao je vatri njezinu pravu toplinu i sjaj, ostavljenim jabukama miris minule jeseni, dječjim igrama izuzetnu čar, a začutalim daljinama uzbudljivu ljepotu stare priče. S tišinama koje donose prvi snijeg, uvijek je u Stojanu oživljavala i nejasna nada da će mu doći u pohode nekakva nova i čista radost. Otkud i kako – o tome nije razmišljao. Možda je svemu bila kriva djevičanska bjelina dobro poznatog **rodnog** kraja i smiren sjaj i ljepota šljivovih grana prekonoc okićenih i procvjetalih (PROLOM).*

Elemenat ili dio Z_{av} može biti u kataklizmama otet, otkinut: *To li je, dakle, ta strašna neljudska neman koja iz **rodnoga** kraja, iz gnijezda njihova djetinjstva, istragne voljenu i poznatu stvar i za sobom ostavi nešto ledeno i tuđe, bez trunke života (ORLOVI RANO LETE).*

Ali i S može imati utisak da je sam otkinut od Z_{av}: Liježe, duvajući, u krevet i široko otvorenih očiju zagleda se u tamu nad sobom, u neizvjestan zamršen život koji stoji pred njima, ratnicima, otkinutim od **rodna** kraja (OSMA OFANZIVA). Neki artefakti vrše funkciju mneomoričkih markera, recimo pismo: Sećaju me se drugovi stari | – otkad zajedno nismo! – | i jutros, evo, iz kraja **rodnog**, |

ovakvo dobih pismo: | „Moj stari znanče, što li mi radiš, | odavno od nas ode? [...]“ (DJEDA TRIŠIN MLIN).

27. Čopićeva prostoreno-vremenska matrica Z_{av} ima svoju sintagmatsku, linearnu konfiguraciju koju čini prošlost, sadašnjost i budućnost.

28. Sadašnjost je vremenski prostor koji generiše zavičajne asocijacije iz drugog prostora (nezavičaja).

*Kao da se nalazi sam, oči u oči sa svojim **rodnim** krajem, on je s tihim i smirenim zadovoljstvom posmatrao gajeve, njive i šumarke na kojima je proveo nezaboravno djetinjstvo (PROLOM). ♦ Tako i sad, gledajući **rodni** kraj pod suncem, on se nešto rastuži i započe priču: – E, moj Gavrilence, pilence moje, neko je ovuda ratovao godinu, neko i više, a ja sam po ovome svom rođenom kraju ratovao čitavih četrdeset godina, pa znam u prste svaku njivicu, okuku, potok, rupu na živici, orah, krušku, trešnju (DELIJE NA BIHAĆU). ♦ Mlak dah martovski draška i miluje starca po licu. Proljeće se vraća i, zajedno s njim, vrtiće se svojim kućama i na svoje njive zemljodjelci i čobani, koje je surova zimska ofanziva otjerala u planinu. Eto ih, plinuli su svim drumovima, stazama i puteljcima, neće nam zemlja pusta ostati... Tako, negdje s one strane sljepila i gorke ratne istine, starac vidi svoj **rodni** kraj i svoje nezaboravne ljude (GAVRANOVI). ♦ Najzad se, evo, pokazuje **rodno** selo, poznati ljudi: iskrсну iz praznine, iz ništavila, kao da su ponovo stvoreni i ubačeni na ovaj svijet (ZAMJENA). ♦ Dani odmora neumoljivo brzo šibaju pokraj gajeva sa svračjim gnijezdima, trepte i rasturaju se nad virovima po kojima pluta moja udica, čile u nezamjenljivom plavetnilu **rodnoga** neba (ZAMJENA).*

29. Budućnost je vremenski prostor koji je najmanje korelativan sa Z_{av} . Ona dolazi u slučajevima kada se (a) izražava nada u povratak rodnom kraju: *Nadam se da ću uskoro vidjeti Strmendać, moje **rodno** selo, pa sam ti malčice tužan i zamišljen (LIJAN VODI KARAVANE), (b) razmišlja o tome šta će biti sa onima koji su napustili Z_{av} : *Kako li će im biti tamo u tuđini, daleko od **rodnog** praga? (LIJAN VODI KARAVANE) (c) vjeruje u to da će S negdje u tuđini saviti novo gnijezdo, odnosno dobiti novi Z_{av} : *Odoše ptići poletarci, odoše zauvijek, saviće gnijezdo negdje daleko od **rodnoga** kraja, u nerazumljivoj kamenitoj gradskoj tuđini (OSMA OFANZIVA) ili (d) pouzdano tvrdi da će dati prostor postati Z_{av} drugih subjekata: *Ovo malo mirno more, sada tako pusto i tuđe nama obojici, postaće **sjutra** zavičajni vidik nekog novog dječaka (POTOPLJENO DJETINJSTVO).****

30. Prošlost je dominantni vremenski prostor Čopićevog opserivanja Z_{av} . Ona se javlja u obliku retrospekcije (vraćanja na ono što je bilo). Tada dolazi do reinkarnacije djetinjstva, posebno u starosti. U Čopiću i njegovim junacima Z_{av} je potopljen u prošlosti, ali živi i prati ih kao nijema sjenka. Ponekad su to samo *otpaci* Z_{av} koji iskrсavaju u određenim situacijama.

*Sad se tim istim drumom, ispranim i obrušenim, drumom koji više nikud ne vodi, jedan **prosjed** čovjek pokušava vratiti djetinjstvu, zavičaju, uspomenama (POTOPLJENO DJETINJSTVO). Potopljen kao i svaka **prošlost**, zavičaj će živjeti svojim životom nije me sjenke i za vedra, sunčana dana, on će se vjerovatno čak i nazirati u sijeroj mirnoj vodi jezera (POTOPLJENO DJETINJSTVO). ♦ Plutali su po njemu **otpaci zavičaja**, samo*

otpaci, a sve ostalo pokrivala je i sahranjivala svemoćna voda, životvoran vječit elemenat koji ne stari, bez godina, bez promjene... (POTOPLJENO DJETINJSTVO). ♦ *Pobjednička voda utišala se nad rodni krajem, nad ciklom i vikom djetinjstva, nad grajom negdašnjih jutara* (POTOPLJENO DJETINJSTVO).

Prošlost se može mjeriti godinama: Prije mnogo i mnogo godina, na razdvoju djetinjstva i dječastva, jedan mali putnik oprostio se baš na ovoj uzvišici od **rod-nog** mjesta, stiješnjenog u dolini rijeke i otišao u svijet strmim kamenitim drumom (POTOPLJENO-DJETINJSTVO). On može biti vrlo daleka: *Tako veselu i vrtoglavu trku – viku od strane jednog starca ova je zemlja vidjela vjerovatno jedino prije nekoliko hiljada godina kad je ono slavni starac – naučnik Arhimed bio pronašao nešto važno u nauci pa pojurio kroz svoj rodni grad Sirakuzu i razvikao se: – Eureka, eureka!* (ORLOVI RANO LETE).

Temporalna heterogenost Ćopićevog Z_{av} ispoljava se u obliku opservacijske lokalizacije u određeno vrijeme, npr. ujutro, uveče, ujesen, uzimu i sl. Dva Ćopićeva Z_{av} (svoj i „usvojeni“ majčin) ne izranjaju istovremeno u sjećanjima i melanholijama – jedan se javlja uveče (Lika), drugi ujutro (Krajina, Bosna).¹²

Čim padne veče i Bosnu pokrije mrak – ja onda vidim Liku. [...] Tako je u meni taj svijet moga djeda i moje majke – ta Lika – staklo blistao, i sjajio noću, kao neki čarobni fenjer. A kada dođe jutro, ja iskačem u Bosnu – divna, krasna, šumovita, drukčija od Like, koja se uvijek zove kamenita Lika. Prekrasna mi je bila i Bosna (Razgovori sa Jevtićem 2000: 15).¹³

31. Važnu ulogu igra pojam temeljnog prostora (Hašana i Krajine), disperzivnog prostora (Bosne) i digresijskog prostora (sve ostalo). Ako postoje dva Z_{av} , onda je prvi temeljni (hašansko-krajiški zavičajni talas), koji generiše digresijski, imaginarni prostor (lički talas).

32. Na prostorno-vremenskoj matrici funkcionišu dvije linije – jedna je linija autora, druga linija njegovih junaka.

33. Kada je u pitanju prvi tip, postavlja se pitanje: **(1)** koji su okviri i gdje su granice Ćopićevog Z_{av} i Ćopićeve poetike Z_{av} , **(2)** da li je Ćopićev Z_{av} prostorni unikat, **(3)** da li je Ćopić mogao imati dva ili više Z_{av} . Na prvo pitanje (koji su okviri i gdje su granice Ćopićevog Z_{av} i Ćopićeve poetike Z_{av}) u obzir dolazi dolazi nekoliko lokacija, a prije svega: Hašani, Podgrmečje,¹⁴ Krajina i Bosna. Odgovor na drugo pitanje (da li je Ćopićev Z_{av} pišćev unikat) dobija se odgovorom na treće

¹² Par veče – jutro funkcionise i u drugom kontekstu – uveče se priča, a ujutro nastaju zavičajne asocijacije: *Slušao je mališan djedove večernje priče, a ujutru, kad se pred njim u sunčanoj izmaglici zaplavio rodni Grmeč, izmiješali su se jedan s drugim svijet iz priča i onaj oko dječaka* (PRIČE ZANESENOG DJEČAKA).

¹³ Djecu čiji su roditelji ili praroditelji doselili iz Like djeca su zvala *Ličanima* (Ćopić-www1).

¹⁴ Podgrmečje se kao Z_{av} eksplicira vrlo rijetko eksplicira: *Tako samo trepne i nasmiješi se rodni Podgrmeč*. (OSMA OFANZIVA).

(da li je Ćopić mogao imati dva Z_{av}) i glasi: Ćopić je imao dvostruki Z_{av} – Krajinu i Liku. To potvrđuje sam Ćopić izjavom: *Djedov i majčin zavičaj* (Lika) *moj je zavičaj*., iako u ovom drugom nikada nije bio (došao je u njega u poznim godinama života). Da li je takav stav logički validan? Odgovor je – „da“ ako se ima u vidu činjenica da je ova Ćopićeva pozicija čista heterotopija.

Kada govorim o svome djetinjstvu, najprije moram da naglasim jednu stvar: ja sam imao dva zavičaja. Prvi je – zavičaj moje majke i moga djeda Rade; to je Lika. Ja Liku nisam vidio sve dok mi nije bilo 50 godina, ali – iz djedovih i maminih pričanja – Liku sam tako živo zamišljao. [...] Drugi zavičaj je bio onaj gdje sam se rodio, u kome sam se kretao; to je Bosanska Krajina (Razgovori sa Jevtićem 2000: 15).

Liku pisac doživljava kao zavičaj iz mašte: *Moj zavičaj je veoma lijep, mislim na bosanski, kako kažete. Ja sad ne govorim o zavičaju iz mašte, o Lici, koju sam, kažem, vidio tek poslije četrdeset godina. Taj moj bosanski zavičaj je prekrasan. Ima šume, livade, svega* (Jevtić 200: 17).. Ćopić nije znao koji mu je od dva Z_{av} ljepši i draži: *I sâm ne bih znao kazati koji mi je zavičaj izgledao ljepši* (Razgovori sa Jevtićem 2000: 15).

U odnosu na Ćopićev temeljni Z_{av} – Krajinu (Z_{av1}) njegov (dodatni, disperzijski) Z_{av} – Lika (Z_{av2}) izrazito je heterotopijski jer inkludira u sebi Z_{av1} , dolazi kao prostor neživljenja (u njemu nije boravio prije vremena njegove eksplikacije kao Z_{av}), već kao prostor mašte.

Majčin Z_{av} (Lika, Z_{av2}) bio mu je kao bajka.

Zavičaj moje majke, zagubljen daleko tamo negdje u Lici, živi duboko u meni kao tiha svijetla pjesma bez riječi (SUNČANI SVIJET MOJE MAJKE). ♦ *Vidio sam onda nepoznat kraj kako treperi u sunčanoj svjetlosti, a kroza nj vijuga put koji vodi u majčin zavičaj* (SUNČANI SVIJET MOJE MAJKE). ♦ *I malo-pomalo, u njezinim pričanjima, i njen zavičaj i njezino djetinjstvo postajali su jedan srećan i sunčan svijet kakav se doživljava samo u samotnim sanjarenjima* (SUNČANI SVIJET MOJE MAJKE). ♦ *Prolaze godine, šarene, nasmijane, sive i ozbiljne, protiču i žubore kao vode, a mati stari i ne sjeća se više ni djetinjstva ni zavičaja* (SUNČANI SVIJET MOJE MAJKE).

Sama majka nije često spominjala svoj Z_{av} : *Majka je rijetko kad pričala o svom rodnom kraju i obično bi ga se sjećala za prazničnih dana, kad bi se vratila odakle sa seoskog sabora* (SUNČANI SVIJET MOJE MAJKE).

Ćopić nije imao samo dvostruki Z_{av} nego i dvostruko djetinjstvo, koje je ostalo u njemu sve do starosti i kome je posvetio jedno od najboljih djela – BAŠTU SLJEZOVE BOJE.

Tako sam imao dvostruki zavičaj i dvostruko djetinjstvo. I iz toga sam ponio svoj osnovni kapital, literarni. Čini mi se da ga ne mogu nikad iscrpsti. On se i sad, u sasvim zrelim i starijim godinama, javlja ponovo u meni – blistav. Posvetio sam mu i knjigu BAŠTA SLJEZOVE BOJE (Razgovori sa Jevtićem 2000: 15). ♦ *Sada opet pišem jednu sličnu knjigu, jer mi se taj dvostruki zavičaj neodoljivo nametnuo* (Razgovori sa Jevtićem 2000: 16).

Postojanje dvaju Z_{av} smatrao je prednošću, jer je to pomagalo u nekim teškim situacijama.

*Smatrao sam da je **Lika** moj zavičaj. I mi smo se uvijek nazivali Ličanima. I uvijek smo se, što se kaže, kecali sa drugom djecom, koju smo zvali „bosanska djeca“, iako su i njihovi stari, pradjedovi možda, porijeklom iz Like. Jer tu je vječito negdje ona granica. Kada zagusti u Bosni, bježi u Liku, i kada u Lici pokradeš kakve volove ili nešto, bježi u Bosni... (Razgovori sa Jevtićem 2000: 15).*

Z_{av} je Ćopiću kao bajka – *Tamo prve isprio sam bajke o ljudima svoga rodnog kraja, **zatreptaše u čudesnom sjaju** ostavljene staze zavičaja (DELIJE NA BIHAĆU).*

Z_{av} Ćopićevih junaka čine: **(a)** Banat i Bosna – *Maknuo se samo par koraka i u novom zavičaju zaorava brazdu, a njegova **Bosna**, saveznički milo i bolećivo, prati svaki njegov pokret: umiješ li ti to tamo u **Banatu**, kukavče moj? (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO), **(b)** Krajina i centralna Bosna, čiju granicu obrazuje rijeka Vrbas – *Svi su izginuli prije nego što su i vidjeli spasonosni Vrbas, graničnu rijeku između centralne Bosne i njihove rodne **Krajine** (OSMA OFANZIVA), **(c)** Krajina i Beograd – *On se ovdje rodio, u **Beogradu**, to je njegov zavičaj, on se može samo njemu vraćati i za njim tugovati (OSMA OFANZIVA).* Ćopićevi junaci mogu da se nađu na granici Z_{av} : *Stoji Todor nadomak bukrika i znanog starog puta, nedostaje mu vazduha, a od uzbuđenja ustreptalo i u isti mah klonulo srce kao da odbija svoje posljednje udare tu, na granici **rodnoga kuta** (PROLOM).* Za razliku od autora njegovi likovi rjeđe ističu dvostrukost Z_{av} , To, recimo, nalazimo kod Stojana kome je jedan Z_{av} stari a drugi novi: *Šta je, tu je – vidi dobro i osjeća da su mu se sad u srce namjestile dvije domovine, dva zavičaja: onaj ostavljeni za kojim će do kraja tugovati i ovaj ovdje, novi, koji valja unijeti u dušu na zemljavim otvrdlim rukama, posiniti ga i pred čitavim svijetom priznati ga svojim i najrođenijim (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).* Prvi je regionalnog, drugi saveznog karaktera: *Mislim se, mislim, i onda ovako napišem, iskreno i od srca: „I ovom prilikom izjavljujem da volim i poštujem naše narodne prirodne ljepote, kako one moje **zavičajne**, pod **Grmečom**, tako i one **druge**, **saveznog značaja**, širom naše zemlje (OSMA OFANZIVA, 1/5).***

34. Drugu matricu čini prostor Z_{av} i odnos prema Z_{av} (1 + 3). Ta korelacija nudi više teoretskih mogućnosti percipiranja, poimanja i izražavanja Z_{av} . Prostor se Z_{av} **(a)** doživljava i odslikava neutralno, **(b)** pozitivno prihvata, **(c)** ne voli. Z_{av} može da bude blizak, drag, odbojan, ali može da ne budi bilo kakvu emociju, pozitivnu ili negativnu. Kod Ćopića snažno dolazi do izražaja slučaj **(b)**. Realnim prostorom Z_{av} (P_z) Ćopić je bio inficiran do kraja života,¹⁵ njemu se vraćao u mnogim opservacijskim prostorima (P_{oz}) i vremenu (V_{oz}) te na svoj način modelovao

¹⁵ *Zavičaj mi i danas mnogo znači. Međutim, žao mi je što češće nisam tamo, pa da sve promjene uočavam (Jevtić 200: 117).* Ćopić je bio prema Gustavu Krklecu epski rap-sod zavičaja (Marjanović 1982: 178).

prostor Z_{av} (P_{ModZ}).¹⁶ Čopićev opservacijski prostor (P_{oZ}) bio je snažno kontaminiran, „zatrpan“ realnim prostorom Z_{av} (P_z).¹⁷ Realni je Z_{av} čitav život pulsirao u Čopiću, on je bio magnet koji ga je privlačio i nije mu dao mira,¹⁸ predstavljao je snažan motiv i bio velika inspiracija za umjetničko stvaranje. Piščev modelovani prostor Z_{av} (P_{ModZ}) dolazi kao umjetnički doživljeni životni prostor (P_z) plusiran nostalgичnim sjećanjima, snažnim (pozitivnim) emocijama, lirizmom iz drugog (aktuelnog, P_oZ) vremena.

35. Opserviranje Z_{av} može dolaziti u obliku identifikacije (poistovećivanja sa njim), preidentifikacije (preosmišljavanja Z_{av} strukturnim pomjeranjima, dodavanjem elemenata drugog Z_{av} i sl.), deidentifikacije (disimilacije, razjednačavanja – neutralizacije zavičajnih osjećanja, odbijanja od njega, recimo, zbog težine života u njemu). Kod Čopića nalazimo brojne primjere samoidentifikacije (po principu „moj zavičaj = to sam ja“ i obrnuto). Rijetki su slučajevi paralelne preidentifikacije (uključivanja u Z_{av} majčine i djedove Like bez ijednog dana provedenih u njoj). Nisu nam poznati slučajevi deidentifikacije – da se Čopić odbija, distancira od Z_{av} , ali ga zato vrlo kritički (kao i sve drugo) valorizuje i, bez obzira na sve njegove minuse, do kraja života smatra svojim (po principu „kakav je takav je – moj je“). Važna je opozicija svoje – tuđe, odnosno zavičaj – nezavičaj (tuđina, inostranstvo), koju ponekad izražavaju obični artefakti: *Sporo i postojano kucalo je srce zavičaja, **drukčiji sat** od onoga varošškoga* (OSMA OFANZIVA). Identifikacija dolazi i na drugi način: prepoznavanjem Z_{av} u nekoj osobi.

*Igra Zdenka, a zajedno s njom, srećno opušten u fotelji, igra i leti Stojan, njiše se i plovi kao prozirna svila zrelog babljeg ljeta nad zagorjelim kukuruzom Podgrmeča. Gleda u njoj, sjedinjene i oživjele, zlato, sunce i plavet **rodnoga** kraja, oblači joj ruho zavičaja zapamćeno i doneseno još iz djetinjstva* (OSMA OFANZIVA).

36. U pozitivnom valorizovanju Z_{av} on se doživljava kao raj: *Prijatelju, čita- oče, | priznaću ti, što bih krio, | u vremena ona davna, | ja sam srećan dječak bio. | Nigdje više takvog **raja** | kao moga zavičaja* (ČITAOCU). Z_{av} generiše topofiliju:

¹⁶ „Zavičaj, djetinjstvo i revolucija bili su i ostali središte odakle je Čopić pošao u susret životu i čovjeku svoj najužeg podneblja, zavičajnoj Bosanskoj Krajini“ (Marjanović 1982: 77).

¹⁷ Napomena opšteg karaktera: Z_{av} se prihvata onakav kakav jeste i njegovo pozitivno valorizovanje može izazivati nedoumicu kod onih koji imaju sasvim drugi Z_{av} . Recimo, polarne slike imaju oni kojima je Z_{av} pustinja, koji žive na surovom sjeveru ili u džungli.

¹⁸ *Dobili putnici i gosti iz Beograda, pukovnika, svoga Krajišnika. Viču ga iz jednog po jednog vagona: – Druže pukovniče, svratider i ovamo, u moju kuću. □ Dovukao voz sa sobom pukovnikovo čobansko djetinjstvo, pustu planinsku mladost: smješka mu se ona sanjivo ispod teških vunenih gubera, viri iza potamnjelih tara i tronožaca, miriše na čačavu slaninu, na skrivene miševe i natrule jabuke sklonjene u košu za žito. □ – Hajde s nama, pukovniče, poći, Stevane! □ – Vuče ga za obje ruke taj komad **rodnog** kraja, isprevtan, zgruvan u vagone i pokrenut u daljine* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

*Već osnovnu završavam, | raste momčić, djedov Baja, | a ti čekaš, znan i voljen,
| kao nebo zavičaja. | I još si mi vješto krio, | da si davno ostario* (PRIČA O ŠAROVU).
i mnemoričku heterotopiju:

– *Gleda u njoj, sjedinjene i oživjele, zlato, sunce i plavet rodnoga kraja, oblači joj ruho
zavičaja **zapamćeno** i doneseno još iz djetinjstva* (OSMA OFANZIVA). ♦ *Od čitavog **rodnog**
Oblaja ona je sačuvala samo to, prvu zapamćenu i naučenu riječ* (OSMA OFANZIVA).
♦ *Tuga pođe **rodnim** krajem, | nad selo se muk spustio, | stada nam se istopila, |
zelen pašnjak opustio. | Tek naslutiš, s prvim mrakom, | minu momci pod barjakom*
(ČUK VUKAŠIN).

Vrednovanje često ima voluntativni karakter: *Čitav zbor polazio je za njim,
kolonom po jedan, rastuženi, **željni** starog zavičaja* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).
Posebno su bolni oproštaji od zavičaja: *Jednog dana, tih i tužan, | **oprostih se s**
rodnim krajem, | osta riba, osta Japra, | blista, šumi zavičajem* (VJEČITA RIBA) i
rastanci sa njim:

*Evo ih, i oni se s bolom **otkidaju od zavičaja*** (OSMA OFANZIVA). ♦ *Čutalo je, dobro
čuvano u rodnoj kolijevci zavičaja kroz koji **više neće** mesti glasne oluje, rušilački
vjetrovi, niti će ga prekrajati i mijenjati ravnodušni stranci* (POTOPLJENO DJETINJSTVO).

Tugu oblažava „osmijeh“ Z_{av} .

*Jedina je sreća i olakšica to što je ipak u **rodnom** kraju, blizu svojih* (PROLOM). ♦ *Kišica
topla po gaju škropi | i tugu zimsku sapra, | u **rodnom** kraju i u mom srcu veselo
blesnu Japra* (DJEDA TRIŠIN MLIN). ♦ *Tako samo trepne i nasmiješi se **rodni** Podgrmeč*
(OSMA OFANZIVA).

37. Negativno valorizovanje Z_{av} dolazi obično u obliku ironije kojoj se pod-
vrgavaju loši higijenski uslovi (primitivna borba protiv nečistoće i njenih poslje-
dica), sirovi načini edukacije, mentalna ograničenost, tegoban život, siromaštvo,
mučna borba za opstanak.

*U mom zavičaju **toljagama** se buve iz čakšira gone, **kuburama** se lampe gase,
maljem se pamet u glavu zabija, a kad nekom nešto na **pamet** padne, na glavi mu
iskoči čvoruga kolik jaje* (PRIČA HARALAMPIJE LADOLEŽA). ♦ *Stajao je preda mnom,
poznat, surov i drag kao **turdi život** moga zavičaja* (SJEĆANJE NA NIKOLETINU). ♦ *Molim
za izvinjenje što nisam u stanju da opišem sve te ljepote, jer za vrijeme stare Jugosla-
vije, usljed svog siromaštva i tegobna života, nisam imao kada da ih gledam* (OSMA
OFANZIVA, 2/5). ♦ *Za vrijeme rata, pak, prolazeći naše najljepše krajeve, nisam također
imao prilike da ih bolje razgledam i analiziram, jer smo se dan i noć tukli sa okupa-
torom i domaćom bandom pa smo najviše gledali niz puščanu. Tom prilikom, naše
prirodne ljepote samo su nam smetale i mnogo smo se napatili dok smo ih prelazili,
forsirali i na juriš zauzimali, a uz to smo još bili gladni i sa slabom obucom, što nas
je također odvrćalo od ljepote* (iz domaćeg zadatka Pepa Bandića, OSMA OFANZIVA,
4/5).

Z_{av} ponekad ima gorko-slan okus: *Peckao me je u tim suzama **gorko-slan**
okus našeg zavičaja* (POTOPLJENO DJETINJSTVO).

U nekim slučajevima Z_{av} se smješta u opoziciju mi – naš protivnik:

Komesar Vlado, lično, otišao je s likvidatorskom desetinom da „pročešlja“ Mračaj, rodno selo četničkog vojvode Trivuna Drakulića (GLUVI BARUT). Selo je vezivalo uza se stalnu partizansku posadu, čitavu jednu četu, koja je imala pred sobom talijansko-četničke položaje nad varoškom Gornjom Mahalom, a oko sebe rodno selo tih istih četnika (GLUVI BARUT).

38. U Ćopicevim djelima nemaju samo ljudi Z_{av} nego i životinje – ptice, žabe i dr.

Jug je moj zavičaj, obišao sam ga već uzduž i popreko, poznajem sve zalive, bio sam u svim gradovima, prošao sam kroz sve maslinjake, bezbroj puta obletao sam stare kule i bedeme i već mi je ovde postalo dosadno (VESNIK PROLEĆA). ♦ Močvara tu je, zavičaj dragi | grlatog žapca Kreke (DJEDA TRIŠIN MLIN). ♦ Moj prijatelj Haralampije Ladolež, prodavač zjala, konjskih rogova i žabljih dlaka, ovako mi je opisao svoj rodni kraj: Znaš, to ti je tamo na kraju mravljega puta, kroz krtičin tunel, iza pileće škole, tamo gde mačka mesečinu prede, zec pušku nosi, a patak mornaricom komanduje (PRIČA HARALAMPIJA LADOLEŽA). ♦ Dok su se Jovanče i poljar Lijan bavili u polju oko partizanskog aviona, dotle je u gustoj paprati poviše zaseoka Vrgelja mirno pasao jedan onizak debeljušan konj i ne sluteći šta mu se sprema. □ Bio je to, glavom i repom, nevaljali Šušlja, mlađi brat slavnog partizanskog konja Kušlje. Brat onog skromnog i mirnog kuvareva konja koji pogibe kod bolnice u planini, daleko od rodnog kraja, u kom je proveo svoje bezbrižne ždrebeće godine (BITKA U ZLATNOJ DOLINI).

U jednom slučaju vodeni cvijet priča o rodnom kraju njegove rijeke:

– Moja reka – poče zamišljeno vodeni cvet – moja reka dolazi iz onih tamo šuma što se plave u daljini, ona mi je jutros pričala kako uz put natapaju njome mnoga rodna polja i livade pune cveća, kako poji bezbroj raznih životinja, i kako će odavde proteći kroz mnoga sela i gradove i najзад stići do svoje pramajke – velike široke vode koja pljuska i bije o stenovite hridi (RAZGOVOR NAD REKOM).

39. . Osnovni rezultati analize mogli bi se ovako konusirati.

(a) Poetika Z_{av} podrazumijeva strukturiranje književnih tekstova o Z_{av} i tekstova motivisanih zavičajem, obuhvata formu, način (tehniku), postupke književnog oblikovanja Z_{av} i sastoji se u umjetničkom opserviranju, percipiranju i predstavljanju zavičajnih mjesta kao centrifugalnog prostora (iz koga se izlazi u nekoj fazi života) i centripetalnog prostora (u kome se čitav život ili veći njegov dio provodi).

(b) Poetiku Z_{av} Branka Ćopića čine: zavičajni koordinatni sistem, priča o Z_{av} , zavičajna paradigma, percepcija, deskripcija i naracija užeg ili šireg Z , zavičajni likovi.

(c) Z_{av} je širok pojam bez prave, opšteprihvatljive definicije. To je gnoseološki trajna i percepcijski dispersivna kategorija, svjesno-nesvjesni fenomen, (obično) prostorni početak u kome teče najmanje jedan dio života, prije svega, rana i/ili kasna mladost. Kao kanonska, tipična kategorija Z_{av} je prostor sa stožernom tačkom, centrom, osnovnim orijentirima – mjestom rođenja, odnosno mjestom življenja u djetinjstvu. To je prostor-vrijeme (P-V) sa tri obligatorna dijela (koji se mogu i ne moraju podudarati): životnim (P-V_{egz}), opservacijskim (P-V_{opsz}) i

modulativnim ($P\text{-}V_{\text{mod}}$). Z_{av} predstavlja realni prostor (P_{real}) jednog subjekta (S), obično iz vremena njegove rane mladosti, **(1)** koji se u prostoru opserviranja (P_{oz}) osmišljava i u prostoru modelovanog Z_{av} (P_{ModZ}) predstavlja kao svoj, **(2)** koji se emotivno (ne)doživljava (O_+ , O_- , O_0), **(3)** kome se S povremeno vraća, fizički ili virtualno, mnemorički, iz drugog realnog prostora (P_{oz}) i vremena (V_{pro}), stvarajući postupcima pomjeranja, transpozicije, reinkarnacije... drugostepeni, osmišljeni, izmišljeni, izmaštani, imaginarni prostor (P_{ModZ}), prostor prostora, prostor heterotopija.

(d) Koordinatni sistem Ćopićevog Z_{av} čine: horizontala, vertikala i dvije dijagonale. Na horizontali se nalazi **(1)** vrijeme boravka u Z_{av} kao realno vrijeme (V_{pro}), **(2)** vrijeme opserviranja Z_{av} (V_{opsZ}) i **(3)** vrijeme modelovanja Z_{av} (V_{modZ}). Sva tri vremena dolaze kao **(a)** sadašnjost, aktuelno vrijeme (V_{sad}), **(b)** prošlost (V_{pro}) i rijetko **(c)** budućnost (V_{bud}). Vremena **1, 2, 3** i **a, b, c** spajaju se i kombinuju sa vremenom autora (V_{aut}) i vremenom njegovih likova (V_{lik}). Vertikala je trodjelna jer su joj konstituenti realni prostor Z_{av} (P_z), prostor opserviranja Z_{av} (P_{oz}) i prostor modelovanog Z_{av} (P_{ModZ}). Prvu dijagonalu Ćopićevog Z_{av} čini odnos autora i njegovih likova prema Z_{av} . Druga dijagonala obuhvata postupke opserviranja, poimanja i umjetničkog oblikovanja Z_{av} kao što je eksplicacija (jasno imenovanje prostora kao Z_{av}), implikacija (indirektno ukazivanje na Z_{av}), lirizacija, komizacija, ironizacija, transpozicija, retrospekcija, mnemorizacija i dr.

Ćopićeva poetika Z_{av} nastaje nanošenjem, navedenih četiriju ravni jednih na druge: prostora (P), vremena (V), odnosa (O) i postupka (Ps), tj. njihovim objedinjavanjem i stvaranjem dvoslojnih, troslojnih i višeslojnih matrica po binarnom principu ($1 + 2$, $1 + 3$, $1 + 4$, $2 + 3$, $2 + 4$, $3 + 4$), tercijalnim principu ($1 + 2 + 3$, $1 + 2 + 4$, $2 + 3 + 4$) ili totalnom principu ($1 + 2 + 3 + 4$). Prvu matricu Ćopićevog opserviranja, doživljavanja i modelovanje Z_{av} čine dvije ravni – spacijalna (P) i temporalna (V) – $1 + 2$. Temporalna ravan (V) odnosi se na vrijeme provedeno u Z_{av} i na vrijeme vraćanja njemu (fikcijski) ili u njega (realno). Temporalna ravan (V) odnosi se na vrijeme provedeno u Z_{av} i na vrijeme vraćanja njemu (fikcijski) ili u njega (realno). Pri tome se Z_{av} posmatra **(1)** tokom boravka u Z_{av} ili **(2)** van vremena života u njemu. Spacijalna dimenzija odnosi se na prostor Z_{av} i prostor iz koga dolazi do vraćanja u Z_{av} : on se posmatra kao prostor u kome se boravi ili kao prostor viđen iz drugog prostora. U ovoj prostoro-vremenskoj matrici povezuju se **(a)** tri vrste prostora – prostor realnog Z_{av} (P_z), prostor opserviranja Z_{av} (P_{oz}) i prostor modelovanja Z_{av} (P_{ModZ}) sa **(b)** tri vrste vremena: prošlim (V_{pro}), sadašnjim (V_{sad}), i budućim (V_{bud}), te sa **(c)** prostorno-vremenskom matricom autora (Z_a) i prostorno-vremenskom matricom junaka (Z_{lik}). Što se tiče centrifugalnosti (odlaska iz Z_{av}) i centripetalnosti (povratka u Z_{av}), kod Ćopića izrazito dominira centifugalnost – odlazak, rastanak sa Z_{av} . Ta je centrifuga tegobna, bolna, grčevita, žalovita, bolećiva, sjetna, nijema. Najmarkantniji primjer centripetalnosti nudi POTOPLJENO DJETINJSTVO, a centifugalnosti NE TUGUJ, BRONZANA STRAŽO i OSMA OFANZIVA. Ako se objedini Ćopićeva vremenska i prostor-

na opservacijska tačka, dobijaju se dvije osnovne kombinacije – **(1)** homogena: **(a)** opservacija Z_{av} (O_{z_hom+}) iz istog zavičajnog prostora (P_{z+}) i iz istog zavičajnog vremena (V_{z-}) – $(O_{z-}) = P_{z+} \wedge (V_{z-})$ ¹⁹, **(b)** opservacija Z_{av} iz nezavičajnog prostora (P_{z-}) i nezavičajnog vremena (V_{z-}) – $O_{z_hom-} = (P_{z-}) \wedge (V_{z-})$, **(2)** heterogena: **(c)** opservacija Z_{av} (O_{z_het}) iz zavičajnog prostora (P_{z+}) i nezavičajnog vremena (V_{z-}) – $O_{z_het} = P_{z+} \wedge V_{z-}$, **(d)** opservacija Z_{av} iz nezavičajnog prostora (P_{z-}) i zavičajnog vremena V_{z+} – $O_{z_het} = (P_{z-}) \wedge (V_{z+})$. Sa Ćopićem su korelativni samo **a** i **b**.

(e) Prvom talasu Z_{av} – hašanskom Ćopić je posvetio veliki broj djela, romana i pripovjedaka.

(f) O drugom talasu – krajiškom on piše veoma često. Ćopićevi junaci zadojeni zavičajem – zavičajci, koji sebe najčešće nazivaju Krajišnicima i Bosancima, uglavnom su dobrodušni, ali je svaki od njih pomalo iščašen, otkaćen, kvrgav, neobičan, zanesen, sklon maštanju, bježanju iz sadašnjosti, svaki ima neku „falinku“ kojoj pisac skoro uvijek pokušava da dadne vedru notu pa nedostatak više postaje simpatična vrlina nego odbojna. Krajišnici su uglavnom jednostavni, veseli ljudi, nasmiijani ratnici, tvrdi planinci, *ljuti kao i ljuta Krajina*, otvoreni, često ironični. Oni se osjećaju u nezavičaju ne samo kao Krajišnici već i kao Bosanci (ta eksplikacija nije česta). Konteksti u koje se oni smještaju vrlo su različiti.

Treći talas – bosanski nije toliko autorski ekspliciran, ali ipak postoji niz primjera istizanja njene zavičajnosti (manje kod samog pisca, a više kod njegovih junaka). Bosna često dolazi u sjećanjima. Ćopićevi zavičajci vode razgovore sa Bosnom, ponekad se stresu plačno nasmiijani, razboljeni, istovremeno srećni i tužni. Za zavičajce Bosna je majka i kolijevka, ona je rodna i prekrasna. S druge strane Bosna je priprosta, čobanska, jedna, popaljena, studena, zamračena.

(g) Četvrti prostor zavičajaca je Podgorina, ali daleko manje ekspliciran. Ona u sjećanjima zapljuskuje zavičajce u grudi, u oči, u srce zrelih jesenjim sjajem i pitanjem gdje su i kako su. Ponekad izranjaju prizori kada se u opancima išlo niz pašnjake, njive i drumove čitave Podgorine.

(h) U opisima zavičajaca u nezavičaju Ćopić često primjenjuje personifikaciju u obliku razgovora sa neživim predetima (opankom), dragim ali dalekim osobama (djevojkom Cvijetom), umrlim i poginulim zemljacima (Nikoletinom Bursaćem).

Dominantni motivi interakcije zavičaja i nezavičaja je konflikt prostora (brda i ravnica, planinskog, gorštackog i ravničarskog), vremena (prošlosti i sadašnjosti), muškarca i žene, svojih i tuđih domaćih životinja (krava). U „daljinskom“ opserviranju Z_{av} ponekad se memorizira samo jedan detalj, samo jedan marker Z_{av} . Među njima nalazile su se i životinje. Daljina potencira bitnu zavičajnu opoziciju svoj – tuđi, koja se realizuje kao Z_{av} – tuđina, pri čemu se opser-

¹⁹ Znak $\wedge$ označava konjukciju ('i'), za razliku od znaka disjunkcije $\vee$ ('ili').

vaciona tačka uvijek nalazi u ovoj posljednjoj – eksplicira se da je (ili će biti) S u tuđini, u tuđem kraju, nepoznatom svijetu, daleko od rodnog ognjišta i dragih zavičajnih mjesta. Jaki zavičajni marker čine predjeli, drveće, posebno trešnja i orah, zemlja, (rodna gruda), potoci i rječice i dr. Što se tiče naseljenih mjesta, izrazito dominira selo, seoce i zaselak.

(i) Ćopićeva prostoreno-vremenska matrica Z_{av} ima svoju sintagmatsku, linearnu konfiguraciju koju čini prošlost, sadašnjost i budućnost. Sadašnjost je vremenski prostor koji generiše zavičajne asocijacije iz drugog prostora (nezavičaja). Budućnost je vremenski prostor koji je najmanje korelativan sa Z_{av} . Ona dolazi u slučajevima kada se (a) izražava nada u povratak rodnom kraju, (c) vjeruje u to da će S negdje u tuđini saviti novo gnijezdo, odnosno dobiti novi Z_{av} , (b) razmišlja o tome šta će biti sa onima koji su napustili Z_{av} . Prošlost je dominantni vremenski prostor Ćopićevog opserivaranja Z_{av} . Ona se javlja u obliku retrospekcije. Tada dolazi do reinkarnacije djetinjstva, posebno u starosti. U Ćopiću i njegovim junacima Z_{av} je potopila prošlost, ali on živi i prati ih kao nije-ma sjenka. (d) Pouzdano se tvrdi da će dati prostor postati Z_{av} drugih subjekata. Temporalna heterogenost Ćopićevog Z_{av} ispoljava se u obliku opservacijske lokalizacije u određeno vrijeme, npr. ujutro, uveče, ujesen, uzimu i sl. Dva Ćopićeva Z_{av} (svoj i „usvojeni“ majčin) ne izranjaju istovremeno u sjećanjima i melanholijama – jedan se javlja uveče (Lika), drugi ujutro (Krajina).

Na prostorno-vremenskoj matrici funkcionišu dvije linije – jedna je linija autora, druga linija njegovih junaka. U odnosu na Ćopićev temeljni Z_{av} – Krajinu (Z_{av1}) njegov (dodatni, disperzijski) Z_{av} – Lika (Z_{av2}) izrazito je heterotopijski jer inkludira u sebi Z_{av1} , dolazi kao prostor neživljenja (u njemu nije boravio prije vremena njegove eksplikacije kao Z_{av}), već kao prostor mašte. Ćopić nije imao samo dvostruki Z_{av} nego i dvostruko djetinjstvo, koje je ostalo u njemu sve do starosti i kome je posvetio jedno od najboljih djela – BAŠTU SLJEZOVE BOJE. Ćopićev realni Z_{av} jeste granični prostor između Bosne/Turske i Hrvatske/Austrougarske, što pisac na više mjesta ističe.

Z_{av} Ćopićevih junaka čine: (a) Banat i Bosna, (b) Krajina i centralna Bosna, (c) Krajina i Beograd. Za razliku od autora njegovi likovi rjeđe ističu dvostrukost Z_{av} .

(j) Drugu matricu obrazuje prostor Z_{av} i odnos prema Z_{av} (1 + 3). Realnim prostorom Z_{av} (P_z) Ćopić je bio inficiran do kraja života, njemu se vraćao u mnogim opservacijskim prostorima (P_{oz}) i vremenu (V_{oz}) te na svoj način modelovao prostor Z_{av} (P_{ModZ}). Ćopićev opservacijski prostor (P_{oz}) bio je snažno kontamiran, „zatrpan“ realnim prostorom Z_{av} (P_z). Realni je Z_{av} čitav život pulsirao u Ćopiću, on je bio magnet koji ga je privlačio i nije mu dao mira, predstavljao je snažan motiv i bio velika inspiracija za umjetničko stvaranje. Piščev modelovani prostor Z_{av} (P_{ModZ}) dolazi kao umjetnički doživljeni životni prostor (P_z) plusiran nostalgичnim sjećanjima, snažnim (pozitivnim) emocijama, lirizmom iz drugog (aktuelnog, P_{oz}) vremena.

(k) Opserviranje Z_{av} dolazi u obliku identifikacije (poistovećivanja sa njim), preidentifikacije (preosmišljavanja Z_{av} strukturnim pomjeranjima, dodavanjem elemenata drugog Z_{av} i sl.), deidentifikacije (disimilacije, razjednačavanja – neutralizacije zavičajnih osjećanja, odbijanja od njega, recimo, zbog težine života u njemu). Kod Ćopića nalazimo brojne primjere samoidentifikacije (po principu „moj zavičaj = to sam ja“ i obrnuto). Rijetki su slučajevi paralelne preidentifikacije (uključivanja u Z_{av} majčine i djedove Like bez ijednog dana provedenih u njoj). Nisu nam poznati slučajevi deidentifikacije – da se Ćopić odbija, distancira od Z_{av} , ali ga zato vrlo kritički (kao i sve drugo) valorizuje i, bez obzira na sve njegove minuse, do kraja života smatra svojim (po principu „kakav je takav je – moj je“). Negativno valorizovanje Z_{av} dolazi obično u obliku ironije kojoj se podvrgavaju loši higijenski uslovi (primitivna borba protiv nečistoće i njenih posljedica), sirovi načini edukacije, mentalna ograničenost, tegoban život, siromaštvo, mučna borba za opstanak.

(l) U Ćopićevim djelima nemaju samo ljudi Z_{av} nego i životinje – ptice, žabe i dr.

Skraćenice

O – odnos

O_{Z-aut} – odnos autora

O_{Z-lik} – odnos likova

P – prostor

P_z – prostor zavičaja

PM_{odZ} – prostor modelovanog zavičaja

PZ_{aut} – prostor autora

PZ_{lik} – prostor likova

P_{oZ} – prostor opserviranja zavičaja

P_{real} – realni prostor

Ps – postupak

$P-V_{egz}$ – zavičajni životni prostor-vrijeme

$P-V_{opsZ}$ – prostor-vrijeme opserviranja zavičaja

$P-V_{modZ}$ – prostor-vrijeme modelovanja azvičaja

S – subjekat

V – vrijeme

V_{aut} – vrijeme autora

V_{bud} – vrijeme budućnosti

V_{egz} – vrijeme boravka, života u zavičaju
 V_{lik} – vrijeme likova
 V_{modZ} – vrijeme modelovanja zavičaja
 V_{opsZ} – vrijeme opserviranja zavičaja
 V_{egzZ} – vrijeme života u zavičaju
 V_{pro} – realno vrijeme
 V_{pro} – vrijeme prošlosti
 V_{sad} – vrijeme sadašnjosti
 Z_{av} – zavičaj

Oznake

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

Izvori

- Ćopić 1985^a: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša.
- Ćopić 1985^b: Ćopić, Branko. Moj život i književni rad. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 7–19.
- Ćopić-www1: Ćopić, Branko. *Kad sam bio mali*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=vAD2HqrOyZg&t=13s> [RTS: Trezor]. 15.3.2018.
- Gralis-www: Ćopićev *Gralis-Korpus*. In: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/>. 15.11.2015.

Literatura

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

- Alijanović 2013: Alijanović Edvin. Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironičnosti Ćopićeve staze i bogaze. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 65–73.
- Aljukić/Aljukić 2017: Aljukić, Bernes; Aljukić, Medisa. Kognitivnolingvistička percepcija prostora i njena veza s kategorijalnom obilježenošću likova u Ćopićevim djelima. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 233–243.
- Bandić 1981: Bandić, I. Miloš. Pripovetka danas (II): Horizonti realizma. In: Idrižović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 153–159.
- Bašlar 2005: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevela Frida Filipović. Čačak: Gradac. 221 s. [Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. Paris: 1957]
- Bašlar 2004: Башляр Г. Избранное: *Поэтика пространства* / Пер. с франц. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН). 376 с. [Серия „Книга света“].
- Baščarević 2017: Baščarević, Snežana S.. Ćopićeva Bosna kao osoben etičko-psihološki i socijalno-istorijski kompleks. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 113–128.
- Bečković/Stojković 1985: Bečković, Matija; Stojković, Živorad (priredili). *Branku Ćopiću 26. marta 1985*. Štampa: Beograd: BIGZ. 75 s. [Izdanje autora]
- Berbić 2013: Berbić, Mirela. Ćopićeva lirizacija prostora i vremena – između toposa sjećanja i povijesne kontekstualiziranosti. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 97–111.
- Bjelanović 1983/1984: Bjelanović, Živko. Konotativna značenja antroponima Ćopićevih proza. In: *Radovi*. Split. S. 177–198.
- Bogdanović 1985: Bogdanović, Milan. Branko Ćopić. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 242–263.
- Čengić 1987/1: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 1*. Zagreb: Globus. 270 s.
- Čengić 1987/2: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 2*. Zagreb: Globus. 275 s.

- Danojlić 1981: Danojlić, Milovan. Najbolji Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 138–152.
- 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.
- Dešić 2017: Dešić, Milorad. Leksika kojom se iskazuju rodbinski i porodični odnosi u Ćopićevoj BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srbije. S. 245–251.
- Džafić 2015: Džafić Šeharzada. 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 Srbije. S. 121–134.
- 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.
- Glišić 2017: Glišić, Nataša. Pozorišni PROSTOR BAŠTE SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srbije. S. 129–138.
- Hadžibegović-www: Hadžibegović, Ramiz. *Zavičaj, udus koji ni u snovima ne malaksava*. In: <http://montenegrina.net/fokus/ramiz-hadzibegovic-zavicaj-usud-koji-ni-u-snovima-ne-malaksava/>. 4.8.2018.
- Idrizović 1981: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. 253 s.
- Jeremić 1981^a: Jeremić, Dragan. Za ponovno čitanje Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 160–164.
- Jeremić 1981^b: Jeremić, Dragan. Delo koje veseli i nadahnjuje. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 165–172. 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.
- Jurković 1985: Jurković, Marijan. Gorki med zanosa. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom 15. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 347–352.
- Klikovac 1997: Klikovac, Duška. IZOKRENUTA PRIČA Branka Ćopića ili o iskustvenoj utemeljenosti leksičkih i gramatičkih kategorija. In: *Južnoslovenski filolog*. Beograd. God. 53. S. 173–186.
- Kozomara 2017: Kozomara, Dragomir. Iz bašte Ćopićeva jezika. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 253–271.
- Krstić 2017: Krstić, Maja Krstić. Upotreba glagola kretanja u SUROVOJ ŠKOLI B. Ćopića i njihovi ekvivalenti u prevodu na ruski jezik. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 263–271.
- 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.
- 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.
- Maksimović i dr. 2003: Maksimović Desanka i dr. *Spomenica 1985: Spomenica Branku Ćopiću 26. marta 1985. godine* (izdanje prijatelja). Beograd – Banjaluka: Zadužbina „Petar Kočić“ – Art-Print [BIGZ]. 75 s.
- Marjanović 1981^a: Marjanović, Voja. *Ćopićev svet detinjstva: O dečjoj književnosti Branka Ćopića*. Banjaluka: Glas. 115 s.
- Marjanović 1981^b: Marjanović, Voja. Satirična proza Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 199–213.
- Marjanović 1982: Marjanović, Voja. *Pripovjedačka proza Branka Ćopića*. Sarajevo: Svjetlost. 182 s.
- Marjanović 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd: Nova knjiga. 217 s.

- Marjanović 1987: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. 244 s.
- Marjanović 1988: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić: život i delo*. Beograd: Stručna knjiga. 189 s.
- Marjanović 1990: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić – razgovori i susreti*. Beograd: Stručna knjiga. 192 s.
- Marjanović 1994: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić danas*. Beograd: Književni klub „Branko Ćopić“ – Knjigoteka. 96 s.
- Marjanović 2003: Marjanović, Voja. *Život i delo Branka Ćopića*. Banja Luka: Glas Srpske. 395 s.
- Marjanović 2015: Marjanović, Voja. *Romani Branka Ćopića*. Banja Luka: Besjeda. 109 s.
- Marković 1966: Marković, Slobodan Ž. *Branko Ćopić*. Beograd: Rad. 42 s.
- Marković 1981^a: Marković, Slobodan Ž. Dečija književnost Branka Ćopića. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 124–144.
- Marković 1981^b: Marković, Slobodan Ž. Želje i stvarnosti u Ćopićevim 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.
- Marković 2017: Marković, Nina. Modelovanje prostora i karakterizacija likova u romanu NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 139–149.
- Maté 1981: Maté, Miha. Novelistika Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 178–198.
- Mihajlović 1981: Mihajlović-Mihiz, Borislav. Branko Ćopić u BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 129–137.
- Milanović 1987: Milanović, Branko. Roman Branka Ćopića. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 168–182.
- 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.
- Pantić 2015: Pantić, Mihajlo (priredio). *Vedrine i sete Branka Ćopića*. Beograd: Čigoja štampa. 174 s.
- Paravinja Škrbić 2017: Paravinja Škrbić, Snežana B. Poetika prostora u Ćopićevoj poeziji za decu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 151–161.
- Paser Ilić 2017: Paser Ilić, Snežana. Poezija Branka Ćopića – prostor i vreme. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 163–189.
- 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.
- Popin 2017: Popin, Aleksandra R. Mitski i realni prostor u Ćopićevoj poemi NEZNANKO, DEDA I JA. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 191–200.
- 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 pripovetkama Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 111–122.
- Ratkov Kvočka 2016: Ratkov Kvočka, Jelena. DEDA TRIŠIN MLIN Branka Ćopića – lirizam, melanholija, tuga i žal u isprepletenosti detinjstva, mladosti i starosti. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 189–204.

- Ratkov Kvočka 2017: Ratkov Kvočka, Jelena. Lirski perivoji/prosedei dveju bašta naše literature (BAŠTE SLJEZOVE BOJE i BAŠTE, PEPELA). In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 201–220.
- Savić 2013: Savić, Maja. Motivi koji život znače: detinjstvo, odrastanje, starenje, umiranje, vojevanje, mesečina, sat i mlin u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 303–320.
- Smajlović 2013: Smajlović, Ikbal. Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironije. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 321–332.
- Šarančić Čutura 2013: Šarančić Čutura, Snežana. *Branko Ćopić – dijalog s tradicijom: usmena književnost u delima za decu i omladinu Branka Ćopića*. Novi Sad: Međunarodni centar književnosti za decu Zmajeve dečje igre. 206 s.
- Šević 2017: Šević, Snežana. Poetika grada u Ćopićevim pripovetkama i romanima. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 221–230.
- Tautović 1987: Tautović, Radojica. Narodni pesnik Branko Ćopić. In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručnja knjiga. S. 87–101.
- Tepavčević 2017: Tepavčević, Miodarka. Jezička sredstva za izražavanje prostornih odnosa u djelima Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 273–285.
- Tepavčević 2017: Tepavčević, Miodarka. Leksičko-semantičke osobenosti omladinskog žargona u Ćopićevom jeziku. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 287–298.
- Tešanović 2003: Tešanović, Drago. *Tvorbene kategorije i potkategorije u jeziku Branka Ćopića*. Banjaluka: Filozofski fakultet. 231 s.

- Tešanović 2017: Tešanović, Drago. Antroponimi u jeziku Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 299–310.
- 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 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.). *Тошћевско моделовање реалности кроз хумор и сатиру / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. – Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–82.
- 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.
- Tošović 2017^a: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 310 s.
- Tošović 2017^b: Tošović, Branko. Poetika Ćopićevih heterotopija. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 15–110.
- Trifković 1981: Trifković, Risto. DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA u djelu Branka Ćopića. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 28–39.
- 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 humoriističkog stila u Ćopićevom ciklusu priča o Nikoletini Bursaću. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića*

- ća / *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.
- Vasiljević-Ilić 2006: Vasiljević-Ilić, Slavica. Ćopićevo ogledalo. In: Branković, Drago (gl. ur.). *Banjalučki novembarski susreti*. Knj. 7, tom 1. S. 179–189.
- 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.
- Zavičaj Zemlja-www: *Naš zavičaj Zemlja*. In: <https://www.dw.com/sr/na%C5%A1-zavi%C4%8Daj-zemlja/a-39009308>. 4.8.2018.
- Zavičaj-www1: *Zavičaj*. In: <https://sh.m.wiktionary.org/wiki/zavičaj>. 4.8.2018.
- Zavičaj-www2: *Moj zavičaj ili skok u EU na pancadu*. In: <https://www.parentium.com/prva.asp?clanak=33036>. 4.8.2018.
- Zavičaj-www3: *Zavičaj*. <https://vukajlija.com/zavicaj/48350>. 4.8.2018.
- Zavičaj-www4: *Zavičaj. Citati*. In: <https://bs.wikiquote.org/wiki/Zavi%C4%8Daj>. 4.8.2018.
- Zavičaj-www5: *Zavičaj*. In: <https://bs.wikiquote.org/wiki/Zavičaj>. 4.8.2018.

Branko Tošović (Graz)

The poetics of Branko Ćopić's homeland and the homeland of his poetics

The paper discusses the basic questions of the poetics of Branko Ćopić's homeland: what is homeland, what is the poetics of homeland in literature, where are its boundaries, is there more than one homeland, what is the relationship between the familiar and „the other“ concerning homeland, to what extent is the homeland represented in a positive or negative way, how does homeland interweaves with heterotopia, topophilia or topophobia, etc.

The second part of the paper discusses is Branko Ćopić's homeland of his poetics. It especially focuses on: dual homeland, distant homeland, the homeland of the author and his protagonists, one's own homeland and a foreign homeland, and finally, a heterotopic homeland.

Branko Tošović (Graz)

Die Poetik der Heimat und die Heimat der Poetik Branko Ćopićs

Im Aufsatz wurden grundlegende Fragen der Poetik der Heimat Branko Ćopićs betrachtet: Was ist Heimat, was bedeutet Poetik der Heimat, wo liegen ihre Rahmen (Grenzen), welches Verhältnis zwischen Eigenem und Fremdem charakterisiert die Heimat, wie wird die positive und negative Bewertung der Heimat dargestellt, in welcher Wechselbeziehung befindet sich (a) Heimat mit (b) Heterotopie, Topophilie und Topophobie? In der Analyse werden folgende Typen der Heimat Branko Ćopićs unterschieden: doppelte Heimat, integrale Heimat, entlegene Heimat, eigene und fremde Heimat, heterotopische Heimat, Heimat des Autors und seiner Person.

Бранко Тошовић (Грац)

Поэтика родного края и родной край поэтики Бранко Чопича

В статье рассматриваются основополагающие вопросы поэтики родного края Бранко Чопича: что такое родной край, что такое поэтика родного края, каковы ее рамки (границы), существует ли несколько родных краев, какое отношение своего и чужого в родном крае, насколько представлена положительная и отрицательная оценка родного края, в каком взаимодействии находятся родной край и гетеротопия, топофилия и топофобия. Предметом второй части анализа является поэтика родного края Бранко Чопича. В ней выделяется двойной родной край, интегральный родной край, отдаленный родной край, родной край автора и его персонажей, свой и чужой родной край, гетеротопический родной край.

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

Heterotopijski Bihać

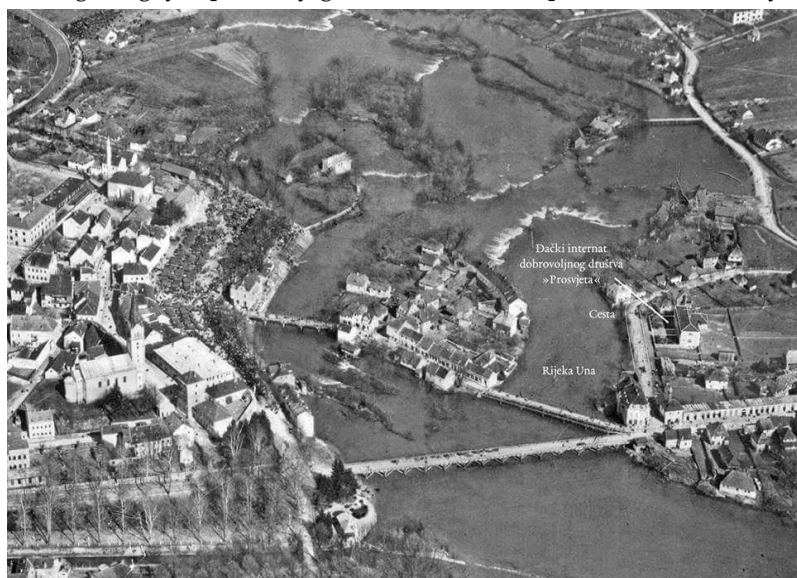
U svojim prvim poetskim i proznim ostvarenjima Branko Ćopić referira na prostore Bihaća, grada u kojemu je pohađao Nižu gimnaziju i boravio u Đačkom internatu Prosvjeta. Referiranjem na stvarne prostore, detaljnim opisivanjem i objašnjavanjem pojedinih institucija, posebno Internata, Gimnazije i Klostera časnih sestara, a stavljajući ih u kontekst fiktivnog, Ćopić uspostavlja heterotopije iz kojih se opet, iščitava(ju) narativni identitet(i). Rad će s osloncem na teorijsko promišljanje grada kao heterotopije, ukazati na odnose između pisca i grada te donijeti promišljanje koliki je doprinos Ćopića u imaginarnom predstavljanju grada Bihaća. S time u vezi je i struktura rada: u prvome dijelu donosi se presjek stvarnih prostora u kojima je boravio pisac, a u drugome dijelu, donosi se interpretacija imaginarnih prostora u kojima su smješteni protagonisti.

Mapiranje stvarnih prostora grada Bihaća

Boravak Branka Ćopića u Bihaću, konkretno pohađanje Niže gimnazije te smještaj u Đačkom internetu Prosvjeta obilježili su i njegov književni opus, a samim time i sam grad Bihać. Stoga je veoma važno da ukažemo na prostore u kojima je boravio Ćopić kao i na one *topose*¹ koje je opisao kroz svoj polivalentni opus. Naime, motivi grada Bihaća i Une naći će se i romanima, i u pričama,

¹ Primjetno je da se „*topos*“ koristi u različitim konotacijama, međutim pogrešno je koristiti ovu riječ za obilježavanje prostora stvarnoga grada iz razloga što bi ga trebalo koristiti za prostor koji ujedno predstavlja i umjetničku viziju. Otuda i važnost grčkoga porijekla riječi *tópos* što znači mjesto, a nekada se vezao isključivo za retoriku. Tako je u okviru pronalaženja argumenata i dokaza *topos* predstavljao nalazište argumenata za određeni govor. Vremenom značenje riječi *topos* se proširilo, a zvanično se desilo 1948. kada E.R.Curtius objavljuje studiju EVROPSKA KNJIŽEVNOST I LATINSKO SREDNJOVJEKOVLJE u kojoj iznosi mišljenje da su *toposi* utvrđeni obrasci mišljenja, standardiziranim opisima i općeprihvaćenim metaforama. S druge strane, *topos* se definira kao opće mjesto, tipizirani motiv u književnom djelu (vidi. Rečnik književnih termina, 1986: 188). S obzirom da u kontekstu Ćopićevog opusa grad Bihać predstavlja više nego što to znači imenica „grad“ te da se nalazi u književnim djelima kao metafora, u nastavku studije za takav kontekst koristi se termin *topos*.

ali i u poetskim ostvarenjima, a u svima njima Ćopić će prenositi impresije prostora i mjesta unutar grada Bihaća, ali i njegove okolice. Otud i ključno istraživačko pitanje ovoga rada glasi – kako su određeni prostori grada Bihaća utjecali na pisca te kako su se oni odrazili u opusu, postajući svojevrsna memoarska građa značajna i za grad. Dobrom vodiljom pri sagledavanju stvarnoga prostornog kretanja Branka Ćopića čine se riječi Andrewa Thackera koji ističe kako „pisci žive, napuštaju ili putuju specifičnim mjestima koja obilježavaju njihovu percepciju svijeta“ (Thacker 2005/2006: 73) te da „mnogi tekstovi vrlo direktno predstavljaju određene prostore, mjesta, gradove; razmišljanje o prirodi utjecaja ovakvih okoliša na tekstove, na način na koji mogu biti dodani postojećim socijalnim i povijesnim načinima interpretacije“ (Thacker 2005/2006: 73). Uzimajući u obzir ovu Thackerovu tezu i stavljajući je u kontekst stvarnoga Ćopićevog kretanja, primjetno je da su prostori kretanja te mjesta u kojima je boravio ostavljali traga na njegova djela jer su ona, posebno u ranijem opusu, nastajala paralelno s tim kretanjem. Za Thackera razmišljanje u ovome pravcu „očito je korak naprijed (i) za kritičku književnu geografiju“ (Thacker 2005/6: 73) dok bi za Ćopićevo književno djelo moglo biti ključ razumijevanja i dolaska do određenih odgovora. S jedne strane njegovo prostorno kretanje upotpunjuje i učvršćuje identitet njega kao pisca te njegovih protagonista, a s druge strane identitet grada. U širem smislu takvo sagledavanje predstavlja ključ za interpretiranje njegovoga specifičnog i nenadmašnog književnog stvaralaštva te dokaz da raznovrsna i bogata poetika Branka Ćopića velike zasluge duguje upravo njegovome stvarnome prostornom kretanju.



Slika 1. Panorama Bihaća u kojem je naznačen Đački internat Prosvjeta

Prvi topos koji se u najvećoj mjeri nalazi u Ćopićevom opusu jeste Đački internat Prosvjeta (Dobrotvorno društvo „Prosvjeta“), odnosno Konvikt. Rekonstrukcija prostora u gradu Bihaću (Arhiv USK-a) pokazala je da se Konvikt nalazio preko puta Gradske otoke, pokraj rijeke Une, do kojeg se danas dolazi preko Smaragdnog mosta². Uvidom u kartografiju Mithada Kozličića UNSKO-SANSKO PODRUČJE NA STARIM GEOGRAFSKIM KARTAMA (2003), može se rekonstruirati položaj drvenog mosta koji je vodio do Konvikta³. Ovaj prostor odgovara i opisima koji se nalaze u djelu što će se argumentirati u drugome dijelu ovoga rada. Trenutno je važno istaći da se sadašnja zgrada nalazi u vlasništvu Željeznica Federacije BiH te da postoji zainteresovanost (i od strane trenutnoga gradonačelnika grada Bihaća) da se dio ovoga prostora dâ u svrhe spomen obilježja na Branka Ćopića i njegovog boravka u gradu Bihaću. No, realizacija te ideje zavisi od više faktora.



Slika 2. Internat Dobrotvornog društva Prosvjeta

² U mapiranju Ćopićevih prostora, odnosno u rekonstrukciji mogućih mjesta u kojima je Ćopić boravio dosta su pomogli radnici Arhiva USK-a, kao i Hazim Alagić te Almir Ami Kurtović (koji su zaslužni za fotografije) i Richard Beha koji je, po sjećanju, pronašao i dokaze o vjerodostojnosti prostora koje je trebalo utvrditi. Ovim putem im se svima zahvaljujem.

³ Most je važan iz razloga što ga Ćopić sam doživljava kao spoj dvije jezgre grada, što se poklapa i s kartografijama grada: „Kao drveni mostovi preko Une istaknuti su dva: prvi koji vodi s velikog otoka gdje se nalazila jezgra Bihaća na Otoku, a drugi odatle u Prekounje“ (Kozličić 2003: 368).

Sedmi simpozij koji je održan u Bihaću (7.9. – 9.9. 2017. godine), kao i uopće projekt Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića⁴, prilika je da se pokrene takav postupak koji bi za rezultat imao Ćopićev konkretni prostor u ovome gradu. Ovdje bi valjalo istaći i aktere koji mogu pomoći u tome, a koje navodi i Andrea Zlatar Viočić opisujući *heterotopijski Zagreb* u istoimenome tekstu⁵. Prema tumačenju Zlatar Viočić za interpolaciju vrijednosti određenog grada važna su četiri faktora: „proizvođači umjetnosti tj. umjetnici, potrošači odnosno publika, donositelji odluka (javna vlast, institucije financiranja...) i posrednici koji uvelike utječu na način distribucije umjetničkih simboličkih dobara kao što su kritičari, novinari, ustanove umjetničkog obrazovanja“ (Zlatar-Viočić 2008: 134). Kako vidimo, akteri koji bi mogli pomoći u ovome prostornom segmentu su saglasni, jedini problem mogu predstavljati institucije javne vlasti (koje se veoma brzo smjenjuju tako da je teško uspostaviti neki dijalog i kontinuitet u segmentu kulture) odnosno javne institucije financiranja koje skoro nimalo ili malo izdvajaju za kulturu grada Bihaća, što ga već samim time čini heterotopijom u doslovnom smislu. Uključivanje narativnog prostora u procese mnogih gradskih odluka mogao bi biti pravo rješenje iz razloga što mnoge generacije nemaju svijest o značaju takvih prostora u reprezentaciji samoga grada.

Na taj način dolazimo do konkretnog odnosa društvenih, stvarnih i imaginarnih prostora čime se dotičemo i ključnih podjela prostora koje su se iskristalizirale pojavom kulturalnih studija, a sublimira ih zajednički interes. Radi se o prostornom ustroju što ga uvodi francuski sociolog Henri Lefebvre ističući tri vrste prostora: fizički prostor, mentalni i društveni. Drugim riječima, to bi značilo da se bavimo „logičko-epistemološkim prostorom, prostorom društvene prakse, prostorom koji nastanjuju osjetilne pojave uključujući proizvode mašte kao što su projekti i projekcije, simboli i utopije“ (Lefebvre 1991: 12). Naslanjajući se na Lefebrovu dinamičnu interakciju prostora, Edward Soja u djelu *Thirdspace* uvodi trijalektiku prostora koja se sastoji od „povijesnosti, društvenosti i prostornosti“ (Soja 1996: 75). Za slučaj realizacije prostora Branka Ćopića u Bihaću potrebna je artikulacija svih navedenih prostornih segmenata. Svakako bi za grad bilo od posebnog značaja da ima prostorni spomenik koji je sada uokvirena u samo jednu dimenziju prostora, onu imaginarnu, dijelom i

⁴ Više o projektu, kao i samome simpoziju u Bihaću vidjeti na: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Copic/index.html> (dostupno: 5.9. 2018).

⁵ Tekst *HETEROTOPIJSKI ZAGREB* dostupan je u časopisu Sarajevske sveske, broj 21/22 (izdanje 2008.godine) u kojem se autorica bavi propitivanjem javnih, umjetničkih i kulturnih prostora grada Zagreba te kako se i u kolikoj mjeri oni prožimaju.

društvu, oličenu u postojećoj Ulici Branka Ćopića koja svojom dužinom obuhvata dobar dio grada⁶.

U cilju prikaza funkcija stvarnih i imaginarnih toposa grada Bihaća ovaj rad za paradigmu uzima roman *MAGAREĆE GODINE* koji se u cijelosti referira na grad Bihać, kao i na ona Ćopićeva (prozna i poetska) djela u kojima se može istražiti uloga i funkcija prostora grada Bihaća s osloncem na teorijska uporišta koja definiraju heterotopije kao stvarne efektivne prostore predstavljene izvan svakog prostora (u ovome slučaju prostor narativa), a čiji položaj se ipak može odrediti (rekonstrukcija stvarnih toposa grada Bihaća i okolice). U prilog tome uzima se mišljenje francuskog filozofa Michela Foucaulta koji u studiji „Riječi i stvari“ donosi osvrt na semantička obilježja prostora, a proširuje u studiji o heterotopijama kao (i) imaginarnim mjestima⁷. S time u vezi jesu i teorijska zanimanja za problem umjetničkog prostora koji se po J. Lotmanu javlja „kao posljedica shvatanja umjetničkog djela kao prostora koji je na izvjestan način omeđen i koji u svojoj konačnosti odražava beskonačan objekt – svijet koji je u odnosu na njega spoljan“ (Lotman 1976: 279). Sva ta određenja svoju paradigmaticnost nalaze u Ćopićevom opusu pomoću kojega možemo rekonstruirati stvarne objekte – toposi unutar djela tako postaju ogledala i odrazi onih stvarnih prostora, čak i onih koji su vremenom nestali (srušeni, renovirani, rekonstruirani), ostajući vječno upisani u prostor narativa.

Narativizacija prostora grada Bihaća

Da je Ćopić pisac koji ima senzibilitet prema prostorima u kojima boravi dokaz su mnogobrojna djela koja mapiraju njegovu putanju kretanja. Na toj književnoj mapi jedno od zaustavnih toposa jeste grad Bihać. Prema istraživanjima Branka Tošovića, a iznijetih u veoma studioznom istraživačkom radu *POETIKA ĆOPIĆEVIH HETEROTOPIJA* (2017), Bihać je najučestaliji toponimski pro-

⁶ Naime, u već spomenutoj Kartografiji obilježena je ulica koja zauzima dio od Žegar-aleje (često se spominje u opusu) pa do Sportskog centra (odnosno dijela grada koji vodi i Ceravaca, također često spominjanih) nalazi se Ulica Branka Ćopića.

⁷ Ukazujući na heterotopiju kao termin koji može objasniti prostor između stvarnoga i prostor utopije (kao što je npr. ogledalo), Foucault navodi šest načela pomoću kojih opisuje heterotopije: a) heterotopije se javljaju u svim društvima; b) unutar određenog društva heterotopija ima posve određenu funkciju koja je podložna promjeni tokom vremena; c) heterotopija ima sposobnost uspostavljanja više različitih prostora, položaja na jednom zbiljskom mjestu (pozorište, kino); d) heterotopije su uglavnom povezane s odsječcima vremena te se otvaraju prema heterokronijama (muzeji, knjižnice, sajmovi); e) heterotopije uvijek pretpostavljaju sistem otvaranja i zatvaranja koji ih izolira i ujedno čini dostupnima (Foucault 1996: 10).

stor, nalazi se čak 179 puta⁸. S time u vezi važno je istaći načine na koji se grad Bihać javlja u djelima. Prvi podrazumijeva direktno referiranje na grad iskazan kroz govor o konkretnim prostorima, a drugi je onaj neposredni, najčešće realiziran kroz sjećanje (u intervjuima) i pripovijedanje (kroz djela). Djelo koje u najvećoj mjeri donosi referiranje na stvarne prostore grada Bihaća jeste roman *MAGAREĆE GODINE* (1960). Međutim, na prostor Bihaća i određena mjesta referira se i u drugim djelima, kao što je npr. roman *OSMA OFANZIVA* (1964), da bi se referiranje nastavilo u romanu *DELIJE NA BIHAĆU* (1976) koji već u naslovu nosi topos Bihaća. U navedenim djelima, Ćopić pomno bira svoje junake, a posebno dječaka Branka kojemu daje određene osobine kroz sjećanja na vlastito proživljeno djetinjstvo.

Uzmemo li u obzir da je kategorija prostora unutar narativa veoma važna pri karakterizaciji protagonista, onda svakako treba imati na umu doživljaje/percepciju stvarnih prostora. Kako je književno-kritička recepcija Ćopićevog djela već zaključila da je Ćopić u svoje djelo ukomponirao autofikciju⁹, odnosno događaje kojima je i sam svjedočio, onda već imamo ključne reference koje ukazuju na stvarne prostore (posebno ako tome pridodamo i monografije grada Bihaća). Na taj način možemo dobiti vjerodostojnu rekonstrukciju odraza stvarnih prostora – heterotopija. Kako su heterotopije upravo mjesta koja „stoje u odnosu prema drugim mjestima“ (Foucault 1996: 320) omogućujući nam pogled iz više perspektiva, postaju odlična podloga za interpretaciju i samoga imaginarnog prostora.

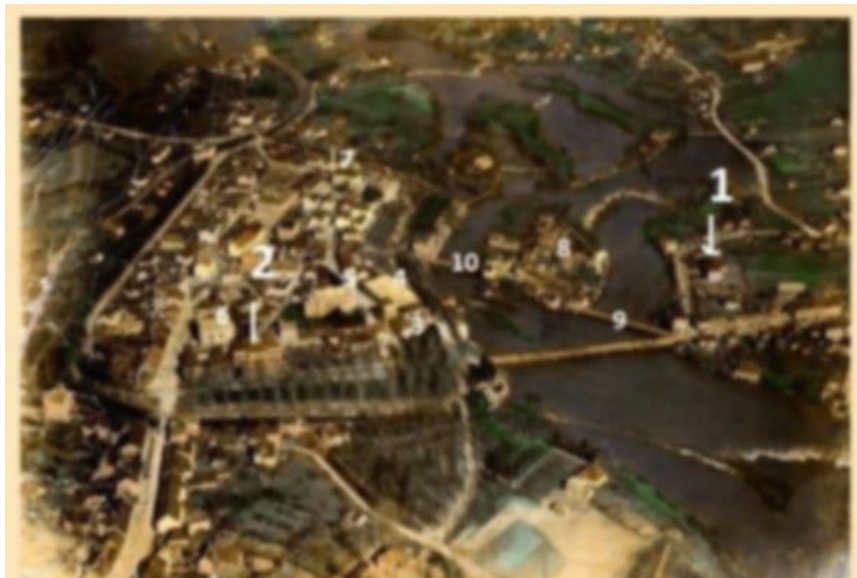
MAGAREĆE GODINE pored narativa predstavljaju i memorijsku građu na osnovu koje se može rekonstruirati izgled grada Bihaća (što potvrđuju i fotografije grada iz tog perioda). Kao memorijska građa roman jeste i svojevrсни mnemotop u kome presudnu ulogu imaju upravo toposi. Rekonstrukcijom sjećanja na prostore iz djetinjstva, te njihovim opisivanjem, Ćopić je nostalgично otkrio kako je upravo djetinjstvo neodvojiv dio njegove ličnosti i njegove svijesti. Tako se dominantnom pripovjednom tehnikom uobličuje slika vlastitog djetinjstva, a uz nju i niz drugih slika vezanih uz autorovo dječastvo i mladost¹⁰. Zbivanja u romanu koja autor iznosi, bitna su ne samo s obzirom na njihovu tadašnju snagu u području doživljajnosti već i s obzirom na funkcionalnost koju je neka situacija imala u procesu njegovog kasnijeg razvoja. Tematizirajući vlastiti život,

⁸ U spomenutom radu Tošović Ćopićev ljudski prostor dijeli na dva dijela: apelativni i toponimski, što u nastavku teksta detaljno elaborira uz navođenje opisnih i statističkih podataka. Vidi: Tošović, 2017. S. 15–109.

⁹ Vidi: Voja Marjanović. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*, Beograd 1987.

¹⁰ *U tim svojim pričama opisivao sam ljude svoga kraja koje pamtim još od najranijeg djetinjstva [...] sanjare, zanesenjake i tužne dječake. Šaren je i zanimljiv bio taj svijet junaka* (Ćopić 1969: 13).

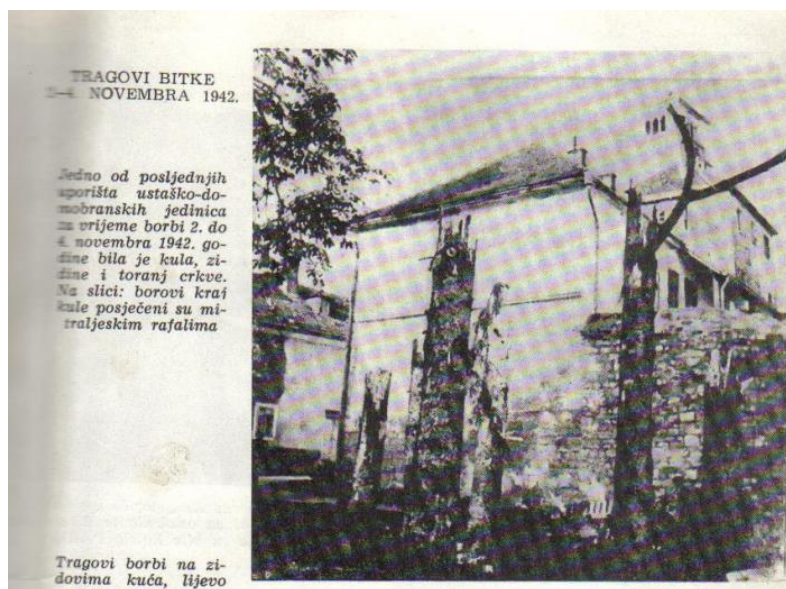
autor koristi čitav spektar motiva (djetinjstvo, mladalaštvo, priroda, stvarni likovi), sve to uokvirujući u narativ prepun referencija na stvarne prostore. Prekoračenja granica tih svjetova u romanu mogu se gotovo topografski ocrtati.



Slika 3. Toposi koji su vjerodostojno opisani u djelu – 1. Konvikt, 2. Kino; 3. Slastičarnice, 4. Konak; 5. Kula; 6. Kloster; Jarak (prema Dedića voćnjacima); 8. Gradska otoka; 9.i 10. Drveni mostovi koji spajaju/razdvajaju grad.

Roman MAGAREĆE GODINE objavljen je 1960. godine, 32 godine nakon Ćopićevog boravka u Bihaću. No, slike Bihaća toliko su upečatljive da se ima dojam kako je pisac stvarao istovremeno tokom boravka, vodeći neke memoarske zapise. Upravo to doprinosi vremenskoj podjeli (Tošović 2017) unutar djela, i to na tri okvirna vremena: „V₁ – faktičko vrijeme s tačnim datumom: 5. 11. 1942, V₃ – okvirno vrijeme (četiri godine) i V₂ – vrijeme pisanja koje je došlo mnogo kasnije u odnosu na V₂” (Tošović 2017: 82). Sva ova vremenska određenja podrazumijevaju i onu prostornu čime se u Ćopićevom narativu postižu heterokrozmi i zone (McHale 1987). Kako je V₁ faktičko vrijeme njega možemo dokazati stvarnim događajima u gradu Bihaću, kada su trajale borbe za oslobođenje samoga grada¹¹, koje se i desilo baš sa 4. na 5. novembar 1942. Vremenskom dokazu pridonosi i onaj prostorni segment. Naime, Ćopić spominje da je glavna neprijateljska pozicija bila Kapetanova kula, što potvrđuju i fotografije, odnosno dokumenti u Arhivu USK-a:

¹¹ Povijesna slika tih događaja donijeta je u mnogobrojnim naučno-istraživačkim i monografskim studijama o borbama i formiranju tzv. Bihaćke republike, tako Marjanović (1984: 219) navodi Rauša iz 1950, Morača iz 1957 te Leković iz 1972.



Slika 4. Tragovi bitke oko Kule što se podudara i prostorno i vremenski s narativom

Kako roman u samome naslovu sadrži vremensko određenje čovjekova života, konkretno dječastva u periodu magarećih godina, vidimo i konkretno oslanjane na godine boravka u Bihaću. Da se radi o proživljenome iskustvu, dokazuje sam autor izjavom da je te *nezaboravne dane i doživljava dobrim dijelom opisao u svom romanu Magareće godine* (Ćopić 1969: 10). Nostalgican ton preplavljen osjećajima primjetan je u mnogim intervjuima, a takva osjećanja dominiraju i kroz samo djelo¹².

Najznačajniji topos unutar djela jeste upravo Konvikt, odnosno Internat kojega Branko Tošović određuje heterotopijom krize s uporištem u teorijskom kontekstu te vrste heterotopije koju donosi Michel Foucault (vidi više: Tošović 2017: 82). Prije nego što postane heterotopijom krize, ovaj prostor je predstavljao „topofilično mjesto“ (Džafić 2013: 184). Naime, najveći dio vremena protagonisti provode u ovome prostoru koji, pored ključnoga, predstavlja topos između škole (Niže gimnazije) i prostora s druge strane grada, preko rijeke Une. Navedeni razlozi dovoljni su da shvatimo i nostalgican ton kada autor progovara o tom prostoru¹³. Posebna nostalgija javlja se u trenucima kada pripovjedač

¹² O tome više vidjeti u radu: Džafić, Šeherzada. *Granični topoi mladosti i starosti*. In: Tošović, Branko. *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzes-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 121–134.

¹³ *Davno su minuli oni dani kada sam, uplašen i tužan, prvi put prešao prag ovoga internata, koji se službeno zvao Prosijetin dački dom u Bihaću. Svi su ga inače zvali konvikt, a daka iz njega – konviktaš. Sad sam već treći razred gimnazije, dosada sam svašta*

progovara iz vizure zrelog čovjeka. Tako je nostalgija nakon pripovjedačevog povratka još jače izražena, što se posebno naglašava izdvajanjem određenih prostora, kao što je to npr. Žegar aleja i pojedini zaustavni toposi do nje, kao što je to npr. slastičarnica.



Slika 5. Jedna od slastičarnica stradala u borbi (opisuje se i u djelu)

Poseban topos za lika Branka kao i ostale dječake u Konviktu jeste Bihaćka kula: „Kula se nalazila u samom centru Bihaća, preko puta katoličke crkve [...] kažu da je građena po naredanju ugarskog kralja Matije Korvina“ (MAGAREĆE GODINE, 27), koja je predstavljala, u odnosu na ostale, topofobičan prostor¹⁴, a ako pogledamo historijski kontekst ove građevine¹⁵, vidimo da su takve konotacije dale različite funkcije koje je obavljala, dok je „njen unutrašnji prostor prilagođavan namjenama“ (Marjanović 1984: 48).

vidio i doživio, ali svoj prvi odlazak u Bihać pamtim kao da se juče desio)MAGAREĆE GODINE, 8).

¹⁴ *To je visoka građevina vrlo debelih zidova [...] to je za nas bilo najtajanstvenije mjesto u čitavom Bihaću* (MAGAREĆE GODINE, 27).

¹⁵ „Kapetanova kula je jedan od najočuvanijih ostataka srednjovjekovnog Bihaća. Ne može se tačno odrediti vrijeme njene izgradnje, ali je najvjerovatnije da je nastala početkom XVI vijeka. U svom vjekovnom postojanju pretrpjela je mnoge dogradnje i prepravke, ali joj vanjski izgled nije bitnije izmijenjen (Marjanović 1984: 48).

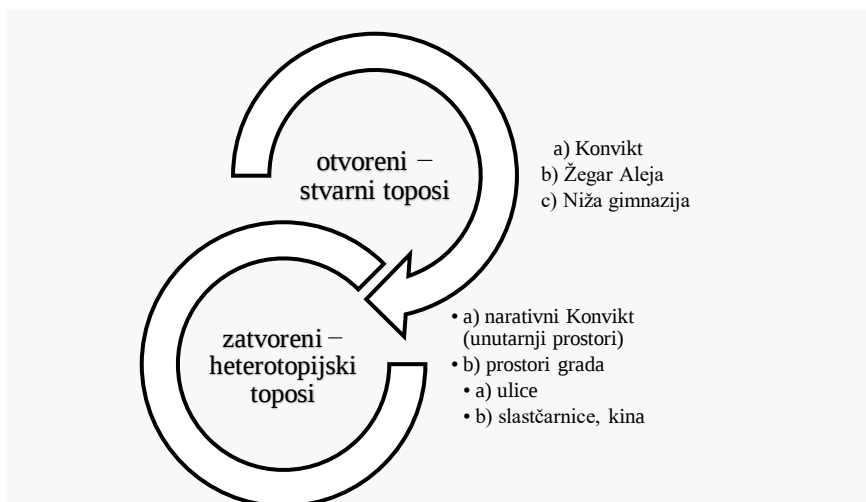


Slika 6. Kapetanova kula nastala početkom XVI vijeka

Pored Konvikta i Kule kao poseban topos izdvaja se rijeka Una, koja dijeli grad na dva dijela – desno je dio koji služi za razonodu (gdje je smješteno kino, slastičarnice, spomenici na Ceravcima te Žegar aleja), a lijevo je Niža gimnazija i Dedića voćnjaci. Una ne samo da dijeli grad na dva dijela već predstavlja i inspiraciju za maloga dječaka koji se pokušava okušati u prvim stihovima, kao i u prvim ljubavnim pismima, za što je, nakon što su drugi dječaci prepoznali to u njemu, imao poseban status. U svome istraživanju o prostorima u Čopićevom opusu, Branko Tošović izdvaja i Unu, navodeći statističke podatke njenoga pojavljivanja: *Lirema Una je dosta česta u tekstovima, dok se u naslovima pojavljuje samo dva puta* (Tošović 2013: 58). U romanu *MAGAREĆE GODINE* Una simbolizuje i protok vremena. Posebno će to doći do izražaja na samome početku kada će pogled, određena tačka gledišta vratiti pripovjedača u rano djetinjstvo i to kroz nostalgičan osvrt na Đački internat koji se precizira¹⁶ kao Konkvikt:

Tamo oko internata naročito je gusto i opasno. Zgrade se nalaze odmah pored Une. Dijeli ih od nje samo cesta i mali cvijetnjak ispred internata. Neprijateljski mitraljezi praše svuda ispred zgrade, odvaljuju komadiće maltera i mekog kamena „bihacita“ od koga je kuća zidana (MAGAREĆE GODINE, 2).

¹⁶ *Eno, između starih kuća drvenjara viri krov moga dragog internata (MAGAREĆE GODINE, 2), što će se dešavati i kasnije kroz narativ, pri čemu će se osjećaj nostalgije sintetizirati kroz poglede i sjećanja: Evo nas u bašti našeg konvikta, skriveni iza visokih suncokreta (MAGAREĆE GODINE, 54).*



Schema 1. Utjecaj stvarnih na narativne prostore

Da je Internat glavni topos, naznačuje se na kraju, čime internat postaje tipičnim hronotopom između djetinjstva, mladosti i zreloga doba. Pripovjedač se sada sjetom vraća na sadašnje stanje, želeći što duže ostati u prošlosti.¹⁷

Upravo hronotopskim opisima dobivamo zaokruženu heterotopiju romana, koja sada postaje *atoposom*, odnosno nemjestom (Augè 2011: 74). Prostor ispred internata, kao i sjećanje na internat postali su pokretači radnje i glavnim toposima da bi se kasnije proširio i na ostale: mostove parkove, slastičarnice, Žegar-aleju, Kloster časnih sestara, Dedića voćnjake Ceravce i mnoge druge topose u okruženju grada, koji ukazuju i na Čopićeve „eko-kulturne identitete“ (Kovač 2016: 9–27). U narativnoj dekadenci s kojom se zaokružuje Čopićevo djelo, te *homerovske pojave za Bihać*¹⁸, nazire se i poziv da se posjeti ovaj čopićevski bajkoviti grad: „Bihać moraš upoznati zbog mnogo čega: zbog igrališta, aleja, parkova, jeftinih tezgi s voćem, poslastičarnica, kina i još mnogo čega“ (MAGAREĆE GODINE, 27). Ujedno je to i poziv čovjeku da se vrti onim bitnim prostor-nim konotacijama, inače će oni, kako to konstatira Richard Lehan u studiji *THE*

¹⁷ *S druge strane Une čula se pjesma i trukanje kola, a mi smo sjedili, ćutljivi i sjetni, na stepeništu zamrlog đačkog doma. Šta ćeš, nismo više djeca, izašli smo iz vratolomnih magarećih godina, odrasli smo, ratujemo [...] Zbogom, bihaćke djevojčice nekadašnje naše drugarice iz školskih klupa! Čekajte strpljivo pod prastarim platnima, možda će se neki od nas i vratiti s dalekih bojišta* (MAGAREĆE GODINE, 32).

¹⁸ Boško Marjanović, donoseći fotografiju dodjele Povelje grada Bihaća (koju Čopić dobiva među prvim) naziva Čopića Bihaćkim Homerom: „Branko Čopić pjeva ode i himne i neraskidivo upliće u ljudske dodire na ovom tlu, i kao aktivnog učesnika u krajiškoj prošlosti, i kao uočljivo opredijeljenog hroničara koji se na kraju utapa u plamen revolucije da udruži sve ljudsko prirodno u borbi za budućnost“ (Marjanović 1984: 160).

CITY IN LITERATURE postati izopačeni, stoga cijelo vrijeme trebaju „biti preispitivani jer su oni artificijelni i diverzni” (Lehan 1998: 292). Treba se nadati da će u budućnosti svi navedeni segmenti prostora, kao i predstavnici Bihaća pratiti stope i hodati tragom Branka Ćopća koji je pokazao koliko jedan grad i prostori u njemu mogu oscilirati između heterotopija i topofobija i, na koncu, prostorno-utočišnih topofilija o/sjećanja.



Slika 7. Primanje Povelje grada Bihaća povodom 26. februara, Dana grada Bihaća

Izvori

Ćopić 1988: Ćopić, Branko. *Magareće godine*. Bihać: Krajiška knjiga.

Literatura

Augé 2001: Marc, Augé. *Nemjesta*. Karlovac: Naklada DAGGK.

Ćopić 1969: Ćopić, Branko. *Dečiji pisci o sebi*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Džafić 2013: Šeherzada, Džafić: Lirske boje Brankove bašte. In: Tošović, Branko (Hg./ur.) *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzes-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S.183–199.

Džafić 2015: Šeherzada, Džafić: Granični toposi mladosti i starosti. In: Tošović, Branko. *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucks-*

- arten in den Werken von Branko Ćopić. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzes-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 121–134.
- Foucault 1996: Foucault, Michel. *O drugim prostorima*. Prijevod s engleskog Stipe Grgas. In: *Glasje*. Zadar. God. 3, br. 6. S. 8–14.
- Grupa autora 1986. Grupa autora. *Rečnik književnih termina*. Institut za umetnost i književnost Beograd: Nolit.
- Kovač 2016: Kovač, Zvonko. *Interkulturene studije i ogledi*. Zagreb: FF Press.
- Kozličić 2003: Kozličić, Mithad. *Unsko-sansko područje na starim geografskim kartama*. Bihać: Grafičar.
- Lefebvre 1991: Henri, Lefebvre. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- Lehan 1998: Lehan, Richard. *The City in Literature. An Intellectual and cultural History*. California: University of California Press.
- Lotman 1976: Lotman, Jurij. *Struktura umjetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Marjanović 1984: Marjanović, Boško. *Bihać. Una*. Bihać: Turistički savez Bihać.
- Marjanović 1987: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga.
- Soja 1996: Soja, Edward. *Thirdspace*. Cambridge: Blackwell.
- Thacker 2005/2006: Thacker, Andrew. The Idea of a Critical Literary Geography. In: *The Spatial Imaginary*. Number 57. London: New Formations.
- Tošović 2013: 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-Franzes-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–62.
- Tošović 2017: Tošović, Branko. Poetika Ćopićevih heterotopija. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs poetik des Raums*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzes-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 15–109.
- Zlatar-Vioić 2008: Zlatar Vioić, Andrea. *Heterotopijski Zagreb*. In: *Sarajevske sveske*. Br. 21/22. Sarajevo. S. 114–130.

Šeherzada Džafić (Bihać)

Heterotopic Bihać

In his first poetic and prose works, Ćopić refers to spaces in Bihać – the town where he attended Lower Grammar School and stayed in the Boarding School Prosvjeta. By referring to the actual spaces, by detailed description and explanation of particular institutions – especially the Boarding School, Grammar School and Nuns' Monastery, and placing these in the context of the fictitious – Ćopić establishes heterotopy from which again the narrative identity is (or identities are) read. The paper, founded on the theoretical reflection of a city as a heterotopy, points to the relationships between the writer and the city and reflects on Ćopić's contribution to the imaginary representation of the city of Bihać. The paper's structure is also in accordance to this: the first part presents an overview of the real spaces the writer was in, and the second part is the interpretation of the imaginary spaces in which the protagonists are placed.

Šeherzada Džafić
seherzada.dzafic@unbi.ba
Seherzad@365.ba
Pedagoški fakultet
Univerzitet u Bihaću
+387 61 524 191

Књижевност
Književnost
Literatur

Снежана С. Башчаревић (Лепосавић)

Ћопићева и Кишова завичајна слика света

Свет завичаја, као феномен за себе, присутан је у човеку читавог живота. Успомене из детињства емотивно егзистирају у психи сваког човека, а код појединих писаца изазивају неодољиву потребу да се у зрелим годинама врате. Рад има за циљ да кроз Ћопићеву збирку прича БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ и Кишову РАНИ ЈАДИ укаже на перцепцију тог света. Ове две збирке свакако су најпоетичнија прозна остварења српске књижевности друге половине двадесетог века.

Проучавајући природу књижевних дела сусрећемо приступе који се темеље на компарацији својстава ствараоца са својствима завичаја. У таквим истраживањима долази се до закључка да креативни потенцијал човека у значајној мери зависи од тога колико је он у себи сачувао сећање на завичај у односу на садашњи свет. Када је, међутим, тај стваралац писац који пише о завичају, онда то није само својство његове личности већ и његова преокупација, његов књижевни свет и велика тема. Такав књижевник се с једне стране ослања на обележја детињства која носи у сопственом бићу, а с друге на свест онога за кога пише. Поред тога што је као стваралац сачувао дете у себи, писац има и ту предност да је у исто време и одрастао, те се зато јавља у књижевном делу и као заступник дејчег гласа, као неко ко проговара у име детета да би експонирао његове најдубље пориве, потребе и хтења. У томе треба видети разлог што књижевност може постати истовремено и извор сазнања о детету и завичају у коме је одрасло.

Писци који живот захватају комплексно, као што то чине Бранко Ћопић и Данило Киш, не могу да заобиђу тако значајне фазе човековог живота као што су завичај и детињство. Они су хтели да покажу да људске патње и радости имају своју генезу. Збирке приповедака БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ Бранка Ћопића и РАНИ ЈАДИ Данила Киша обележене су личним успоменама из завичаја и детињства.

Доживљај завичаја и детињства и однос према њима Бранко Ћопић је пронео кроз целокупно своје књижевно дело, а Данило Киш кроз један део. Из тог разлога определили смо се за упоредно сагледавање њихових прича. Оно што карактерише Ћопићев стваралачки поступак у вези са светом завичаја јесте чврста спрега с најранијим утисцима из живота.

Завичајни свет, амбијент и крајишки менталитет оставили су снажан утисак на Ћопићево детињство. Они су писцу извор надахнућа, радост и задовољство; снага која се противи науци и уметности, али и препушта њима. Јер, све што је доживљено и виђено ту, на стазама завичаја, у кутку родног села, пашњака, реке, у друштву људи, међу биљем и животињама, представља духовно пишчево богатство. Преко њих биће пружен мост у живот. Али, по Ћопићу, тај пут од детињства до зрелог живота није лак: сласт детињства већа је од свих других уживања које живот може да пружи и зато му се увек враћамо.

Потекао са села, Ћопић је детињство схватио као израз лепоте и благодати: у њему је исконска снага патријархално–идиличних односа; оно је израз снова и илузија, један тренутак усхићења задржан кроз цео живот. Утисци из детињства богатали су пишчеву литературу остављајући у њој траг сеоског, рустикалног и романтичног. Сећање на завичај и детињство Ћопић је задржао нетакнуто.

Занет далеким сјајем завичаја, Ћопић је техником уназад или продуженим детињством, цело своје књижевно дело прожео успоменама на протекле дане, и тако, као ретко који наш писац, исписао мемоаре свога детињства. Зато с правом можемо рећи да темом детињства Ћопић тежи универзалнијем значењу овог феномена. То наводи даље на мисао о његовом настојању да детињству да митски карактер, односно да га овековечи у људској свести и уметности као категорију вечне доброте, љубави, слободе и маште. Најзад, начином преношења ове теме у литературу Ћопић је избегао сва натуралистичка и микроскопска излагања подсвесног у човеку, па је тако створио прозу која може да одушеви колико дете толико и одраслог читаоца, склоног да у детињству и литератури о њему осети прапочетке свога бића, па и уметности уопште.

Већи део Ћопићевог приповедачког света надахнутог темом завичаја испуњен је аутобиографским елементима. Враћање завичају путем сећања и оживљавање успомена на најинтимнији круг рођака и пријатеља, затим догађаји из година проведених у сеоском амбијенту оставили су неизбрисив траг у свести писца и појавили се не само у предратном него и у његовом послератном стваралаштву. Писац задржаног детињства, Ћопић је одувек чинио све да очува властито детињство, да продужи век његовог трајања, да његове заносе и искушења учини присним и доступним свом малом саговорнику – детету наших дана. Отуда, у његовим сећањима детињство живи као празник живота, као време неизбрисивих виђења и сусрета са људима, предметима, пределима и појавама. Ћопић је писао прозу о свету онаквим каквим га је видео један занесени дечак испод планине Грмеча, уроњен у машту. А тај свет није био саткан само од лепоте: он је доносио и горку сузу живота, бол и срећу, наду и разочарење, истину и лаж, тајанство и ствар-

ност, прве уздахе за нестајањем најдражих и последње чежње за свим оним што је ишчезло заједно с детињством у неповрат.

Пуни замах талента и коначно спајање са светом предратних приповедака Ћопић је постигао збирком БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ. Настала лагано, као нека врста враћања раним данима књижевног узлета, она је донела велику популарност писцу и подстакла критику. О овој Ћопићевој збирци приповедака изречена су, углавном, похвална мишљења. Она су као још једном у послератном периоду саопштавала уверење о пишчевој даровитости, указивала на његову чврсту везу са завичајем и детињством, истицала стално смењивање реалног и иреалног, и као најбољу одлику наглашавала Ћопићев сетни хумор изражен у лирском тону, комуникативним језиком.

Поводом БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ готово да и није било спорних мишљења, а у критичким написима, који су се појавили одмах после објављивања ове збирке, поводом додељивања Његошеве награде или касније осећало се опште задовољство што се Ћопић сада јавља у готово новом руху, што је у његовом приповедачком развоју, после кривудаवे путање стваралачког хода иза рата, уследио повратак на старо: свету завичаја и детињства – и својеврсном облику кратке приче.

Ова промена која је уродила плодовима као да је и писца и критику уверила у неколико важних момената пресудних у пишчевом приповедачком развоју. Ти моменти били су углавном већ познати, али често су били сметнути с ума: наиме, требало је схватити де је прави Ћопић онај који се братими са успоменама из доба детињства; да је његов свет увек на граници бајке и да су његове лирске медитације о прошлости пуне снаге само ако уједињују у себи тиху сету и чисту невиност. Без тих сазнања Ћопићу се никада није могло прићи с праве стране, нарочито у послератном експериментисању, па стога није чудо што је његов приповедачки опус доживљавао најразличитије коментаре. У таквим приликама, са сазнањем које је иначе било присутно само у ретким текстовима његових оданих критичара, Ћопић је могао доживети ренесансу. Зато је БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ била и остала најуспелија његова књига, тачније речено – његов аутентични стваралачки документ.

Још у предговору БАШТИ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, сачињеној иначе из два круга приповедака (ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА и ДАНИ ЦРВЕНОГ СЉЕЗА), Ћопић је наговестио њихов карактер и дао нацрт своје поетике. Обраћајући се стрељаном пријатељу и писцу у Јасеновцу 1942. године, Зији Диздаревићу, објаснио је зашто се противи злу и патњи, уплашен пред новим слутњама људског страдања. У складу са овим суморним предговором, Ћопић се у причама БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ враћао страхотама рата, мада, чешће у сунчане дане детињства, у завичај, међу драге ликове и на драге обале где се сан спајао с јавом.

У приповеткама из збирке БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ (ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА) Ћопић оживљава детињство као мит: он у томе осећа важност живота и литературе, па настоји да сећањем као видом стварања оживи далеке и модре даљине и у њима људе, догађаје и сазнања. Хоризонти у овим причама протежу се, отуда, од чисте рационалности до тихе засањаности: писац евоцира све што се задржало у свести, мада његова сећања нису увек осунчани биљуром из завичајног поднебља, него и кишна јутра испуњена сумаглицом.

Ћопићев свет завичаја у причама ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА пружа идиличну слику. Наравно, тај свет није нестваран, али није ни туђ ни застарео. Доживљавамо га као бајку и легенду, па и као причу из живота. У њему се све рађа кроз нежност и љубав. Доброта и морални чин темељ су патријархалног устројства, иако је човек у њему и мио и туђ, наиван и препреден, поштењачина и лопов, заштитник и жандарм. У том сплету живота, међу људима разних нарави и ћуди, дешавају се чудновате промене: људи постају свец, девојачка имена добијају коњи, а богомољци постају лопови. Као везивно ткиво јавља се особени лирски патос: мирна сунчана јутра, омађијаност сном детињства. Успомене, детињство и човек стварају вртешку протеклих и несталих времена.

Али, без обзира на машту и нестале светове који ничу као из воде пробужени нашим сећањем, у Ћопићевим аутобиографским причама стварност има своју тежину. Преко централног лика поменутог циклуса приповедака, деда Рада, и присећања на минули свет завичаја и детињства, Ћопић је испричао своје мемоаре из времена када је био дете и када се стварност пред њим отвара као тајанствена прича. Деда Раде му је послужио као путоказ и као потка ових прича; он је био цео његов завичај, цела реалност крајишког човека. Заштићен његовом нежношћу и добротом, писац је осетио живот и свет; упознао сељачке патње и човекову борбу за опстанак; спознао снагу васпитања и патријархални морал; осетио лепоту традиције — али и друге стране живота: љубав према најрођенијима, сељачку непросвећеност, тежњу ка немогућем, занос у лакој шали, увек лишеној ироније, подсмеха и поруге.

Наклоност деда Раде и старчево узвраћање љубави младима Ћопић је нагласио у неколико прича овог циклуса, али понајвише у причи МЛИН ПОТОЧАР: описујући породични живот и сеоску атмосферу, Ћопић је истакао неодвојивост свог детињства од дединог присуства. Лепоте односа старца и детета узнесене су у овој причи до химне љубави:

Сјећам се, кад јод бих дошао да сјавам заједно с гједом (да му тријем леђа!), сјарац би се сјејшио своја млина и разњежено ми најоменуо: — Сад ћемо нас двојица да сјавамо, а наш ће млинчић да меље, меље чиишаву ботовешну ноћ (Млин поточар, 34).

У причама БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ и ЧУДЕСНА СПРАВА деда Раде је особене ћуди и сељачке наивности *слијей и за боје и за све цвијеће овога свијетја* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 15), он у првој причи упорно учи унука да је вук зелене боје, а процветала башта сљеза *модра као чивий* (БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, 13). Због таквог далтонизма не трпи само његов унук, који погрешно одговара у школи да је вук зелен а не сив, него и он сам, јер се свађа са учитељицом.

Далтонизам га одводи у затвор после кога наређује унуку да држи језик за зубима. Поклоник свега што је у животу честито и поштено, човек који није могао ни на мрава да стане, деда Раде је истовремено био и плашљив старац. Из приче ЧУДЕСНА СПРАВА сазнајемо да се он плашио не само разних животиња него и пушке, термометра и васер–ваге, а ли да је *према сашу одувек имао неко посебно сипрахопошћовање* (гледајући у њему *шајансљивено биће*) (ЧУДЕСНА СПРАВА, 16). Са много духовитих алузија на старчеву плашљивост и неупућеност, затим пошалица на рачун стрица Нице, Ћопић је величао љубав према деди и сеоским добричинама. Најзанимљивије сцене у овој причи су када старац вади сат из свог сандука и послушкује *да ли је жив* (ЧУДЕСНА СПРАВА, 16), кад разговара са њим, кад дозива унука да га навије и када у куцању сата осећа да је његов парњак Петрак, који је одлутао у свет, жив и да ће опет доћи. Испуњена народним ћаскањем, прожета хумором, јединствена и једноставна – ова прича верно презентује пишчеву изворност и његов таленат.

Деда Раде и дечак – писац нису једини ликови ове крајишке братије чији се светови простиру од Хашана до Бихаћа и од Бихаћа до Цазина. Да би проширио групу ликова, Ћопић је у причу увео и сеоске маштаре, луталице, завађала и спадала: пред нама, тако, кроз приче ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА пролазе још и стари самарџија и неуморна скитница Петрак, стриц Ница стари видовњак, спадало и стрмоглавац што воли да гони политику, дедов брат Сава Дамњановић, познати крадљивац ситне стоке из Лике, па онда: строги Дане Дрмогаћа који не може а да не качи власт, несрећни калајџија Мулић што се одрекао заната и постао отпадник старог гвожђа, иконописац, брадоња, што сељацима продаје моловане свеце, а за узор коња на коме јаши свети Ђорђе узима бангаву кобилу Мими, затим тврдоглави сеоски песник Ђуро Пејић, глупави жандармеријски командир родом из Лике Мунижаба, и други. Сви они, задужени и распоређени у јединственом Ћопићевом циклусу прича, пролазе као пробуђени ликови из живота и стварности: њих је занесени дечак понео са собом и они вечно у њему живе; то су били остали прави људи завичајног неба, где се без месечине и фантазије није могло живети.

Бранко Ћопић је веома вешт писац, који пределе сете уме брзо да надиђе комичним садржајима. У причама КОЊСКА ИКОНА и МАРИЈАНА појављује се као прави веселац и спадало, писац склон хумористичким запле-

тима и ведрим односом према животу. Такав је када људе преобраћа у верске грешнике, недоличне иконописце, сликаре брадоње, који по селу малају иконе и продају их сељацима, а мустре за њих узимају из живота, од бангавих коња или када морал патријархалног деда Рада приказује угроженим од стране стрица Нице, који певајући песму о некој Маријани изазива љубомору своје жене, а старца баца у стид и секирацију (МАРИЈАНА). Ћопићев хумор у првој причи израста из менталитета његових припростих сељана, из њихове радозналости и наивности; у другој причи хумор извире из народске елементарне досетљивости да коњу дају име из Ничине песме и тако стану на пут његовом безобразлуку и излече га од будалаштине. Ово су заплети врсног познаваоца људске природе, који је у свему умео да пронађе повод за голицави смех, лишен поруге и ироније, а оплемењен срдечношћу и симпатијом.

И у осталим причама циклуса ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА остварен је чудесни спој између визуелне евокације детињства и хумористичко—лирског доживљаја света: у причама СВЕТИ РАДЕ ЛОПОВСКИ, ТИ СИ КОЊ И МУЧЕНИК САВА и даље промичу ликови сеоске братије окупљене око деда Рада; појављују се сродни видови заплета и расплета. У потрази за детињством, завичајем и људима, Ћопић је у причама из циклуса ЈУТРА ПЛАВОГ СЉЕЗА најцеловитије исписао своје успомене. Користећи се меморизацијом грађе и субјективизацијом форме, овековечио је завичајне људе и њихове животе и тако остварио јединствен свет на једноставан начин. Као и до сада, Ћопић се и овога пута ослањао на анегдоту, користио цикличном формом, уносио много лирике, сете и хумора. На тај начин створио је прозу блиску свима; у њој се као светиња издиже лик праведног деда Рада, који попут осталих Ћопићевих ликова овековечује још једног бојовника испод Грмеча. Но, уз деда Рада везују се и други ликови: од њих је створио мит о доброти и написао златну бајку о људима, какву је ретко ко од наших писаца успео да напише. А ту и лежи пуно значење његове уметности у којој је поступком анимације, који је тесно повезан са моментима лирског, меланхоличног и нестварног сећања на детињство и ликове, све добило израз збиље и, опет, бајке. У свему томе Ћопић је умео да пронађе равнотежу између прошлости и садашњости, регионалног и универзалног, и тако оваплоти прозу која са његовим неуспелим приповеткама из предратног периода чини мост његовог свеколиког дела.

И Кишова збирка кратких прича РАНИ ЈАДИ представља књигу у којој је завичајни свет виђен очима детета. Приповедачки глас који прича приче из једног невеселог ратног детињства, при чему је рат више злослутна позадина нарације, више њена мучна и тешка сенка, а мање тема која преовлађује, припада дечаку отворених чула и богате маште, Андреасу Саму. Окружен сликама, мирисима, догађајима и појавама које још увек доживљава чулно и маштовито, он покушава да их на себи својствен начин разу-

ме. То ће изнедрити посебно осећање света, оно прво, дрхтаво уочавање несклада између слике ствари и њихове суштине са којим се сви током одрастања суочимо, а које ће Киш поетски умекшано назвати *раним јадима*.

Преосетљиви дечак, у несрећном и ишчашеном времену, и у невеселим околностима, не одраста постепено – него нагло, из топле љуштуре детиње наивности, пада у живот одраслих. Озарен и незаштићен, зацакљених образа, он, испрва, не разликује свет од сна. Из приче у причу, готово из реченице у реченицу, мешају се призори углавном кошмарне, а тек повремено хармоничне стварности, призори колико језовитих, толико и блажених снова, доживљених или исприповеданих (не)згода, призори из прочитаних књига. Неприметно, пред очима читаоца, израња један нарочити, снопхвата свет, свет укинутих граница, свет магматски, лирски усијаног језика, свет у свом поетском, естетском облику. Постоји безброј начина да се до тог света допре. У РАНИМ ЈАДИМА Данило Киш је поступком сложеног преобликовања аутобиографских детаља у њихов потпуно нови, литерарни облик, представио естетску зачудност дечачке уобразиље. Када је изронио из властите књиге, више није знао шта је стварност, а шта је сан. Ево шта о томе писац касније рекао:

Животи се, знам, не може свести на књије; али се ни књије не могу свести на животи. Како сам своје дејинство дао у некој лирској, јединственој и коначној форми, та је форма постала саставним делом мој дејинства, једино моје дејинство. И ја сам сад и сам једва у стању да најавим разлику између те две илузије, између животи и књижевне иштине; оне се прожимају у толикој мери да ти пошту јасну границу једва је могућно (РАНИ ЈАДИ, 9).

То нераспознавање илузија о којима Данило Киш говори представља знак да је он, досегнувши нови, квалитативно виши облик искуства, успео у својој књижевној авантури.

РАНЕ ЈАДЕ чини низ од деветнаест прозних целина различите дужине и различите приповедне технике. Првобитној верзији књиге писац је 1983. године додао накнадно написану епилошку причу ЕОЛСКА ХАРФА. Неке од њих ИГРА, КОЊИ, ВЕРЕНИЦИ, ЗАМАКОСВЕЉЕН СУНЦЕМ написане су као згуснуте приповетке са проточном нарацијом, неке су, пак, више меланхолично осенчени призори (С ЈЕСЕНИ, КАД ПОЧНУ ВЕТРОВИ, ЛИВАДА У ЈЕСЕН), неке су састављене од чистих реминисценција (УЛИЦА ДИВЉИХ КЕСТЕНОВА, СЕРЕНАДА ЗА АНУ), неке су у језику прозе заустављене слике (КРУШКЕ, ПОГРОМ), а у неким, оним најдужим, које затварају књигу (ИЗ БАРШУНАСТОГ АЛБУМА, ДЕЧАК И ПАС, ЕОЛСКА ХАРФА) већ се сасвим добро разазнаје онај рукопис којим ће бити написана каснија дела. Формалну разноликост прича из РАНИХ ЈАДА обједињује исти приповедачки глас, који је најчешће поистовећен са гласом главног јунака, Андреаса Сама, односно, лирска елементарност његове нарације. Захваљујући тој разноликости на којој аутор инсистира и када је

у питању целокупно његово дело, приче из прве Кишове приповедачке књиге могу се читати на различите начине. Понекад као лирске скице, понекад као фрагменти неке веће прозне форме која се слутити или подразумевати, а увек као документи једног колико стварног, толико и имагинарног детињства које је проживљено у истој мери у којој је одсањано. Ретке су књиге у којима се, баш као у Раним Јадима Данила Киша, тако сугестивно уочава она магловита, тајанствена дубина људских снова, њихово онострано порекло. У својим етеричним, готово нематеријалним причама приповедач осећа сан као неку врсту паралелне стварности, а често и као азил за бекство из ње. У Причи од које се црвени каже: *Пребродило сам срећно њрљаву, млаку реку која се њросише између сна и живога* (Причи од које се црвени, 36). А недуго затим, у СЕРЕНАДИ ЗА АНУ, читамо: *Смирено мајчиним љасом, је сам њоново њоноу у сан као у шуму мириса, као у зелену ливаду* (СЕРЕНАДИ ЗА АНУ, 37). Сан, понекад, читајући Кишове РАНЕ ЈАДЕ, доживљавамо као нечији туђи посед, као нешто што нам, упркос томе што свако има своје властите снове, не припада до краја, као делић колективне меморије симбола која, мимо воље сневача, протиче кроз његову свест.

Кишове одсањане приче, саткане од сећања, чак и на мање лепе часове детињства, временом постану лепе и то постају поступком ригорозне кондензације, одбацивањем свих сувишних детаља, укратко, сажимањем израза путем кога језик прозе поприма неке карактеристике поезије. Киш је настојао да успостави неку врсту равнотеже између спољних и унутрашњих зона сопствене духовне биографије, да најпре самом себи, а потом и другима, исповеда прегршт необичних, више сликовних а мање динамичних прича о једној (не)типичној судбини.

У Раним Јадима писац студиозно скицира план за субјективну историју једне породице на којој ратни метеж оставља неизбрисиве, трагичне трагове. Писац о овом делу говори проицљиву реч: *Рани јади су најисани из дечије ула* (РАНИ ЈАДИ, 12). Њен поднаслов – *за децу и осетљиве* сугерише да је Киш своје приче наменио посебној публици, чија природа не зависи од узраста, већ управо од осетљивости на посебан тип књижевности у којем су машта, бајковитост, игра и снопхатост надређени другим стваралачким елементима. За Данила Киша писање није ништа друго до обликовање сопственог живота кроз сопствену литературу. А тај пут, као, уосталом, и сваки други, почиње од завичаја и детињства. У њему, или, тачније, у сећању на њега, крије се мајдан слика које постају основ будућег магичног, имагинарног света Кишове поетске прозе. Чулност је основно полазиште Кишовог приповедања у Раним Јадима, јер се она идентификује са првим облицима перцепције света. Чулност је чувар и јемственик првобитне аутентичне егзистенције која се с временом, након доласка свести о суровости стварности, о лудилу историје и о смртности сваког бића, неповратно губи. Свет у сваком новом човеку почиње сећањем на Еден, а завршава се

одласком у ништавило. Претња тог ништавила непрестано нас прати, на јави непрестано, у сновима повремено. Снови се, понекад, објаве као последња оаза невине чулности.

Једно је извесно – Рани Јади Данила Киша, уз Башту слезове боје Бранка Ћопића, најпоетичније је прозно остварење српске књижевности друге половине двадесетог века и израз целовитог, невиног дрхтаја детињег бића суоченог са загонетним лицем стварности, са великом тајном времена, које је ратно, несигурно и гладно. Из тог периода, повремено, сећањем излази у непосредну прошлост, а маштом у будућност жељену, али још нејасну. Живот тече у сеоској средини, међу обичним и једноставним људима. Промичу појединци који су у јунаковом детињству били везани за његову судбину и утицали на неке догађаје. Прича о завичају и детињству обично је склопљена из низа малих догађаја, ситних и свакодневних, који су оставили трагове на дечаков живот и живот његове породице. Чак се цела фабула своди на један детаљ, на једну ситуацију из живота. На пример, прича Крушке не заузима ни половину странице књиге, али указује на моменат који се не заборавља – Андреаса Сама газдарица изједначава са псом. Цела прича сведена је на анекдоту. Завичајни свет приказан је кроз сећање, преломљен кроз призму дечјег виђења и резоновања. У сећању доминирају сиромаштво, несигурност и беда као стални пратиоци детињства.

Рани Јади израз су раног доживљаја немаштине, беде и глади, али и свести да такав живот треба примити достојанствено и отмено, без роптања и савијања кичме. Ове прозе нису приповести испуњене занимљивим догађајима и упечатљивим ликовима. Догађај је сведен на најмању меру – он чак није непосредно приказан већ се сагледава кроз свет дечака Андреаса Сама. Приче су лирски записи засновани на сећању, испуњени детаљима, емоцијама, сликама и звуцима природе. Емоционална стања, доживљај света и интима, претежна су преокупација ових текстова.

У овој збирци увек је присутан дечак, он је најизразитија и најделатнија личност. Тиме што је јунак дечак Андреас Сам и што је он у већем броју прича и наратор, успоставља се чвршћа веза међу причама. Зато оне не делују оделито и независно, већ делују као целина, чврста и компактна, чији су појединачни делови у узрочно–последичној повезаности.

Андреас Сам је сензибилна личност, осетљив на спољашње утиске, пријемчив за све што је лепо – цвеће, мирисе, боје, звукове. Његова машта је жива и немирна; способан је да у свету око себе запажа наоко неважне детаље, да у ситницама сагледава суштине и лепоте. Из те способности проистекла је љубав према природи у којој ће запажати шуме, дрвеће, травке, цвеће, мирисе, звукове. Али ће запажати и оно што је ружно, а што је проистекло из човековог немарног односа према природи.

Из дружења и општења са природом у дечаку се развио смисао за лепо и способност да лепо, пријатно и мирисно осети свуда око себе. Из општења са природом, са конкретним и стварним, у дечакову природу се уселила искреност и љубав према истини као начелу живота.

Дечакова машта, која се напајала сликама природе, збивањима и људским судбинама, свему је дала своју боју, све оживела и оплеменила, све поставила у нове измаштане односе. Обогаћена доживљајним искуством, али и читањем, дечакова душа је неговала маштарије о вилама и могућим будућим доживљајима: тренутни догађај настављао би да се одвија у маштаријама и водио у нека будућа времена. У дечаковој машти оживљава се свет бајки и он постаје стварност, или бар жељена стварност, лепша и извеснија од текуће. Захваљујући живој и динамичној машти, дечак је упијао утиске и доживљаје, догађаје и људе, мирисе и боје, осећања и расположења. Зато су сећања толико пластична и јасна да у њима ни детаљи нису изbledели. Нестала је кућа детињства, улица се савим изменила, изменили су се људи, али је остало сећање на детињство, које се поново оживљава и опредељење:

Да ли сће сићурни, ђонови он, да овде не сћанује Андреас Сама? Пре рајна је сћановао овде, знам ђоузано (Улица дивљих кестенова, 21).

Иако ова књига прозе почива на сећању о завичају, иако је у том сећању предочено детињство Андреаса Сама, у њој чланови породице нису добили место које им припада, нити су добили одговарајући уметнички третман. Очев лик јавља се као бледа силуета у измаглици сећања. Није добио јасне контуре ни у једном виду живљења и испољавања. Портрет је остао у неколико узгредних назнака, а карактер је посредно предочен са неколико момената. Делатни живот Едуарда Сама једва се наслућује. Мајка је присутнија у дечаковом животу својом нежном пажњом, бригом и трудом да се одржи голи живот. Ни она није добила јасније контуре, упечатљив лик и динамичну улогу у описаном периоду Андреаса Сама. Сестра Ана појављује се као активни учесник збивања само у неколико прича, а једна, СЕРЕНАДА ЗА АНУ, кратка и без икаквог догађаја, посвећена је њој. Ни њен лик није јасно оцртан: остао је само у назнакама. Овакво место чланова породице у складу је са местом лика Андреаса Сама у структури прозе РАНИЈАДИ. С обзиром на то да је у садржини приповедања сећање Андреаса Сама на завичај и детињство, на ране јаде, његова личност је доминантна и за њега су везана сва збивања. Њему је поверена нарација, кроз његову визуру преламају се живот, стварност и људски свет из времена детињства. Ова визура носи снажно обележје личности и психологије дечака, а то одређује начин доживљавања и казивања, природу мишљења и расуђивања, израз и стил.

На крају, можемо закључити да је завичајна слика света двају знаменитих писаца, Бранка Ћопића и Данила Киша, заснована на детињству.

Они су свим оним што су у њему доживели, осетили и сазнали створили трајну подлогу свога талента и стваралаштва. Приказујући завичај и детињство у једном броју својих приповедака као време благиости, доброте, игре, као заљубљан дејчи сан, у зрелим годинама, из временске удаљености, доживели су га уз присенак туге, као време за којим се чезне и пати до краја постојања.

Извори

Киш 1998: Киш, Данило. *Рани јади*. Београд.

Ћопић 1980: Ћопић, Бранко. *Башта слезове боје*. Загреб.

Литература

Глигорић 1983: Глигорић, Велибор. Бранко Ћопић. In: Крњевић, Хатица (ур.). *Критички радови Велибора Глигорића*. Нови Сад. С. 9–90.

Данојлић 1976: Данојлић, Милован. *Најбољи Ћопић*. Сарајево.

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

Зорић 1973: Зорић, Павле. *Данило Киш или ходочашће прошлости*. Београд.

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

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

Кршић 1966: Кршић, Јован. *Чланци и критике*. Београд.

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

Snežana S. Baščarević (Leposavić)

Ćopić and Kiš native image of the world

The world of homeland, as a phenomenon for itself, is present in the man of all his life. These memories emotionally exist in the psyche of every human being, and in some writers they cause an irresistible need to return to him in mature years. The work was intended to tell through the Ćopić book *The Garden of Blinds* and Kiš's *Early cries* point to the perception of that world. These two books are definitely the most striking prose of Serbian literature in the second half of the twentieth century, so the comparative analysis was possible. Stories are the expression of a complete, inno-

cent trembling of a childlike being faced with the mysterious face of reality and homeland, with a great secret time, therefore, research using pluralism was necessary. It was concluded that both writers, in many of their narratives, perceived the homeland of the world through childhood, and that in their mature years, from time distance, they experienced a sadness of grief, as a space for which they longed for and endured to the end of existence.

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

Mjesto i značaj djela Branka Ćopića u književnosti za djecu

Rad ima za cilj da analizira mjesto i značaj Branka Ćopića u književnosti za djecu u okvirima tadašnje Jugoslavije, ali i svakako da se osvrne na važan odgojni/funkcionalni i obrazovni aspekt, kao i na tadašnje sveukupno književnoumjetničko stvaralaštvo za djecu. U radu će se pažnja posvetiti analizi dvije istaknute i dominantne poetičke linije u okviru Ćopićevog stvaralaštva za djecu.: proza u svijetu dječije naivnosti i nevinosti i proza izrazito ratne/antiratne tematike), te će se tako osvrnuti na djela U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA, PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA, BAŠTA SLJEZOVE BOJE i roman ORLOVI RANO LETE, koji će poslužiti kao primjeri za istaknute poetičke linije.

Prikaz razvoja književnosti za djecu u Jugoslaviji

Veliku pozadinsku ulogu za razvoj književnosti za djecu kao posebnog vida u Jugoslaviji, kao i na podizanje te književnosti na jedan novi nivo, imali su raniji ilirski preporod, slovenački i makedonski preporod, kao i pobjeda Vukovih ideja (Marković 1991: 31). Zahvaljujući tome, na scenu stupa veliki broj pitanja i rješenja koja su u vezi sa kulturnim i književnoumjetničkim stvaralaštvom. U tom periodu, u okviru sfera interesovanja prosvjetnih radnika, pedagoga, teoretičara bila je i književnost za djecu, koja je imala značajnu odgojno-obrazovnu funkciju, te se pokušavalo raditi na produbljivanju njenog značaja. O tome svjedoči i pojava prvih listova, u kojima se nastojala popularizirati književnost za djecu, ali i svjesno vršiti pedagoško-psihološki utjecaj na razvoj djece i omladine u zemljama-sastavnicama tadašnje Jugoslavije. Pisci, koji su u tom periodu imali veliki značaj za izgradnju novih poetskih predstava života, u okvirima književnosti za djecu su Desanka Maksimović, Aleksandar Vučo, Tone Seliškar, Mato Lovrak i svakako Branko Ćopić. Zahvaljujući njima u fokus književnosti za djecu dolazi viđenje čovjeka koje je bilo drugačije od epohe pisaca, koja je prethodila. To je bio svijet, koji je sada projicirao drugačiji odnos prema životu, prirodi, svijet ispunjen dobrotom, razdraganošću, povjerenjem i ljepotom življenja: „Bliskost pesnika sa decom, sa njihovim osećanjem i predstavama proističe iz nade i vere da ljude prožima dobrota, da je čovečnost osnova postojanja ljudskog i da ona na kraju mora biti pobjednik“ (Marković 1991: 105).

Književnost za djecu u Jugoslaviji je u četvrtoj deceniji XX vijeka bila prožeta brojnim romanima ideje, te zavidnom umjetničkom vrijednošću pripovijetki, koje su predočavale dva svijeta, tačnije odnos dva svijeta: svijeta djece i svijeta odraslih. Prisutna su svakako nastojanja da se ukaže na roditeljsku bržnost i njegu kao bitne faktore za zdrav i normalan razvoj djeteta, kao i njegovu transformaciju u snažnu ličnost, koja će se umjeti ispoljiti i snaći u svijetu koji ga čeka. Upravo su i djela Branka Ćopića bila prožeta topline, nježnim nijansama života i maštom kao neizostavnim dijelom života malog djeteta.

Nije nepoznanica da se ime Branka Ćopića kao jednog od najznačajnijih pisaca na prostoru bivše Jugoslavije, prvenstveno i uglavnom vezuje za književna stvaralaštva koja su didaktički i moralno okrenuta ka odgoju djeteta, koja su bogata brojnim psihološkim odrednicama, a sa druge strane njegovo ime vezuje se za razvoj ideje o jugoslavenskoj književnosti za djecu. Branko Ćopić jedan od prvih autora književnosti za djecu na prostoru Jugoslavije, koji „bezuvjetno novome dobu utire sigurne putove u novu dječju literaturu i danas je on u nas njen najizrazitiji i najsnažniji interpret“ (Krajačić 1946:12). Njegov duh zapravo je bio duh vječitog dječaka koji naivno vjeruje u dobro na ovome svijetu i koji ne želi napustiti svijet mašte, svijet *leptirova* i *medvjeda*, što se posebno odražava u dijelima namijenjenim za najmlađe kao što su DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE, U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA, PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA i slično. Branko Ćopić se kao pisac za djecu „s jedne strane, oslanja na obeležja detinjstva koja nosi u sopstvenom biću, a s druge na svet onoga za koga piše“ (Bašćarević 2016: 107).

Još od studentskih dana piše za djecu, ali ozbiljniji rad vezujemo za dnevni list POLITIKU (1938. objavljuje pripovijetku POD GRMEČOM, 1939. pripovijetku BORCI I BJEGUNCI). Branko Ćopić se u književnosti pojavljuje 40-tih godina XX vijeka sa svojom zbirkom pripovijedaka za djecu pod nazivom U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA (1940). Nakon toga uslijedio je veliki broj djela, pa je sa razlogom je dobio titulu jednog od najplodnijih i najprevođenijih jugoslavenskih pisaca u svijetu.

Kada govorimo o m j e s t u, koje zauzima Branko Ćopić u okviru književnosti za djecu, on je jugoslavenski pisac (podjela prema državi u kojoj živi pisac), te srpski pisac (s obzirom na nacionalnu pripadnost pisca). Branka Ćopića možemo okarakterisati i kao pisca-velikog patriotu, domoljuba, koji je brojne motive komunizma, motive partizanstva, bratstva i jedinstva unosio u svoju poeziju i prozu, a naročito u djela koja su pisana strategijama izrazito antiratnog pisma, a sve iz perspektive djeteta. U periodu, kada stvara Branko Ćopić, pored djela koja su odražavala naivnu dječju perspektivu i dječju bezazlenu igru, bila su naročito popularna djela pisaca za djecu koja su se fokusirala na teme narodnooslobodilačke borbe (NOB-a): DRUGOVI Tone Seliškara, KRVAVA BAJKA Desanke Maksimović, DALEKO JE SUNCE Dobriše Cesarića i druga. U ovoj poetskoj liniji bitno je naglasiti da Branko Ćopić sa razlogom može da

zauzme titulu *začetnika partizanske proze* za djecu, sa svojom PIONIRSKOM TRILOGIJOM, kojom je tada ponudio tematski najzaokruženije djelo sa ratnom tematikom za djecu na prostoru Jugoslavije.

I sam Branko Ćopić, u tom periodu 50-tih godina prošlog vijeka, pravi kritiku na djela pisaca za djecu (osvrt na Hrvatsku, ali samo kao geografski termin za jedno područje stvaralaštva), čime nas svakako upućuje u to ko je od pisaca za djecu bio izrazito aktuelan i plodonosan:

U Hrvatskoj mladi pisci pokazuju veoma malo aktivnosti na polju dječje literature, iako na toj liniji, naročito u prozi, imaju utrven put radovima Nazora, Ivane Brlić-Mažuranić, Mate Lovraka, Pavičića i drugih. Od mladih jedino nešto veću aktivnost pokazuje Danko Oblak, dok su još uvijek najviše čitani i najviše od sebe daju stariji pisci za djecu Mato Lovrak, Josip Pavičević, Sonja Sever i drugi. (Ćopić 1950: 23)

On navodi svakako i grupu mladih pisaca, koji su bili okupljeni oko centralnih pionirskih časopisa u Beogradu (Ćopić 1950: 23), a svo to kritičko nastojanje da p r o b u d i pisce za djecu, da ih nagna da budu kreativniji i plodonosniji. Djelo NAŠA DJEČJA KNJIŽEVNOST, napisana 50-tih godina, govori o tome koliko je zapravo Branko Ćopić brinuo o književnosti za djecu, koliko se borio da se cjelokupna grupa okrenuta ka dječijem svijetu aktivira i izgradi kvalitetnu jugoslavensku književnost za djecu.

Kako u cjelokupnoj tadašnjoj jugoslavenskoj prozi za djecu možemo izdvojiti dvije navedene poetičke linije djela za djecu, tako i u proznom književnom stvaralaštvu Branka Ćopića, možemo izdvojiti dvije poetske vizije djetinjstva i djeteta, odnosno dva različita pristupa u izgradnji fabulativnog/narativnog diskursa za djecu:

a) prva poetička linija, koju karakterišu djela izrazite nevinosti ili naivnosti – usmjerava se na predočavanje svijeta djece i odraslih, svijeta koji je protkan maštom, fantazijom i bezazlenom igrom djece, ali i brojnim pitanjima koja su u vezi sa egzistencijom i postojanjem djeteta u svijetu. Shodno tome ovu prozu možemo okarakterisati kao prozu u svijetu dječije nevinosti i naivnosti; i

b) druga poetička linija – koju karakterišu djela za djecu protkana temom rata, u kojima je negdje rat glavna okosnica djela, a u nekim djelima rat je samo nagovještaj ili pozadina, značajna za sudbine običnih malih ljudi i prekinutih bezbrižnih dječijih dana. Ovu fazu stvaralaštva Branka Ćopića možemo okarakterisati kao prozu izrazito ratne/antiratne tematike, s obzirom na žestoku osudu rata i ratom, nasilno prekinuto dječije djetinjstvo.

To znači da su junakova svijest, njegovo osjećanje i želja za svijetom, za „životom“, obuhvaćeni autorovom završnom sviješću o svijetu.

Proza u svijetu dječije nevinosti i naivnosti

Od najranijeg doba djeca se susreću sa prvim oblicima književnog stvaralaštva, među kojima su svakako bajke, basne kao i kraće priče/pripovijetke. Širom svijeta roditelji čitaju svojoj djeci priče, prije svega da ih zabave i da im razviju kreativnost. No, nema sumnje da svaki od tih kraćih proznih oblika djeluju na djecu na mnogo dubljoj razini svijesti, učeći ih pravim moralnim vrijednostima, kao i tome da se suoče da svojim strahovima. Djeca se putem čitanja/slušanja identifikuju sa junacima, te im se usađuju stav o pobjedi dobra nad zlim. Na taj način se priča obraća djeci na nesvjesnom planu, gdje se odvija proces primanja i prepoznavanja skrivenih značenja simbola, kojima su te priče izuzetno bogate, baš kao što je to slučaj sa knjigom Branka Ćopića U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA:

U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA je prva knjiga sa kojom se Branko Ćopić pojavio kao književnik za djecu (ako izuzmemo radove, koje je objavljivao u časopisima), a upravo ova knjiga i njoj tematski slične knjige (koje nemaju za tematiku rat) zrcale poetičku liniju književnosti za djecu koja je u središte stavljala pouku, odgoj i zabavu djece, koja su još uvijek okarakterisana kao bića neumrljana tamom i zlom ovozemaljskog života, bića ušuškana u ljubav svojih najdražih, kojima se pruža pregršt pažnje. Upravo je ovom zbirkom Ćopić ponudio najmlađima mnogo zanimljivih priča iz ugla životinja, u kojima vlada zajedništvo svih elemenata prirode (spoj šume, radosti vjetra, mnoštvo biljaka, životinje, ptice, ribe, voda). Ljepota življenja i ljepota prirode date su kroz sjajno oslikane sudbonosne događaje u životu životinja, a sve to je popraćeno poprilično ubrzanim ritmom „koji pokreće radost i sunce“ i protkano humorom, po kojem je Branko oduvijek bio poznat. (Marković 1991: 150).

Branko Ćopić je djetinjstvo umio predočiti na najdivniji mogući način, a gotovo svaka njegova knjiga sadrži motiv djetinjstva (pa čak i kad za tematiku uzima rat). Upravo taj stvaralački postupak, kojim Branka Ćopića uvijek iznova vezujemo za motive djetinjstva, proizilazi iz „čvrste sprege s najranijim utiscima iz života, koji su oblikovani kao bajka“ (Bašćarević 2016:109). To je period slobode, dječije igre, bezbrižnih dana, i period kada dijete spoznaje sebe i svijet oko sebe.

Svaki od tih elemenata, koje Branko Ćopić uvodi u priče o životinjama, u basne, ima svoju značajnu svrhu, kao i svaki motiv koji se tu pojavljuje, a sve uveliko vrši utjecaj na razvoj djeteta i oblikovanje njegove ličnosti. Baš kao i mitovi, bajke i basne prepoznate su kao labirint u kojem je sadržano cjelokupno kolektivno nesvjesno iskustvo, koje prenosi čovjeku svu mudrost i putešestvije čovječanstva.

Procesom čitanja ili slušanja, dakle, takozvanim biblioterapijskim procesima (identifikacijom, projekcijom, katarzom i uvidom) ove priče omogućavaju

djeci da se pronadu u tom svijetu životinja, stvari ili drugih mitoloških bića, te da se identifikuju sa likovima i njihovim ne tako savršenima životima: krtica koja ne zna da računa, bubica kojoj pauk želi zakloniti sunce, kruška koju je nemarom uništio medvjed, stari drum koji ima nesretan život, ris koji je izgubio svoje druge i slično. U svim tim pričama likovi čine sve što je u njihovoj moći da savladaju neprilike, koje su ih zadesile. Svako dijete tako može u mašti savladati sve stvarne i umišljene nedostatke, strahove, kao i nesređenost odnosa unutar porodice ili neslaganje/neprihvaćenost od strane školskih drugova.

Priče za djecu, kao što je pomenuta knjiga Branka Ćopića, funkcioniraju tako što svojim motivima djeci ukazuju na pojavnosti dječijeg svijeta, svijeta koji ga okružuje, ali isto tako priče imaju značajnu odgojnu i edukacijsku ulogu. Dijete upoznaje elemente prirode, susreće se sa novim vrstama životinja, upoznaje njihove karakteristike, fizičke osobine i slično. Pored toga što te priče zabavljaju djecu, one imaju i jako psihološko dejstvo, jer dijete prepoznaje sebe, putem simbola i motiva, u nekim situacijama, te mu se ponekad čini kao da je ta priča pisana baš za njega. Ove priče tako pružaju djeci osjećaj pripadnosti, te spoznaju da nisu jedini koji se susreću sa nekim od problema (svaki od likova imaju svoje brige i svoje radosti), kao i da za svaki problem na kraju postoji moguće rješenje.

Svi Ćopićevi junaci govore istim jezikom: drum (predmet), sunce (prirodni elementi), medvjed (životinja), kruška (biljka) i hrabri Mita (dječak), što je posebno važno jer se već na tom jezičkom nivou ne prave nikakve razlike između stvari, životinja i običnih ljudi-djece. Djeca u tom najranijem dobu vjeruju samo u dobro i zlo, te su stoga likovi dati u crno-bijeloj vizuri, međutim dešava se da zli likovi nauče lekcije, i na kraju postanu dobri. Tako, u ovim pričama, pored odlika koje se pripisuju basni, uočavamo istaknutu pojavu antropomorfizma, a to je period kada dijete daje predmetima, lutkama, životinjama odlike čovjeka. Ova pojava prisutna je još od prvih usmenih oblika književnosti za djecu, pa sve do današnje savremene dječije literature. To je sasvim normalan period u životu svakog djeteta pa i kada dijete odglumi svađu dvije lutkice u svojim rukama, to uopće nikoga ne treba da zabrinjava, jer te igre funkcionišu baš kao i priče. Naime, prikazom sukoba na lutkama, dijete ispoljava svoje agresivno ponašanje i što je najbitnije, uči kako ovladati time, uči kako to prepoznati u sebi, te izražavati na primjeren način. Dječije igre, kao i priče, koje je pisao Branko Ćopić, imaju veliki značaj i za emocionalni razvoj djeteta, jer u pričama uglavnom imamo neke sukobe, neke neprilike u koje junaci zapadaju, a svi ti sukobi imaju veze sa postojanjem realnih sukoba i neprilika u životu svakog djeteta, prilikom sazrijevanja. Upravo te priče, posredstvom mašte omogućavaju da dijete unutar sebe riješi postojeće strahove, sukobe ili poteškoće.

U specifičnoj poetičkoj liniji koju sam nazvala sa razlogom *proza u svijetu dječije nevinosti i naivnosti*, a koja je prisutna i u knjigama DOŽIVLJAJI MAČKA

TOŠE, PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA, JEŽEVA KUĆICA, IZOKRENUTA PRIČA, NEĆEŠ MI VEROVATI, PIJETAO I MAČAK, dominira i prepoznatljiva humoristična Ćopićeva nota.

U zbirci pripovijetki pod nazivom PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA također nailazimo na slične motive koje je Branko Ćopić koristio gotovo za svaku od knjiga koje smo okarakterisali kao prozu u svijetu dječije naivnosti i nevinosti, a koje se služe elementima bajke i elementima basni, protkane tradicijom na koju se naslanja. Branko je tako stvarao priče, gdje je pomoću alegorije djeci približavao svijet odraslih, pa je umjesto ljudi, misli i moralne/odgojne poruke prenosio govorom i postupcima životinja, što je prilagođeno uzrastu najmlađih.

Proza izrazito ratne/antiratne tematike

Branko Ćopić je i sam od prvih dana NOB-a bio u partizanima, pa ne začuđuje činjenica odakle toliko inspiracije za djela koja su prožeta ratnom, odnosno antiratnom tematikom. Sve vrijeme boravka u partizanima radio je na organiziranju kulturno-prosvjetnih aktivnosti, a jedno vrijeme bio je i politički komesar združenih odreda „Krupa-Sana“.

Kada se inače u prozi za djecu pristupa fabuliranju rata kao sastavnog dijela dječijeg djetinjstva i života, sasvim je razumljivo da djelo podliježe velikom broju cenzura, a to je uglavnom slučaj sa svim sadržajno osjetljivim oblastima, u kojima dominira veliki broj bilo kakvog oblika nasilja nad pojedincem ili čovječanstvom jer upravo „grozota i apsurdnost rata nikada nije strašnija nego kada se odražava u zrcalu dječjih očiju“ (Crnković 1990: 153). Upravo zbog svog pristupa i istančanog osjećaja za gradnju fabulativnog toka, u kojima su glavni akteri djeca, Branko Ćopić slovi za jednog od najboljih i najznačajnijih pisaca za djecu na prostorima svih zemalja bivše Jugoslavije, čije su lektire i danas rado čitane zbog bogatih moralnih i pedagoško-psiholoških elementima, važnim za razvoj svakog djeteta. Taj pristup zapažamo u Ćopićevoj PIONIRSKOJ TRILOGIJI, koju čine romani ORLOVI RANO LETE, SLAVNO VOJEVANJE I BITKA U ZLATNOJ DOLINI. U radu je pažnja usmjerena na analizu romana ORLOVI RANO LETE, (1957), iz razloga što roman objedinjuje dvije poetičke linije u stvaralaštvu Branka Ćopića: dječiju razigranost i tematiziranje rata kao krivca za nagli prekid dječije igre i krivca za prebrzo odrastanje djece. Taj nagli prekid igre naročito se ističe u riječima lika Jovančeta, koji nakon vijesti o napadu Nijemaca na Jugoslaviju, kaže:

Toga trenutka prestalo je ono pravo, bezbrižno djetinjstvo đakčkog harambaše Jovančeta. Nastajalo je jedno drugo djetinjstvo, oprljeno mrazom raza, dječastvo malog buntovnika, nekadašnjeg vođe odmetnika iz Prokina gaja (ORLOVI RANO LETE, 122).

Iako Ćopić u romanu koristi vizuru kolektiva, skupinu djece od kojih svako ima svoju osobenost i posebnost, lik Jovančeta progovara direktno o prekidu

dječijeg djetinjstva – kao predstavnik djece koja su u ratu zapravo žrtve. Tako Jovanče ističe kako se više nikako ne može vratiti u školske klupe, ne može uzeti knjige i mirno čitati, kada je svjestan da se oko njih dešavaju strašne stvari, o čemu svjedoči i pitanje koje sam sebi upućuje *Šta ću ja ovdje?* (ORLOVI RANO LETE, 122)

Njime se otvara niz drugih pitanja koja se tiču uloge djece u ratu, te da li djeca trebaju i mogu da budu sudionici nečega tako okrutnog, nečega što im je otelo bezazlene igre i dječiju naivnost. S tim u vezi je i strategija antiratnog pisma u djelima Branka Ćopića, kada pristupa tematiziranju rata u životu djece. Antiratni stav, koji je itekako vidljiv u romanima, ima za cilj osudu rata, isticanje motiva razočaranosti u ideje socijalizma, bratstva i jedinstva, kao i motiva iznjevjerenosti obećanja. U romanu ORLOVI RANO LETE je data osuda rata: prvi dio romana omogućava uvid u igru djece u Prokinom gaju, gdje su stvarali svoj mali svijet, satkan od mašte i igrice, a u drugom dijelu romana, uvođenjem rata još više do izražaja dolazi osuda rata, koji je djeci oduzeo njihovo djetinjstvo. Do tada su djeca znala samo za dom, školu i za njihov Prokin gaj.

Ukoliko u obzir uzmemo narativne organizacije romana o ratu, za djecu, a to su „rat kao pustolovina“ i „rat kao sazrijevanje“ (podjela prema Zima 2001: 85) roman ORLOVI RANO LETE bez sumnje možemo svrstati u kategoriju romana koji rat prikazuju kao vid prebrzog dječijeg sazrijevanja, tačnije prisilnog sazrijevanja. Prilog u tome ide činjenica da je rat u ovom romanu predložen kao užas u dječijem svijetu, u kome su djeca čak postala sudionici nekih od odgovornih akcija u ratu (pomagači, kuriri i slično). Oni se priključuju narodnooslobodilačkoj borbi (NOB-u), i djelo ukazuje na neki od načina dječijeg sudjelovanja u ratnim manifestacijama. Ćopić svakako u ovom romanu izbjegava prikaze krvo-prolića (što imamo u ratnim romanima namijenjenim za odrasle), teških oblika nasilja nad čovjekom, nudeći tu samo neke od indirektnih slika rata, što je u skladu sa romanima za djecu. Nastoji se izbjeći sve ono što bi moglo uznemiriti dječiju svijest, a dijete dobija neka saznanja o ratu, a sve to zahvaljujući brojnim stilizatorskim i sadržajnim prilagodbama tematike rata za djecu:

U Evropi je već bjesnio drugi svjetski rat i njegov strašni požar sve se bliže primicao domovini naših dječaka, nesrećnoj Kraljevini Jugoslaviji, nepripremljenoj za odbranu (ORLOVI RANO LETE, 144).

Slijedi opis jezive zime, kao motiva za spremanje nečega krupnoga, nečega što će sa proljećem potpuno promijeniti živote malih Ćopićevih junaka, i od tada ništa više neće biti isto:

A šta li će nam donijeti novo proljeće, proljeće hiljadu devetsto četrdeset prve godine?“ (ORLOVI RANO LETE, 117).

Teško i sporo nailazilo je neko hladno i tužno proljeće (ORLOVI RANO LETE, 117).

Na prvim stranicama drugog dijela romana, kada se postepeno uvodi riječ *rat* u dječiji svijet, uviđamo kako djeca zapravo i ne znaju kako pravi rat izgleda (izuzev naivnih dječijih igara o ratu), i ponovo prvi tu riječ izgovara Jovan-

će, koji je za rat čuo samo jer je njegov stariji drug Nikoletina Bursać otišao u vojsku. Učiteljica Lena saopćava im da je počeo rat, kao da daje lekciju iz historije, što svjedoči o susretu djece sa nečim o čemu do tada nisu imali predstavu kako zaista u stvarnosti izgleda:

Djeco, jutros je počeo rat. Nijemci su napali našu zemlju. Tukli su Beograd avionima (ORLOVI RANO LETE, 120).

Pomoću glagola *tući* seoska djeca su opisivala međusobne sukobe, ali i inače dječija tuča je simbol sukoba koji postoji između dvije strane. Bitan je upravo taj pristup dječijem spoznajnom svijetu. Djeca u prvim danima prate avionelovce iznad njihovog sela, te u malim glavicama sve to izgleda kao igra, tim oni čak navijaju za svoj avion, za koji se nadaju da će pobijediti:

Tuku se naši i njemački avioni! – radosno su povikali dječaci istrčavajući na bair poviše drumu.

Sruši naš njemačkog! – počeo da viče i poskakuje razdragani Stric (ORLOVI RANO LETE, 121).

Djeca, kako vidimo u navedenom primjeru, nemaju svijest o tome da pravi rat nije kao onaj kada se oni igraju, da pravi rat pravi žrtve na obje strane, da je nemilosrdan prema svima i da su u konačnici svi obični mali ljudi samo žrtve rata i pijuni u rukama vladajućih ideologija.

Od naivne dječice iz klupa postaju pravi dječaci i djevojčice, koji svojim aktivnostima i sitnim ulogama u ratu pokušavaju pomoći svome selu (stražari, obavještajci. Dokaz da je došlo do preobrata u njihovom poimanju svijeta i odrastanja vidimo u riječima Jovančeta, kada razgovara sa Stricom o tome da li je vidio Nikoletinu pri povratku iz rata:

– Jesi li mu se javio? – upita Jovanče.

– Nijesam smio od strica.

– Nijesmo mi više djeca.

– Mi smo već dječaci – odgovori Jovanče mršteći se ozbiljno kao kakav odrasli (ORLOVI RANO LETE, 126).

Djeca u ratnim romanima imaju različite uloge s obzirom na aktivno ili distancirano sudjelovanje u ratnim dešavanjima, a Marković u knjizi ZAPISI O KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU djecu izdvaja tri grupe (Marković 1991:187), te shodno toj podjeli, roman ORLOVI RANO LETE možemo svrstati u *prvu grupu*, koja uključuje romane u kojima su junaci-djeca učestvovali neposredno u ratnim aktivnostima i imali neke zadatke, te su na taj način pomagali vojsci. Tako je Čopić Jovančetuovu družinu prikazao kao malu četvu djece osnovaca, koji su „morali prhnuti u ratne pohode iz svoje katkada mrske ali često i drage učionice“ (Marković 1991: 187):

Druže komandante, kako bi bilo da mi dadeš kurire iz bivše Jovančetove družine?

A zašto baš njih? – začudi se komandant.

To su mi komšije, prijatelji i pomagači iz najtežih dana okupacije. Imam u njih puno povjerenje.

Pa dobro, Nikola, povedi ih sa svojim bataljonom (ORLOVI RANO LETE, 188).

O tome koliko rat uzima od onog naivnog i nevinog dječijeg poimanja i percipiranja svijeta govori i izjava Lunje, koja je obavljala funkciju obavještajke, pri rastanku sa Stricom:

Striče, neću te zaboraviti, ali znaj: nikada više nećeš naći one svoje nekadašnje Lune (ORLOVI RANO LETE, 188).

Rat je odnio sa sobom njihove nevine duše, koje su sada bile umrljanje svim užasima ratnih dešavanja. Iznad svega, Ćopić je ukazao na hrabrost tih malih glavica, koje su bile primorane da napuste svoje domove, svoje školske klupe i da tako brzo odrastu. Branko Ćopić je tako jedan od rijetkih pisaca koji je umio na najbolji mogući način opisati i osjetiti dječake i djevojčice u svom procesu sazrijevanja, a naročito kada je ono bilo pod utjecajem društvenih okolnosti, koji, su u slučaju romana ORLOVI RANO LETE, bili presudni za formiranje njihove ličnosti i njihovih malih sudbina:

Nema više nekadašnjih bezbrižnih dana ni obijesnih dječjih igara, u rat je otišla Jovabčetova družina. [...] Nek bude onako kako ste se dogovorili na posljednjem sastanku u Gaju: oni koji ostanu živi, sastace se jednog dana opet u Prokinu gaju, naložice vatru u logoru Tepsija i oko nje će pričati o onima koji se nisu vratili. Pričaće dugo i s ljubavlju, ali samo lijepe stvari. Samo lijepe stvari, jer to jedino ostane iza čovjeka i to je bilo jedino bogatstvo naših dječaka (ORLOVI RANO LETE, 190).

Pored romana ORLOVI RANO LETE Branko Ćopić je također u djelima za djecu: PRIČE PARTIZANKE (pripovijetke, 1944), DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA (1955), NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO (roman, 1958), PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE (pripovijetke, 1958), SLAVNO VOJEVANJE (roman, 1961), BITKA U ZLATNOJ DOLINI (roman, 1963) koristio poetiku antiratnog pisma, odnosno poetiku svjedočenja, pri čemu su ta književna djela prezentovala antiratni stav i imala su moralnu ulogu da progovore o svim žrtvama rata, te da dekonstruišu ideologiju i Veliku naraciju tadašnjeg socijalizma. Roman MAGAREĆE GODINE je primjer romana za djecu u kojem se rat koristi kao uvod za izgradnju naracije, koja će kao glavnu tematiku uzeti teme iz djetinjstva, jer na prvim stranicama romana dolaze slike ratnog stanja grada Bihaća:

Naprijed Druga krajiška! Rodi godina, rodila ti pšenica! I sam sam bio među Krajišnicima. Prodirali smo od periferije grada prema velikom drvenom mostu na Uni. S druge strane rijeke, s visoke bihaćke Kule i još višeg tornja katoličke crkve, uporno su nas tukla dva teška mitraljeza (MAGAREĆE GODINE, 5).

Iz svega navedenog možemo zaključiti da je Branko Ćopić jedan od originalnih virtuzoa, kada je u pitanju gradnja narativnog toka za djecu, kojom ne samo da je zabavljao djecu već ih je i edukovao, te stvarao značajan utjecaj na njihov psihološki razvoj, kao i na njihov spoznajni svijet (upoznavanje/razumijevanje sebe i svijeta: Drugi i Drugačiji). Na drugoj strani, Ćopić je jedan od

rijetkih pisaca za djecu koji je u okviru svog tematskog sklopa uvodio rat (Drugi svjetski rat, NOB), nekada kao nagovještaj ili pozadinsku sliku, a nekada i kao glavnu okosnicu romana za djecu, želeći skrenuti pozornost na apsurdnost rata i snažno osuditi prekid dječijeg djetinjstva i bezbrižnih dana.

Izvori

- Ćopić 1960: Ćopić Branko. *Magareće godine*. Sarajevo: Lastavica.
- Ćopić 1965: Ćopić Branko. *U svetu medveda i leptirova*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Ćopić 1966: Ćopić Branko. *Doživljaji Nikolettine Bursaća – Ne tuguj bronzana straža*. Beograd: Prosveta.
- Ćopić 1980: Ćopić Branko. *Bašta sljezove boje*. Zagreb: Impresum.
- Ćopić 1989: Ćopić Branko. *Orlovi rano lete*. Sarajevo: Svjetlost.

Literatura

- Alečković 1955: Alečković, Mira. *Deset godina jugoslovenske literature za decu*. In: *Letopis matice srpske*, Novi Sad br. 376.
- Baščarević 2016: Baščarević, S. Snežana. *Produženo detinjstvo o Ćopićevom stvaralaštvu*. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu*. Graz – Banjaluka: Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 107–120.
- Crnković 1971: Crnković, Milan. *Patriotizam u novijoj hrvatskoj dječjoj književnosti*. In: *Umjetnost i dijete*. Zagreb br. 11–12. S. 153.
- Crnković 1978: Crnković, Milan. *Hrvatska dječja književnost do kraja XIX. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ćopić 1950: Ćopić, Branko. *Naša dječja književnost*. In: *Nastava jezika i književnosti u srednjoj školi*.
- Ćopić 1969: Ćopić, Branko. *Dečiji pisci o sebi*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Idrizović 1984: Idrizović, Muris. *Igra i zbilja*. Sarajevo: Biblioteka Sinteza.
- Krajačić 1946: Krajačić, Ljudevit. *Omladinska knjiga i njeni današnji zadaci*. Pazin: Narodna prosvjeta, br. 8–9. S. 12.
- Lukić 1968: Lukić, Sveta. *Savremena jugoslovenska literatura*. Beograd: Prosveta.
- Marković 1991: Marković, Slobodan. *Zapisi o književnosti za decu*. Beograd.

Zima 2001: Zima, Dubravka. *Hrvatska dječja književnost o ratu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Mirela Bašić (Zenica)

Importance and place of Branko Ćopić in literature for children

Branko Ćopić is certainly one of the most important names when we talk about the literature for children in the countries of the Ex-Yugoslavia. During the study, Branko Ćopić started to write stories for children. His most famous works are devoted to children and childhood, and through these motifs he described children and carefree days, described beauty of the homeland, and every story has a part of his recognizable humor. Even during the war, he did not forget the little ones-children, he watched how they become warriors, heroes, which he certainly framed in his collection of *PARTISAN TALES*. The children for Branko Ćopić were the eternal inspiration, as evidenced by his work as editor of the children's magazine *PIONIRI*, but certainly his works have a great influence on the educational aspect of the child's maturity. He has written over thirty books for children.

The paper has focus on the analysis of two prominent and dominant poetic lines in books for children of Branko Ćopić: novels in the world of childly naivety and innocence and novels of war / anti-war themes, and books like *U CARSTVU medvjeda i leptirova*, *PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA*, *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* and novel *ORLOVI RANO LETE*, are great examples for prominent poetic lines.

Mirela Bašić
Filozofski fakultet
+387 61 435-634
mirella.basic@hotmail.com

Nataša Drakulić (Novi Sad)

Odrastanje u zavičaju u romanu ORLOVI RANO LETE Branka Ćopića

Predmet analize je kategorija prostora u romanu ORLOVI RANO LETE Branka Ćopića. Posebna pažnja posvećena je likovima dece, uz isticanje odnosa između njihovog sazrevanja, s jedne strane, i kretanja po zavičaju (od zatvorenog i sigurnog ambijenta ka onom otvorenom i opasnom), s druge. Pored toga, ispituje se pojam granice oslanjajući se na OBREDE PRELAZA Arnolda van Genepa, pri čemu se izdvajaju preliminalna, liminalna i postliminalna faza tokom inicijacije glavnih junaka.

ORLOVI RANO LETE prvi je deo PIONIRSKÉ TRILOGIJE, iza kojeg slede SLAVNO VOJEVANJE i BITKA U ZLATNOJ DOLINI, a predstavlja najznačajniji dečji roman ne samo u opusu Branka Ćopića već i kada se ima na umu celokupna srpska književnost za omladinu. Prateći družinu tokom bezbrižnih školskih dana, ispunjenih radoznalošću i kreativnošću, potom i za vreme ratnog stanja, kada junaci, suočeni s opasnošću, naglo odrastaju, što već sam naslov dela simbolički potencira, pisac pronalazi put do čitalačke publike koja se s njegovim likovima poistovećuje i uz njih stasava.

Ambijent sazrevanja junaka po mnogo čemu je specifičan. Pre svega, radi se o izlasku iz zatvorenog školskog prostora (gde dečaci dobijaju batine od strogo ali nekompetentnog učitelja Paprike) u Prokin gaj, opisan na sledeći način:

[...] zapuštena, gusta i prilično velika šuma, na sat hoda udaljen od podnožja planine, bio je oduvijek, čak i za starije ljude, pomalo strašno i tajanstveno mjesto. Babe su šaputale da je uklet i da nikako nije dobro noću kraj njega prolaziti. Začas te, kaže, može ščepati ledena ruka nepoznata čudovišta i povući za sobom pod zašaptane svodove bukovih krošnja. A što će dalje biti – brr! – strašno je i pomisliti (ORLOVI RANO LETE: 7).

Naime, reč je o otvorenoj, graničnoj, ambivalentnoj, tuđoj i potencijalno opasnoj zoni (Radenković 1996: 75). Činjenica da je hajduk Jovanče sahranjen *na samoj ivici gaja [...] pod kruškom divljakom* (ORLOVI RANO LETE: 8) dodatno pojačava navedena značenja šume, s obzirom na to da se u narodnim verovanjima svih Slovena grob poima kao „mesto večnog boravišta umrlog“ (Tolstoj/Radenković 2001: 138).

I kruška „se smatra za zlo drvo, za drvo zlih demona. U narodnim pripovetkama i skaskama pod k. skupljaju se đavoli“ (Čajkanović 1994: 124).

Ovakva tumačenja aktivirana su i u romanu:

Nema te babe u selu koja bi se usudila nadviriti nad to mjesto. A kako bi i imala hrabrosti kad se tu, kažu, krije strašno čudovište drekavac, koje za kišovitih noći svojom prodornom drekom ispunjava čitav kraj (ORLOVI RANO LETE: 8–9).

Drekavac je čest akter usmenih predanja, dok je u tradicionalnoj kulturi Srba za njega uvreženo narodno verovanje da je:

[...] sličan vampiru, a postaje od umrlog nekrštenog deteta. Telo mu je šareno, dugačko i tanko kao vreteno, nesrazmerno velike glave. Priviđa se noću, posebno u Nekrštene dane (od Božića do Bogojavljenja) i u rano proleće, dakle u vreme kad se najviše, po verovanjima, pojavljuju i kreću demoni. Javlja se u obliku deteta ili kakve životinje. U obliku deteta sluti nečiju smrt a u životinjskom predskazuje bolest stoke. Pojavljuje se na groblju, u potocima, selu, i dreči raznim glasovima: kao jarac (koza), plače kao malo dete, mauče kao mačka, krešti kao ptica (Kulišić/Petrović/Pantelić 1970: 120).

Usmena predanja o drekavcu još uvek su živa. U novinskim člancima od 5. oktobra 2011. (Nn-www) i 30. septembra 2013. godine (Vn-www) zabeleženo je kako se ovo demonsko biće oglašava u Drvaru i zaseoku Kantari u selu Gornja Dragotinja kraj Prijedora u Bosni i Hercegovini. I dalje se smatra zloslutnim, pošto nagoveštava nečiju smrt.

Sagovornica svedoči:

Krike nisam čula samo ja već mnogo ljudi u ovom selu. O tom se godinama priča, ali i nagađa šta bi moglo da budu, jer to što krike pušta još nismo videli... Neki misle da je neka neobična ptica, neki da su vukovi, dok je jedan broj ubeđen da nas noću pohodi drekavac (Vn-www).

Potreba da se neobični događaji nekako ipak objasne, izražena je u rečima još jednog od očevidaca:

Oglašava se skoro svakodnevno, nekada oko tri sata poslije ponoći, nekada u deset, sve zavisi. Jako nam je neprijatno slušati te krikove, ali smo se više navikli (Nn-www).

Usmeno predanje važan je deo ljudske svakodnevice, tako da ni danas nije izgubilo smisao. Svakako, ono zauzima značajno mesto u okviru Čopićeve poetike gde zadržava osnovnu funkciju, to jest: „ispoljava prenošenje određenih znanja o ustrojstvu sveta, opasnostima koje prete čoveku i događajima značajnim za ceo narod, određeni kraj ili porodicu“ (Samardžija 2011: 275–276).

Ipak, pisac se poigrava s narodnim verovanjima uvođenjem humora kao stilskog sredstva, kada jedan od likova romana upadne u Žujinu kuću i pomisli da je pas demonsko biće: – *Drekavac! – dreknu poljar Lijan i tako luđački đipi kako nikad u životu đipio nije* (ORLOVI RANO LETE: 86).

Dakle, usmena tradicija autoru služi da zavičaj opiše onako kako ga doživljavaju njegovi ondašnji meštani, utiskujući u deskripciju priče odvajkada, ali uz svojevrсно propitivanje njihove apsolutne istinitosti. Pojava drekavca svakako povećava stepen verodostojnosti pripovedanja, s obzirom na činjenicu da

se u narodu Bosne i Hercegovine i dalje čuva verovanje u postojanje ovog demonskog bića.

Pored biljnog i demonološkog sveta, u Prokinom gaju izdvajaju se životinje koje se takođe uklapaju u sliku prostora od kog se zazire: *Za ljetnih noći huću po Gaju avetinjske sove, javlja se ćuk* (ORLOVI RANO LETE: 8).

Za sovu se smatra da „predstavlja bolest koja se pretvorila u pticu, ili zlu dušu koja može dete umoriti. Verovalo se da će se onaj koga sova *prevari* (zatekne našte srca ili bosog) podbijati i ubadati u tabanima. Sova predskazuje promenu vremena. Ako se čuje u selu i osobito blizu kuće, predskazuje smrt. Sova je, po predanju, postala od lenje devojkke koja je pokrala drugim devojkama darove za svadbu. Ili od anđela koji je otkazao Bogu poslušnost. Zanimljivo je i verovanje da sova svakog dana pojede po jednu pticu koja joj sama dođe“ (Kulišić/Petrović/Pantelić 1970: 282).

Sablasna atmosfera šume upotpunjena je hukom ove životinje, čime se aktiviraju narodna verovanja o noćnom vremenu koje je rezervisano za delovanje onostranih sila. Ono se poima kao „nepovoljno doba, vezano s tamom, mrakom, nevidljivim prisustvom predaka i demona, sa smrću i bolestima“ (Tolstoj/Radenković 2001: 389).

Utica j usmene književnosti na Ćopićeva dela pojedini proučavaoci smatraju nedostatkom, pripisujući mu tradicionalizam. Ipak, „ovakve intertekstualne relacije ne mogu biti svedene na različite stepene ugledanja – njegovo delo nudi raznolike pristupe obilju poetskog materijala usmenoknjiževne tradicije i pronalazi načine njegovog transponovanja u savremenoj (pisanoj) književnosti“ (Šarančić Čutura 2013: 12).

Na primer, za Prokin gaj se zaista vezuju tipična narodna verovanja, ali ne treba smetnuti s uma da ovaj divlji prostor postaje utočište deci. Oni šumu osmišljavaju i premodeluju prema sopstvenim potrebama, istražuju njene predele i grade logor Tepsiju doživljavajući je kao mesto beskonačnog broja mogućnosti. Ona postaje sklonište u trenutku kada je dačka svakodnevnica poremećena iznenadnim dolaskom novog predavača *neispavanog, mrkog i zlovoljnog* (ORLOVI RANO LETE: 11), što šiba decu kako stigne. Tako zloslutna kruška i hajdukov grob pod njim dobijaju novo značenje, pri čemu se aktivira njihova zaštitna funkcija:

Tišina. Nad hajdukovim grobom samo tiho šušketu kruška sitnim izjedenim lišćem, ali se dječaku čini da ga njegov davni predak vidi i čuje. Suze mu naviru na oči i čitav predio pred njim počinje da treperi i rastapa se (ORLOVI RANO LETE: 15).

Šuma predstavlja graničnu zonu, svojevrsan prekid poznatog sveta čija dvosmislenost budi uznemirenost u čoveku. Tu se, ipak, ne radi o međi isključivo prostornog tipa, ona podrazumeva i segmentiranje vremenskog toka stvari, jer boravak u Lipovom gaju nakratko ukida temporalnost: „na ravni radnje

prelazak iziskuje ritual, prekoračenje društvenih granica koje se događa u ničijem vremenu“ (Lič 1983: 53).

Na putu od deteta ka statusu odrasle osobe junaci spoznaju svet kroz igru i osposobljavaju se za surove okolnosti koje im predstoje. Kretanje kroz prostor postaje deo svakodnevice junaka; kako oni uređuju svet oko sebe tako i njihovo okruženje utiče na decu i menja ih. Družina postaje slobodnija, veselija, snalažljivija, snažnija, sposobnija, spretnija, dosetljivija, pametnija u Prokinom gaju u čijim okvirima odrasta. Važno je još pomenuti da se likovi preoblikuju upravo zbog nedaća koje su zadesile njihovu zajednicu.

No rat pred vratima i smrtna opasnost posve dokidaju granicu u ulogama odraslih i djece pa se u tom smislu i odnosi u bitnosti mijenjaju. Djeca odrastaju preko noći, preuzimajući obveze odraslih, silom prilika odustajući od djetinjstva i, posljedično tomu, svih onih sadržaja koji bi mogli biti razlogom prijemora između njih i odraslih (Liović 2016: 154).

U tom kontekstu, roman ORLOVI RANO LETE moguće je tumačiti s aspekta OBREDA PRELAZA Arnolda van Genepa, koji društveno sazrevanje smatra jednom od najznačajnijih etapa u čovekovom životu. „Svaka promena u položaju pojedinca podrazumeva akcije između profanog i sakralnog, akcije i reakcije koje se moraju odvijati na propisan način i pod nadzorom kako društvo u celini ne bi trpelo nikakve potrese ili štete“ (Van Genep 2005: 7). Činjenica da družina stasava zajedno, u organizovanoj grupi, umanjuje šok od naglog sazrevanja, a buntovničko napuštanje škole predstavlja svojevrsnu pripremu za predstojeći period rata.

Obredi prelaza se mogu raščlaniti na tri faze: preliminalnu (podrazumeva odvajanje od prethodnog stanja), liminalnu (sastoji se od niza radnji koje imaju za cilj da se prelazak izvrši bezbedno) i postliminalnu (odnosi se na prijem u nov položaj). Izmeštanje iz zatvorenog, domaćeg, kućnog i školskog ambijenta u otvoren, stran prostor Prokinog gaja junacima pruža mogućnost spoznaje sveta: „Inicirani nije tek novo-rođen ili uskršli, on je i čovek koji zna, koji poznaje misterije, koji je imao otkrovenje metafizičke prirode“ (Elijade 2003: 197).

Preliminalna faza tokom inicijacije junaka obuhvata period igre u Prokinom gaju, od bega iz škole, preko formiranja družine, zajedničke hajdučke zakletve na Jovančetovom grobu, podizanja logora Tepsije, otkrivanja pećine, nadmudrivanja s poljarom Lijanom, potere odraslih, proterivanja učitelja Paprike, sve do nastupanja 1941. godine, odnosno, celokupan prvi deo romana.

Junaci se menjaju u trenutku kada se odluče na bunt, njihova promena svakako je praćena i izmenom okruženja, jer je škola zamenjena prostorom šume, što im nudi mogućnost slobodnog kretanja. Pošto se radi o divljoj zoni, likovi Prokin gaj pripitomljavaju, odnosno upoznaju i otkrivaju njegove skrivite predele, preuređuju ga i grade utvrđenje u kome će obitavati. Dakle, svakodnevnica u zatvorenoj i sigurnoj instituciji gde se deca obrazuju biva narušena

odlaskom voljene učiteljice Lane i dolaska negativno okarakterisanog predavača Paprike i tako postaje nesnošljiva. Tu se ukazuje mogućnost za beg iz takvog okruženja i odlazak u prirodu gde nema straha od batina. Jovanče svoj plan Stricu objašnjava na sledeći način:

– *Ehe, to sam ja već smislio. Ponesem ujutro knjige i ručak u torbici kao da ću u školu, pa kad nađem pored Gaja...*

– *A ti na drvo! – dočeka Stric, koji je pred svim potjerama i opasnostima uvijek bježao na prvo drvo poput uplašena mačka.*

– *Ne, ne, u šumu, u hajduke, kao moj čukundjed Jovanče. Ima u Prokinu gaju jedna zaravnjena udolina, ja sam je nazvao Tepsija, tamo ću logorovati* (ORLOVI RANO LETE: 16).

Svakako, nominacija novog mesta boravka igra značajnu ulogu u uređivanju životnog prostora, pa naziv *Tepsija* biva osmišljen prema obliku i predmetu na koji nalikuje. Utočište u šumi se, imenovanjem prema nečemu što je u domaćoj, kućnoj atmosferi svakodnevno upotrebljavano, približava i označava kao nešto uobičajeno, samim tim i pogodno za smeštanje logora gde će družina stalno boraviti.

Skup dece dobija na značaju time što je njeni pripadnici smatraju za četu, sličnu onim hajdučkim. Junaci zajedno prolaze kroz obred prelaza u čijoj se preliminarnoj fazi okupljaju na grobu slavnog prethodnika i zaklinju jedni drugima na bezuslovnu vernost:

Nije onda ni čudo što su se veseli daci Jovančetove družine sjetili i tako ozbiljnih stvari kao što je hajdučka zakletva, drugarstvo ili izdaja. Iako mali, oni su ipak bili djeca svoje zemlje (ORLOVI RANO LETE: 38).

Formiranje grupe čini junake odlučnijim u delovanju protiv učitelja Paprike, pri čemu se udruživanje može posmatrati kao izvor sigurnosti, jer se članovi uređenog kolektiva, gde svako doprinosi sopstvenom ulogom, osećaju prihvaćenim tokom perioda odrastanja. Upravo „spoznaja da pojedinac ne može da opstane kao jedinka već samo kao deo zajednice“ (Grujić 2016: 72) predstavlja deo Ćopićeve poetike u okviru posleratnog jugoslovenskog društvenog konteksta. Osim toga, potreba za prijateljstvom i igrom koja je posebno izražena u periodu detinjstva otvara mogućnost za motivaciju promene u likovima romana ORLOVI RANO LETE, jer će kasnije postati deo omladinskog udarnog bataljona.

Ovakva skupina ima poseban značaj za sve njene pripadnike, jer svakom ponaosob istovremeno uliva sigurnost ali i osećaj odgovornosti, dužnosti prema savezu:

Tako je četa, prekonoc, neopazice, postala za dječake nešto mnogo moćnije, vrednije i draže nego ikoji pojedinac iz nje. Šta je prema njoj bio čak i vođa Jovanče! Četa je mogla da pohvali, da osudi, da odbrani, a kad četa nešto kaže, to je onda – ehe! – nisu to priče Đoke Potrka (ORLOVI RANO LETE: 48).

Jedna od važnijih aktivnosti ovakvog kolektiva jeste istraživanje i uređenje divljeg šumskog prostora. Junaci grade kolibu u kojoj će provoditi vreme,

od jaka kolja i vitka pruća (ORLOVI RANO LETE: 44) s krovom od jakih zelenih grana s lišćem oborenim nadolje da bi se niza nj slivala kiša (ORLOVI RANO LETE: 44), a ne zaboravljaju ni psa Žuju kome načine kućicu. Izrada ognjišta, koje je u domovima uglavnom zauzimalo središnje mesto u čijem se okruženju porodica okupljala, doprinosi domaćoj atmosferi samog logora. Deca su se tamo osećala spokojno:

kako je samo bilo prijatno, poslije trke kroz šumu, sjediti pored kotla koji krčka nad ognjištem i čekati da se krompir skuva. To ni izdaleka nije ličilo na onaj krompir koji se kod kuće kuva i peče. Ovo je bilo jelo koje se sprema u slobodnoj divljini, u šumi, jede se kad hoćeš i koliko hoćeš, niko te na to ne goni (ORLOVI RANO LETE: 47–48).

Strah od potencijalno opasnog prostora iščezava kada se pojedinac oseti kao deo zajednice. Na primer, prilikom prenošenja radionice s tavana Lazara Mačka u logor Tepsiju, Stric noći u mlinu, koji se u tradicionalnoj kulturi Srba doživljava kao mesto od kog se zazire, posebno noću, kada se u njemu sakupljaju razna demonska bića (Kulišić/Petrović/Pantelić 1970: 86), a pri tome se apsolutno ničega ne plaši: *Dječak se pokri jednom vrećom i kartom Bosne i Hercegovine, a druga vreća, prostrta pod njim, učini mu se kao najmekša slamarica na kojoj on brzo potonu u dubok mlinarski san (ORLOVI RANO LETE: 27).*

Lazaru Mačku se, dok čeka Stričev povratak, javljaju pričine: *Pojaviše se neki divovi visoki deset metara, zamahaše dugim rukama avetinjske babe, umjesto trnova žbuna čučao je crn medved (ORLOVI RANO LETE: 23).* Ipak, junak sebi ponavlja da je sve to samo priviđenje i tako sebe ohrabruje. Pošto poznaje prostor u kom se nalazi, može da otera sopstveni strah:

– Znam ja, znam, nijeste vi ni babe, ni divovi, ni medvedji. Sve je to drveće (ORLOVI RANO LETE: 23).

Slična promena događa se i u Đoki Potrku kome su se nekada *u mraku pričinjavala sve neka čudovišta: te nekakav div s glavom kao plast sijena, te strašan bradonja s lepezastim rukama i kandžama, te crna baba s torbom (ORLOVI RANO LETE: 49).* Kada pristupi u četu, za njega sve to postaje ono što zaista i jeste, pa nazire samo *tamne krošnje drveća zgusnute sutomom, sanjive lijeske, zaspale brebove (ORLOVI RANO LETE: 49).* Družina postaje izvor snage svakom njenom članu, a prevladavanje šumskog prostora stalnim kretanjem uliva hrabrost deci. Oni se u otvorenoj, ambivalentnoj i potencijalno opasnoj zoni osećaju bezbedno i komforno, jer su daleko od opakog učitelja Paprike, u skrovištu koje su samostalno uredili.

Osim podizanja logora Tepsije, pronalazak pećine ima posebnu ulogu u inicijaciji dece. Iskopavanje prolaza do podzemnih voda spušta junake u zonu ispod površine svakodnevnih dešavanja. Tu se radi o specifičnom ambijentu čijim se otkrićem likovi pokazuju kao gotovo neustrašivi, a hrabrost im uliva makar i delimično saznanje o izgledu tog mesta. Na taj način oni postaju svesni

još jednog nivoa specifičnog prostora, što će im kasnije, tokom liminalne faze obreda prelaza, i te kako biti od pomoći.

Pored boravka u donjem svetu, pećini što se nalazi ispod zemlje, družina pred opasnošću osvaja i gornji prostor, popevši se na drveće prilikom potere poljara Lijana: *Gore, u gustoj hladovitoj krošnji bukve, bilo im je nekako mnogo ljepše nego na zemlji* (ORLOVI RANO LETE: 66). Visina im uliva posebno samopouzdanje, novu perspektivu obuhvatanja Prokinog gaja jednim pogledom odozgo.

Preliminalna faza završava se probojem odraslih u logor, hvatanjem dece, teranjem učitelja Paprike i povratkom družine u školske klupe:

Nijedan dječji trag ne odvaja se više prema Prokinu gaju.

Tamo u dubini šume, zavijanj snijegom, potopljen tišinom, čuti ispod otežalih bukava razbijeni logor Tepsija (ORLOVI RANO LETE: 106).

Junaci su kroz igru i druženje organizovali pobunu, dali se u beg ka šumi, formirali četu, izgradili logor, pronašli podzemnu pećinu, a kroz sve to postali hrabri i upoznali svet oko sebe. Stoga u ratno stanje ulaze spremni, ono se neće činiti toliko nesaznatljivim, s obzirom na činjenicu da će sve ono što u takvim trenucima treba da preduzmu porediti s predašnjim aktivnostima, pa će i lakše ispunjavati nove obaveze.

Liminalna faza započinje pripremama za oslobodilačku borbu, kada deca preuzimaju zaduženja odraslih; kao što, na primer, Jovanče i Stric odnose drva majci Nikoletine Bursaća. Oni su i sami svesni promene:

– Ej, pa mi smo ti sad kao neki odrasli ljudi! – prenu se Stric. – Zamjenjujemo Nikoletinu.

– Tako je. Sad se strina Marija na nas oslanja – potvrdi Jovanče. – Zamisli: ona samo zovne, a mi uprtimo svaki po jedno breme drva koliko ono Nikolino, pa pred njezinu kuću (ORLOVI RANO LETE: 112).

Zaista, junaci sebe više ne doživljavaju isto, što je vidljivo u Jovančetovim rečima:

– Nijesmo mi više djeca. Mi smo već dječaci (ORLOVI RANO LETE: 119).

Trenutak spoznaje novog sopstva izrazito je važan u inicijacijskom kontekstu, jer je dečastvo moguće posmatrati kao svojevrsan međuprostor, likovi se ne nalaze ni tamo ni ovamo, nisu više deca, ali se još uvek za njih ne može reći da su odrasli. Ipak, oni odmenjuju starije, pošto su muške glave otišle u vojsku. U nedostatku ljudstva za vršenje određene funkcije u zajednici, sa stanovišta tradicionalne kulture sasvim je opravdano da se ta uloga preda najboljoj mogućoj zameni. Stoga dečaci obavljaju poslove odraslih muškaraca, pri čemu se penju na najviši stupanj socijalne lestvice jednog patrijarhalno uređenog kolektiva i polako napuštaju prethodno stanje. Sasvim nov položaj oni će zadobiti tek kad krenu u rat. Do tog trenutka ostaju ispomocu, ni sasvim bezbrižni, ni potpuno odgovorni za svoje selo.

Upravo ovakav boravak u procepu između dva stanja predstavlja liminalnu fazu obreda prelaza, kada se inicijanti iskušavaju, jer se ispituje njihova spremnost za prelazak u novo stanje. Svakako, prerano sazrevanje uslovljeno je spoljašnjim, ratnim okolnostima sa kojima se Jovančetova družina suočava zrelo, čemu je posebno doprinela preliminalna faza.

Da se družina i čitavo selo nalaze u procepu, svedoči i čest boravak na drumu, što se u tradicionalnoj kulturi Slovena poima kao: „ritualno i sakralno značajan lokus, koji ima mnogoznačnu semantiku i funkcije“ (Tolstoj/Radenković 2001: 456). Pre svega, put ima važnu funkciju u obredima prelaza, jer je on „granica između svog i tuđeg prostora; mitološki nečisto mesto koje služi da se odvoje štetni i opasni objekti“ (Tolstoj/Radenković 2001: 456).

Specifična zona u samom romanu svedoči o društvenoj promeni izazvanoj ratnim stanjem: *Drumovi prepuni ljudi, kola i uskomešane stoke. Sve se to kreće na zborna mjesta, u vojsku, u rat* (ORLOVI RANO LETE: 114). Isto tako, put je pogodan za praćenje događaja, pa se i deca tamo smeštaju: *Jovančetova družina, stara garda sva na okupu, sjedila je gdje god blizu druma i neveselo pratila pogledom grupice vojnika u prolazu* (ORLOVI RANO LETE: 116). Dakle, do izmene dolazi i u kolektivu i u pojedincu, a pomenut prostor samo je potvrđuje, potcrtavajući borbu sa zlim silama što nisu onostrana, demonska pretnja (poput drekavca), već realna opasnost.

Jedna od tipičnih obrednih radnji, svojstvenih za prijem u nov položaj, jeste pušenje (Van Genep 2005: 34). U jednom segmentu Čopićevog romana postoji aluzija na ovakav akt:

– *Ih, da nam je samo po jedna lula! – priželjkivao je Stric. – Onda bismo izgledali baš kao neke odrasle brkonje kad pođu na sabor* (ORLOVI RANO LETE: 112).

Iako probušenu lulu Stričevog dede popravlja Lazar Mačak, čitava epizoda s pušenjem što prirodno i postepeno uvodi junake u svet odraslih (makar i na trenutak) biva naglo prekinuta bombardovanjem koje likove uvodi u sasvim nov period života, i pre nego što bi trebalo.

Nakon naglog sazrevanja Jovančetova percepcija se menja:

– *Šta ću ja ovdje?*

Još se jednom obazreo oko sebe i odjednom osjetio da se više ne može vratiti u školsku klupu, uzeti knjigu i mirno početi s čitanjem.

– *Pa ja više nijesam đak, gotovo je! – prošaputa on kao da se budi iza sna.*

Toga trenutka prestalo je ono pravo, bezbrižno djetinjstvo đakčkog harambaše Jovančeta. Nastajalo je jedno drugo djetinjstvo, oprljeno mrazom rata, dječastvo malog buntovnika, nekadašnjeg vođe odmetnika iz Prokina gaja (ORLOVI RANO LETE: 115).

Posle porobljavanja i ulaska protivničkih tenkova u selo Lipovo deca su izrasla u dečake koji pomažu vojnicima, postali su neka vrsta obavestajne službe, čak su se dosetili dimnih signala kao znakova da se opasnost približava. Kada započne ustanak, Prokin gaj više nije prostor bezbrižnog detinjstva.

Jovančetova družina se upravo i poredi s vojskom koja takode pronalazi skrovište u Prokinom gaju: – *Vidiš da smo i mi jesenas dobro radili: pobjegli smo u šumu, nismo htjeli da se pokorimo sili i batinama* (ORLOVI RANO LETE: 117). Pobuna u detinjstvu pomaže deci da razumeju šta se oko njih dešava, a hrabrost izražavaju svi članovi grupe, pa i devojčica:

- *Eh, opet žensko! – zlovoljno smrsi Stric. – Baš mi je ono za neki boj!*
- *A ko je ono jesenas jurišao na djed-Aleksine ljestve kad si ti bježao uz bukvu? – opomene ga Jovanče. – Lunja je bila hrabrija od polovine dječaka.*
- *Eh, ona, s onim velikim očurdama! – sad već blaže progunda Stric. – Uplašila bi zmaja* (ORLOVI RANO LETE: 117).

Oni se iznova okupljaju, a potom postaju važan aspekt u odbrani domaćeg prostora. Međutim, to više nije ista skupina, rat ih je gotovo preko noći izobličio, a iz igre ih povukao u teške životne uslove. Koliko je preliminalna faza obreda prelaza bila značajna za buduću uspešnih prelazak u novo stanje pokazuju reči odraslog vojnika:

- *Pa deder, Jovanče, junače, prihvati se toga posla – Nastavi Nikoletina. – Ti si prošle jeseni čitavu družinu imao, logor ste napravili. Paprici prkosili. Hajde, pokažite se i sada, kad je tuđin zemlju poklopio, kad glave ljudima skida. Nećete se valjda danas uplašiti?* (ORLOVI RANO LETE: 128).

Obaveštajna služba funkcionisala je tako što su Jovanče i Lunja ložili vatru na Lisini, a Lazar Mačak na Golom brdu, i na taj način slali selu signal za uzbunu. Stric, Vanjka i Nik Ćulibrk trčali su da usmeno najave dolazak protivničkih snaga, a Nikolica s prikolicom posmatrao je kuda se kreću ustaše i javljao učiteljici. Njihove aktivnosti protiču uspešno: *Dim je sve više rastao u visinu i dizao se nad Golim brdom kao moćan crn stub koji nadaleko i naširoko javlja ljudima da se selu primiče strašna opasnost* (ORLOVI RANO LETE: 133). Kasnije, Jovančetova družina spašava Nikoletinu i učiteljicu Lanu od opasnosti, spustivši ih u Mačkovu pećinu, gde će takode sakriti oružje i municiju.

Epizoda u kojoj se Stric pravi da je ubijen interesantna je u kontekstu obreda prelaza. Smrt se u inicijacijskom kontekstu smatra jednim od najvažnijih trenutaka u čovekovom životu (uz rađanje i udaju, odnosno ženidbu). Ona se izdvaja kao prelazak sa ovog na onaj svet, a sahrana je često praćena brojnim ritualnim radnjama u različitim kulturama. Na sreću, junak romana ne gine, ali iskustvo izmicanja pogibiji utiče na njegovu percepciju života. On sebe doživljava kao pokojnika:

- Jasno je sebe vidio mrtvog na nekoj zelenoj poljani, a Lunja se nagnula nad njim pa samo gorko suze roni, jer zna da se Stric nikad više neće dići ni progovoriti.*
- *Pa dabome da neće, nego će ležati mrtav pa makar ti sto godina nad njim sjedila! – počeo da šmrkuće Stric i teške ga suze obliše od puste žalosti nad mrtvim sobom* (ORLOVI RANO LETE: 139).

Humorom obojeno pripovedanje čitaocu na dečjem uzrastu olakšava recepciju romana čak i onda kada su događaji u njemu strašni, na ivici života, a blizu smrti.

Što se tiče prostora zavičaja, on se u liminalnoj fazi destruiše. Kada avijacija pogodi školu, Jovančetova družina prebira po ruševinama i pokušava da sakupi predmete koji su ostali čitavi i upotrebljivi. Kasnije bombarduju Prokin gaj, kako bi predupredili korišćenje oružja i municije. Ipak, sve je to bilo sklonjeno na sigurno, u podzemnu pećinu Lazara Mačka.

Uspostavljanje kosmosa iz načinjenog haosa junaci će postići ponovnim preuređivanjem prostora i iskorišćavanjem njegovih potencijala:

– *Eh, baš je i ovaj rat neka budalaština. Toliki avioni, lom i grmljavina, a kad pogledaš: tri-četiri jame, nekoliko polomljenih grana i jedno izvaljeno stablo. Sa jednom jedinom sjekirom i malom testerom, ja ću za tri dana načiniti deset korisnijih i boljih stvari.*

U Prokinom gaju sada se gradi radionica za popravku oružja, poznat prostor se transformiše, a junaci su pripremljeni za svaku promenu još u periodu detinjstva, tokom preliminalne faze obreda prelaza. Ono što jedino ostaje uvek isto jeste nepokolebljiva ljubav prema zavičaju, te Đoko Potrk uzvikuje: – *Ih kako je lijep ovaj naš kraj* (ORLOVI RANO LETE: 161).

Ponovno istraživanje pećine i boravak u podzemlju važan je trenutak u inicijaciji junaka koji uz svetlost fenjera pregledaju jezero, mere mu dubinu, pronalaze prolaz među stenama, hodaju kroz hodnik sve do dvorane gde označavaju kojim su putem došli, kako se u povratku ne bi izgubili. Potom ugledaju potočić da bi na kraju zaključili da je to Ledenica, njima poznata voda na površini zemlje. Upoznavanje donjeg sveta spašava ih od protivničke vojske, predstavlja skrovito, stoga i sigurno utočište.

Nakon izobličavanja poznatog prostora bombardovanjem dečaci ulaze u postliminalnu fazu obreda prelaza i počinju da se uče za vojne kurire. Lunja takođe naglo sazreva, jer je prošla kroz istovetno iskustvo, more je misli o prijateljima, a na kraju romana odlazi u izviđače i s poljarom Lijanom kontroliše kretanja kroz jedan deo sela. *Nema više nekadašnjih bezbrižnih dana ni obije-snih dječijih igara, u rat je otišla Jovančetova družina* (ORLOVI RANO LETE: 180). Svesni da odlaze u rat, junaci se još jednom okupljaju kod starog logora. Deo omladinskog udarničkog bataljona postaju svi izuzev Lazara Mačka, Lunje i Nikolice s prikolicom koji su ostavljeni da pružaju pomoć van bojnog polja. Najstrašnije brige mogu se sastaviti u jednu rečenicu: – *Ako se ne vrati?* (ORLOVI RANO LETE: 179).

Na samom kraju, važno je naglasiti da junaci prolaze kroz period detinjstva, a nakon izbijanja rata i vreme dečastva, odnosno devojaštva, ne samo u istom prostoru sela Lipova i obližnjeg Prokinog gaja već i identičnom ljudskom okruženju. Formiranje družine igra značajnu ulogu kod dece, čini ih sigurnijim

u teškim vremenima, tokom pobune protiv novog učitelja, ali i onda kad postoji realna pretnja za celokupnu zajednicu. Tako, Jovanče, Stric, Đoko Potrk, Lazar Mačak, Nik Ćulibrk, Vanjka, Nikolica s prikolicom i Lunja zajedno stasavaju, a naslov romana metaforički potcrtava naglo odrastanje, uslovljeno specifičnim okolnostima.

Posleratnu ideologiju obeležio je i kolektivni duh, pripadnost određenoj ideji, grupi, odnosno spoznaja da pojedinac ne može da opstane kao jedinka već samo kao deo zajednice. Spojivši predratno i ratno vreme u prvom i drugom delu romana ORLOVI RANO LETE u vidu kolektiva – družine – Ćopić je ostao u domenu ideologije vremena, ali i dečjih potreba (Grujić 2016: 72).

Ipak, okupljanje inicijanata u određenu grupu karakteristično je za „kolektivne rituale kroz koje se vrši prelazak iz detinjstva, ili iz adolescencije, u doba odraslog, a koji su obavezni za sve članove društva“ (Elijade 1994: 14). Svaka-ko, kretanje junaka iz dečjeg sveta, preko dečaštva i devojaštva, ka statusu odrasle osobe u romanu ORLOVI RANO LETE uslovljeno je ratnim okolnostima, a tragika prestanka igre i nastupanja ozbiljnih problema izraženi su rečima:

Rat! To li je, dakle, ta strašna neljudska neman koja iz rodnoga kraja, iz gnijezda njihova djetinjstva, istrgne voljenu i poznatu stvar i za sobom ostavi nešto ledeno i tuđe, bez trunke života (ORLOVI RANO LETE: 149).

Smisao obreda prelaza najbolje se može shvatiti u Van Genepovim zaključnim rečima:

To su konstante, kojima su pridodati izuzetni i prolazni događaji: trudnoća, bolest, opasnost, putovanje itd. I uvek isti cilj uslovljava istu vrstu delatnosti. Za grupe, kao i za pojedince, život predstavlja stalno razlaganje i obnavljanje, promene stanja i oblika, smrt i ponovno rađanje. To znači delati pa stati, sačekati i odmoriti se, a zatim opet nastaviti sa delanjem, ali na drugačiji način. I stalno su tu novi pragovi koje treba preći: pragovi leta i zime, godišnjeg doba ili godine, meseca ili noći; prag rođenja, adolescencije ili zrelog doba; prag starosti; prag smrti i prag novog života – za one koji u njega veruju (Van Genep 2005: 219).

Čini se da sâm pisac pokušava zaštititi junake, a naglo odrastanje uslovljeno ratom prikazati iz dečje perspektive, kroz prijateljstvo i igru. Zaštita od zlih sila leži u savezništvu i organizaciji hrabrih likova. Put od preliminalne ka liminalnoj i najzad postliminalnoj fazi obreda prelaza olakšan je time što je inicijacija kolektivna, breme ne pada samo na pojedinca već na sve članove Jovančetove družine. U nesreći se jedina uteha pronalazi u grupi, za koju treba podneti žrtvu i iz čije se perspektive gubitak pojedinca nadoknađuje opstankom šire zajednice.

Izvori

Ćopić 1979: Ćopić, Branko. *Orlovi rano lete*. Zagreb.

Literatura

Čajkanović 1994: Čajkanović, Veselin. *Rečnik srpskih narodnih verovanja o biljkama*. Beograd.

Elijade 1994: Elijade, Mirča. *Mistična rođenja*. Pančevo.

Elijade 2003: Elijade, Mirča. *Sveto i profano*. Novi Sad.

Grujić 2016: Grujić, Tamara. Ideologija u stvaralaštvu za decu Branka Ćopića. In: Ljuštanović, Jovan (ur.). *Detinjstvo*. Novi Sad. S. 70–78.

Kulišić/Petrović/Pantelić 1970: Kulišić, Š; Petrović P. Ž; Pantelić, N. *Srpski mitološki rečnik*. Beograd.

Lič 1983: Lič, Edmund. *Kultura i komunikacija*. Beograd.

Liović 2016: Liović, Marica. Odnos dijete – odrastao čovjek u Ćopićevim romanima ORLOVI RANO LETE, SLAVNO VOJEVANJE I BITKA U ZLATNOJ DOLINI. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu*. Grac – Banjaluka. S. 145–159.

Nn-www: *Nezavisne novine*. In: <http://www.nezavisne.com/novosti/gradovi/Mjestani-sela-Drvar-se-navikli-na-neobicnu-zvijer-Drekavac-se-priblizio-kuca-ma/108919>. 5. oktobar 2011. 9. 9. 2017.

Radenković 1996: Radenković, Ljubinko. *Simbolika sveta u narodnoj magiji Južnih Slovena*. Niš – Beograd.

Samardžija 2011: Samardžija, Snežana. *Oblici usmene proze*. Beograd.

Šarančić Čutura 2013: Šarančić Čutura, Snežana. *Branko Ćopić – dijalog s tradicijom*. Novi Sad.

Tolstoj/Radenković 2001: Tolstoj, Svetlana; Radenković, Ljubinko. *Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik*. Beograd.

Van Genep 2005: Van Genep, Arnold. *Obredi prelaza*. Beograd.

Vn-www: *Večernje novosti*. In: <http://www.novosti.rs/vesti/planeta.300.html:456542-Krici-drekavaca-uteruju-strah-u-kosti>. 30. 9. 2013. 9. 9. 2017.

Nataša Drakulić (Novi Sad)

**Growing up in homeland
in the novel EAGLES FLY EARLY by Branko Ćopić**

This paper deals with the concept of place in the novel *EAGLES FLY EARLY* by Branko Ćopić. Special attention is given to characters of the children in order to stress out relations between them growing up, on one side, and their movement through the homeland (from the closed and safe place to the one that is opened and dangerous), on the other side. In addition, this paper examines phenomenon of the boundary in the context of *THE RITES OF PASSAGE* by Arnold van Gennep and marks preliminal, liminal and postliminal phase in initiation of the main characters.

Nataša Drakulić
Novi Sad
natdrakulic@gmail.com

Andrijana Kos-Lajtman (Zagreb)

MAGAREĆE GODINE i BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića iz vizure autobiografskog diskursa

Rad se bavi dvama Ćopićevim djelima – romanom *MAGAREĆE GODINE* (1960.) i zbirkom priča *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* (1970.) – promatrajući ih kao primjere autobiografskog diskursa utemeljenog u kronotopu djetinjstva. Polazeći od relevantnih teorijskih pristupa književnom autobiografizmu, a osobito autobiografizmu dječje književnosti, nastoje se detektirati konkretni tipovi autobiografizma u navedenim Ćopićevim tekstovima, kao i narativne strategije i postupci kojima se ostvaruju. Zbirke *MAGAREĆE GODINE* i *BAŠTA SLJEZOVE BOJE*, iako srodne po nekim poetičkim i svjetonazorskim odrednicama, ujedno se i višestruko razlikuju – ne samo tematskim i žanrovskim karakteristikama nego upravo i načinima kako iskorištavaju i posreduju svoje autobiografske podloge. Stoga su upravo ovi tekstovi, nastali u okviru istog autorskog opusa, dobar primjer polivalentnosti autobiografskog diskursa, njegove fleksibilnosti i trajne potentnosti.

1. Uvod: osobna povijest u kontekstu dječje književnosti

Promišljanje osobnoga identiteta zasigurno je najčešća tema ljudske povijesti, a samim time i jedna od najčešćih tema književnoga iskaza. Čovjek je oduvijek sam sebi najveća zagonetka te je enigmatika osobne povijesti trajno mjesto povijesti književnosti. Samoprikazivanje književnim diskursom moguće je pratiti od najstarijih egipatskih nadgrobnih spomenika pa sve do široke lepeze autobiografskih modela i tipova u suvremenom postmodernističkom dobu (Kos-Lajtman 2011: 17). Autobiografski diskurs, bez obzira na tip autobiografizma, uvijek prezentira proces samokonstrukcije autora u subjekt vlastite priče i diskursa. Iako postoje različite strategije oblikovanja autobiografskih tekstova, zajedničko svima jest da je uvijek riječ o naknadnoj konstukciji priče o životu subjekta, što pak za posljedicu ima nemogućnost apsolutne vjerodostojnosti u odnosu na ono dogođeno u stvarnosti – priča o nečijem životu ili nekom njegovom segmentu tako uvijek, barem u minimalnom sloju, postaje konstrukcija fikcionalnog. Takvi procesi fikcionalizacije jastva prisutni su čak i kod primjera tzv. autobiografije u užem smislu (Kos-Lajtman 2011), dok su kod nekih drugih tipova autobiografizma znatno naglašeniji. Proces pisanja,

čak i onda kada je vremenski razmak između dogođenog i zapisanog minimalan – kao što je uglavnom slučaj u dnevniku – ali i proces sjećanja koji mu prethodi, zapravo su procesi samooblikovanja identiteta (Kos-Lajtman 2011: 17). O tome govori i Andrea Zlatar kada tumači:

Subjekt nastaje kao učinak procesa reprezentacije, on je efekt vlastite priče. Da bi to bilo moguće, nužno je ponajprije da subjekt „prisvoji“ jezik (Zlatar 2004: 26).

Autobiografski iskaz koji pritom nastaje, važno je istaknuti, nije monologičan, već polifonijski (Kos-Lajtman 2011: 18; Zlatar 2004: 27) zbog neprestane upućenosti na druge čiji ga glasovi/pogledi/uloge oblikuju, ali i zbog činjenice višestrukosti identiteta koje svaki pojedinac nosi participirajući istodobno u različitim tipovima identiteta, od individualnih do kolektivnih (Zlatar 2004: 15). To je opće mjesto suvremenih teorija identiteta, iako, dakako, različiti teoretičari za navedenu fenomenologiju pluralne singularnosti (Zlatar 2004: 27) koriste različitu terminologiju. Erving Goffman koristi gotovo kazališni rječnik objašnjavajući tzv. društvene maske koje na sebe navlačimo, mijenjamo, skrivamo i pokazujemo, *prikazujući se* pred drugima, *glumeći* različite uloge, kreirajući *nastupe* (Goffman 1990). Zlatar (2004) koristi termin *efekt (re)prezentacije* želeći naglasiti jastvo kao rezultat naših nastupa pred drugima, a Alain Finkielkraut, primjerice, govori o *plesanju svog bića* u različitim društvenim ulogama i tipovima karaktera zaključujući da *carstvo predstavljanja* nema granica i da *homo psychologicus* ostaje glumac (Finkielkraut 1998: 32). Generalno, većina suvremenih teoretičara identiteta¹ suglasna je u stavu da identitet nije zadatost i jednokratnost, već kontinuirani proces koji se odvija tijekom čitava života.

Paralelno s procesom oblikovanja naših višestrukih identiteta temeljenih na slojevima naše vlastite povijesti koji simultano i interaktivno žive u nama događa se i proces interakcije s elementima kolektivne povijesti čiji smo bili ili jesmo dionici (Kos-Lajtman 2011: 18). Autobiografsko i kulturnopovijesno pamćenje, drugim riječima, međusobno su uvjetovani, jedno izrasta iz drugoga, prožimajući se međusobno.

Kada je riječ o dječjoj književnosti, navedeni procesi još su složeniji i intenzivniji s obzirom na to da subjekt rekonstruira, više ili manje vjerno, događaje koji su se dogodili duboko u prošlosti, u razdoblju djetinjstva. Uz to još valja imati na umu da posezanjem za autobiografskim pristupima dječji pisci generiraju diferencijaciju u prikazu djetinjstva u odnosu na ostatak dječje književnosti, osobito kada je riječ o proznim formama, budući da je djetinjstvo i inače najčešća tematska okosnica dječje književnosti, čak i one u potpunosti okrenute fikcionalizaciji. Psihemska figura djeteta koja je nositelj autobiografskog diskursa u dječjoj književnosti generirana je tako presjecištem različitih

¹ Usp. Jean-Luc Nancy O SINGULARNOM PLURALNOM BITKU (2003); Stuart Hall KOME TREBA IDENTITET (2003), itd.

silnica – kako onima zadanim osobinama odraslog subjekta koji piše pokušavajući kroz sjećanje evocirati razdoblje vlastita odrastanja, tako i različitim utjecajima iz socijalnog okruženja: primjerice, elementima popularne kulture, težnjom za odgojnošću, edukativnošću ili zabavom, ideološki poželjnim komponentama s gledišta društvenopovijesnog trenutka iz kojega se govori/piše, i brojnim drugima.

Iako se možda na prvi pogled ne čini tako – upravo zbog činjenice što je kronotop djetinjstva i inače najčešći tematski i vremensko-prostorni okvir dječje književnosti – autobiografsko je pisanje relativno često u dječjoj književnosti. Proza namijenjena djeci nerijetko u sebi odražava elemente stvarne piščeve autobiografije, eksplicirane ili ne, i narativno ostvarene različitim tehnikama prezentacije. Brojni su pristupi – od toga da je glavčina pripovjednog diskursa autobiografski utemeljena, preko toga da su takvi samo pojedini dijelovi, pa do toga da je autobiografizam pozicioniran u pojedinom liku, situaciji, vremenu ili ambijentu događanja. Autobiografski pristup prisutan je u različitim proznim formama – primjerice, putopisnoj, dnevničkoj ili formi kratke priče – no dominantan oblikovni model svakako je roman, tematski oslonjen na obiteljski ili pustolovni žanrovski okvir (Kos-Lajtmán 2011: 100–107). Razdoblje djetinjstva u kontekstu čovjekova života obilježeno je intenzivnim procesima otkrivanja i spoznavanja, igrom i znatiželjom, otvaranja pojedinca prema svijetu kojemu je izložen, a koji, prije svega, podrazumijeva obiteljski i školski habitus. Obje onemsko-spacemske narativne figure (usp. Peleš 1999: 227–254), i obitelj i škola, ujedinjene su kompleksom zavičaja kao temeljnom podlogom za kontekstualizaciju djetinjstva. S gledišta odrasloga pisca vlastito djetinjstvo najčešće poprima ulogu bogate riznice priča pogodne za književnu obradu (Kos-Lajtmán 2011). Što je u takvoj obradi ono što je u potpunosti dokumentarno, a što rezultat suptilnih procesa fikcionalizacije koji zahvaćaju svaki književni diskurs, pa i onaj autobiografski, nije uvijek lako precizno detektirati i „izmjeriti“. Pitanje je, dakako, koliko to mogu i sami autori, s obzirom na subjektivne procese sjećanja, a onda i poetike sjećanja kao temeljne poetičke potke svakog autobiografski orijentiranog pisanja. To je zanimljivo izrazio i suvremeni hrvatski pisac Zlatko Krilić koji kaže: „Možda i nisam doživio baš sve situacije koje opisujem, ali sam vrlo intenzivno proživio baš sve emocije koje opisujem“ (In: Pilaš 1995). U osnovi autobiografskih tekstova, naime, leže dva oprečna, načela – načelo fikcionalizacije i načelo istinitosti, tj. težnja za stvaranjem odraza istinonaličnog (zbijskog, stvarnog) svijeta (Zlatar 1998, Kos-Lajtmán 2011). Zbog svoje hibridne prirode autobiografski tekstovi opiru se stoga jednoznačnim određenjima kako u području književnosti (fikcije), tako i u području dokumentarizma (historiografije). To je zasigurno jedan od razloga zašto je proučavanje autobiografije dugo bilo zanemareno, iako nema sumnje da su takvi tekstovi egzistirali stoljećima. S druge strane, bogata književna praksa, pa i ona u području dječje književnosti, ukazuje na svu intrigantnost i

potentnost autobiografskog diskursa. Ispričati priču o sebi, o vlastitu odrastanju i sazrijevanju, na način da ona preraste individualne okvire postajući priča o djetinjstvu uopće, univerzalno zanimljiva, vrijedna i/ili korisna, izazov je kojem su se odazvali brojni autori. Jedan od njih je i Branko Ćopić čije ćemo tekstove *MAGAREĆE GODINE* i *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* analitički razmotriti u ovome radu, s ciljem utvrđivanja pripovjednih mehanizama kojima ostvaruju svoje autobiografske podloge, ali i detektiranja specifičnih tipova autobiografskoga diskursa koje prezentiraju, svjedočeći – prije svega, svojim poetičkim razlikama – svu širinu i polivalentnost autobiografske književnosti.

2. Autobiografski diskurs *MAGAREĆIH GODINA*

S gledišta književnoteorijskoga pristupa, malo je tako reprezentativnih, „čistih“ primjera autobiografizma kao što su *MAGAREĆE GODINE* Branka Ćopića. Riječ je o proznom prikazu Ćopićeva djetinjstva u vrijeme školovanja u Bihaću. U vremenu od 1925. do 1929. Ćopić je pohađao niže razrede bihačke gimnazije te je bio smješten u đачkom internatu dobrovoljnog društva „Prosvjeta“ (Gralis-www). Upravo te je godine, nazvavši ih *magarećim godinama* kao metaforičkom oznakom razigranosti i neobuzdanosti djetinjstva predpubertetskih i ranih pubertetskih godina, opisao u ovom romanesknom tekstu čija su temeljna tematska uporišta prijateljstvo, pustolovnost i sazrijevanje. Sam početak teksta vrlo je znakovit – upućuje na zavjet, precizno datiran, koji je već odrasli subjekt (u tekstu pripovjedač i lik) dao pred svojom starim internatom, a u kojem se otkriva motivacija za pripovijedanje *MAGAREĆIH GODINA*:

Bilo je to petog novembra 1942. godine.

U sam suton zaustavih se pred odavna neviđenom, a tako znanom zgradom. Internat je ćutao, mračan i pust, polupanih prozora. A kako je nekad vrio i tutnjao od žagora, vike i neumorne đачke trke!

Gdje li ste sad, negdašnji moji drugovi? Gdje si, Krsto „Buvo“, Hamide „Rusu“, Dule Dabiću „Hajduče“? Zašto se ne javite starom drugu? Dosta smo hljeba zajedno pojeli, izvukli more kazni, naskitali se, napričali, naigrali. Gdje li ste to otišli, kakve li vas igre odvukoše da me više ne čujete?

Tišina. Nitko ne odgovara. Ćuti internat, izrešetan, mračan i pust.

I te večeri, petog novembra 1942, ja se pred opustjelim zamrlim internatom zarekoh da ću jednog dana ispričati najmilije uspomene iz svojih đачkih dana.

Evo, dakle, počinjem... (*MAGAREĆE GODINE*, 100–101).

Prikaz djetinjstva koji potom slijedi, sve do samoga kraja, doista je prikaz *magarećih godina* – obilježenih druženjem vršnjaka u školi i internatu, nepodopštinama sviju vrsta, igrom, sukobima sa školskim i domskim osobljem i prvim ljubavnim čežnjama. Tek na samom kraju, nakon dječakovih prvih suza

potaknutih ljubavnim razočaranjem, pripovjedač i eksplicitno naglašava što su to bile *magareće godine* i zašto im je došao kraj:

Tako sam, osamljen, plakao u sjenci prastarog platana i ne znajući da sam s tim prvim bezrazložnim suzama prestao da budem dijete. Postao sam dječak, pravi dječak, uznemiren i kolebljiv, na izlazu iz prevrtljivih i svojeglavih magarećih godina (MAGAREĆE GODINE, 231).

Ono što slijedi nakon toga, nekoliko zadnjih ulomaka romana, pisano je iz perspektive drugoga, kasnijeg vremena, onoga kojim je pripovijedanje i započelo, čime početne i završne dionice romana oblikuju svojevrсни pripovjedni okvir, smješten u 1942. godinu, u dan kada je oslobođen Bihać. U njemu već odrasli pripovjedač, u društvu sa svojim konviktaškim drugom Bajom, stoji pred pustim, zamrlim konviktom i evocira uspomene na svoje školske kolege od kojih su mnogi u ratu ostavili svoje živote. Baja čak i svoje ratne „trofeje“, dva zaplijenjena topa, na prijedlog svog druga Branka odlučuje prozvati imenima dvojice braće blizanaca, članova nekadašnje dječачke družbe – Ratka i Branka. Sjetan i ozbiljan ton tih završnih ulomaka, duboko prožet nostalgijom za dani-ma djetinjstva koji su zauvijek prošli, u suprotnosti je tako s dominantnim tonom većeg dijela MAGAREĆIH GODINA obilježenih dječачkom živošću, vedrinom i optimizmom.

Kada se pristupa analizi autobiografskoga diskursa, nemoguće je uzimati u obzir samo jedan kriterij. Zbog složenosti i hibridnosti takvih tekstova – u smislu naznačenog preplitanja fikcionalnog i dokumentarnog, ali i brojnih drugih faktora koji uvjetuju našu recepciju autobiografizma – većina teoretičara smatra da se autobiografski tekstovi najbolje mogu sagledati iz perspektive paralelnog uvažavanja nekoliko različitih kriterija klasifikacije. Kao temeljni, i u tome uglavnom postoji teorijska suglasnost, nameće se kriterij međusobnog suodnosa triju ključnih instancija subjekta u svakom pripovjednom iskazu – autora, pripovjedača i lika. Da je upravo to presudan kriterij za određivanje autobiografskog diskursa, smatra i Philippe Lejeune, francuski teoretičar koji se cijeli znanstveni vijek bavio proučavanjem autobiografskih tekstova. U svojem ključnom teorijskom tekstu *LE PACTE AUTOBIOGRAPHIQUE* (1975.) Lejeune autobiografiju definira ovako: „Retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja svoje ličnosti“ (Prema: Milanja 1999: 202). Lejeune je krenuo od instancije čitatelja koju smatra presudnom za ovjeru autobiografizma te je uočio četiri važna elementa koji generiraju funkcioniranje autobiografskih tekstova: oblik uporabe jezika (pripovijedanje u prozi), tema (osobni život, povijest razvoja ličnosti), situacija autora (identitet autora i pripovjedača) i pozicija pripovjedača (identitet pripovjedača i glavnog lika te retrospektivna pripovjedna perspektiva). Teorijsko sagledavanje autobiografskoga diskursa Lejeune temelji na pojmu autobiografskoga ugovora (sporazuma) kojim označava međusobni odnos autora, pripovjedača i lika. U ovjeri autobiografskoga

ugovora pritom je presudna uloga čitatelja čime se autobiografija profilira kao sporazumni (ugovorni) žanr, a što samoj Lejeuneovoj teoriji daje pragmatički, tj. komunikacijski aspekt. Teoretičar razlikuje implicitne i eksplicitne načine uspostavljanja autobiografskog ugovora, ističući da načelno, osim autobiografskog, postoji mogućnost uspostavljanja i romanesknog ugovora. Slično Lejeuneu, i Gerard Genette je u knjizi *FICTION ET DICTION* nastojao razlikovati autobiografiju od autobiografskog romana temeljem međusobnih odnosa istih temeljnih instancija pripovjednog teksta – autora, pripovjedača i lika – utvrđujući klasifikaciju od šest različitih tipova njihovih mogućih suodnosa u pripovjedom tekstu (usp. Genette 1993).

U knjizi *AUTOBIOGRAFSKI DISKURS DJETINJSTVA* (2011.), čija je autorica ujedno i autorica ovoga rada, analizira se hrvatska dječja književnosti autobiografske osnove te se također ističe odnos autora, pripovjedača i lika kao temelj svake analize autobiografskog proznog teksta. Analizom međusobnih odnosa navedenih triju instancija subjekta u tekstu za koji postoji više ili manje pretpostavki da ga smatramo autobiografskim detektira se šest mogućih tipova autobiografskoga diskursa: autobiografija u užem smislu, pseudoautobiografija, moguća autobiografija, biografija i hibridni tip (Kos-Lajtman 2011: 87). Navedena je tipologija dovoljno precizna i jasno izražava razlike među pojedinim tipovima pa će nam poslužiti kao temelj pristupa *MAGAREĆIM GODINAMA*, osobito stoga jer je riječ o romanu koje je primarno namijenjen dječjem ili adolescentskom čitatelju.

MAGAREĆE GODINE, koje zbog jedinstva pripovjedača, likova i kronotopa možemo smatrati romanom, ispričane su u prvom licu jednine i ta je pripovjedna pozicija dosljedna od početka do kraja teksta. Da je pripovjedač jednak jednom od nekolicine likova² koji su u centru pripovjedne pažnje, postaje jasno vrlo brzo, a prijateljsku povezanost koja je nastala među grupicom dječaka u konviktu možda najbolje izražava rečenica: *Svakog od tih svojih najboljih drugova moram pojedinačno opisati, jer su oni toliko bili upleteni u moj konviktaški život i doživljaje da često ni sam znao nisam gdje završavam ja, a gdje počinju oni* (Ćopić 1966: 104). Identičnost navedenog pripovjedača, ujedno i sudionika opisanih zbivanja, sa samim autorom – što je i glavna oznaka autobiografije u užem smislu – potvrđuje pak se kroz legitimaciju osobnim imenom koje je jednako imenu autora koje nalazimo na koricama knjige: Branko Ćopić. Takvu ovjeru institucijom osobnog imena moguće je naći na nekoliko mjesta romana i čitatelju doista ne ostavlja sumnju u potrebu sklapanja tzv.

² Dječачku družbu u užem smislu, osim pripovjedača Branka, činili su Baja, Hamid zvani Rus, Krsto zvani Buva i Dule Dabić zvani Hajduk. Njima se povremeno pridružuju i drugi dječaci, osobito braća blizanci Ratko i Branko koji vrlo brzo nakon dolaska u konvikt postaju omiljeni među dječacima.

autobiografskog ugovora s tekstem. Neka takva mjesta moguće je vidjeti u sljedećim rečenicama:

*Tako ti moj prvi vanškolski pismeni sastav počeo da se stvara između masne nagrade i gvozdene kazne. Jadni **Brankiću**, bogme si obrao bostan!* (MAGAREĆE GODINE, 158–159).

*A ja sam pisao i pisao, a kad mi se učini da sam sve iskazao, ja se prenuh kao iz sna, jer se sjetih da sada dolazi ono najvažnije: potpis. Ah, kako bih od sveg srca stavio podno pisma onako kako sam čitao u nekoj knjizi: „Voli te **Branko**“* (MAGAREĆE GODINE, 160).

*Mislio sam o Zori, gledao njezine okice, pisao joj i sad – sve to dadneš nekom za jedan običan komad slanine! Eh, **Branko, Branko**, zar se tako prodaje ono što voliš?!* (MAGAREĆE GODINE, 160).³

Osim legitimacije osobnim imenom poveznica sa stvarnom, biografskom osobom Branka Ćopića u tekstu uspostavlja se i upućivanjem na neke druge faktografske elemente Ćopićeva života, općepoznate i lako provjerljive, kao što je rodno mjesto Hašani na koje, primjerice, referira sljedeća rečenica: *Postao sam jedna mala rascvrkutana ševa, izgubljena u plavetnilu ljetnoga neba nad mojim rodnim Hašanima* (Ćopić 1966: 167). Tu su, na samom početku romana, i neki drugi faktografski podaci iz Ćopićeva obiteljskog i zavičajnog konteksta, primjerice, ujak Andrija i seoski pjesnik Đuro Pejić:

Na stanicu u Bosanskoj Krupi doveo me moj ujak Andrija. Dok je on pričao s nekim ljudima, ja sam u čudu zijeovao u ogromno crno grotlo tunela u brdu podno stanice i zabrinuto pitao nekog Đuru Pejića, našeg seoskog pjesnika i grdnog sprdala: – Đuro, šta je ono tamo, ona jama? (MAGAREĆE GODINE, 101).

Diskurzivni element, koji je također od velike važnosti prilikom sagledavanja i opisivanja svakog autobiografskog teksta, jest kategorija vremena, tj. način na koji se pripovjedni iskaz odnosi prema prošlosti koju oblikuje. Tretman kategorije vremena u tekstu drugi je relevantan kriterij prilikom determiniranja tipa autobiografskoga diskursa. Subjekt koji pripovijeda uvijek je zapravo u dvostrukom odnosu – prema vremenu o kojem pripovijeda (vremenu zbivanja) i prema vremenu u kojem pripovijeda (vremenu pripovijedanja). Helena Sablić Tomić u knjizi *INTIMNO I JAVNO* (2002.) navodi da su dva moguća odnosa autobiografskoga subjekta prema vremenskoj dimenziji, a ista tipologija moguća je i u dječjoj književnosti: kronološki omeđena autobiografija i asocijativna autobiografija (Sablić Tomić 2002: 39; Kos-Lajtman 2011: 94). Kronološki omeđena autobiografija tematizira bitne događaje iz života pojedinca koji su ga na bilo koji način promijenili, obilježili, dali mu određena bitna značenja. Autobiografske proze toga tipa u dječjoj književnosti uglavnom tematiziraju školsko ili predškolsko razdoblje, vremenski obično precizno omeđeno – jednu ili nekoliko školskih godina, period školskih praznika po nečemu presudan, ili

³ Istaknula autorica rada.

neko drugo razdoblje važnog i vremenski situiranog iskustva koje centripetalni integrativni elementi strukturiraju kao jasnu cjelinu (usp. Kos-Lajtman 2011). Takvi bitni vremenski isječci obično su vezani uz događaje od bitnog značenja za daljnji život pojedinca. Akronološki, tzv. asocijativni autobiografski tekstovi ne tematiziraju jasno omeđen segment prošlosti, već fragmentarno zahvaćaju u (pseudo)autobiografski vremenoprostor tzv. prisjećajućim pripovijedanjem kojim se oblikuju pojedine više ili manje povezane narativne dionice temeljene na asocijativnom dohvaćanju prošlosti, na raspršenim asocijacijama koje događaje, iskustva i osobe ne moraju nužno povezivati u jedinstvenu cjelinu.

U *MAGAREĆIM GODINAMA* pripovijedanje je izvedeno tako da se iz relativno velikog vremenskog razmaka od petnaestak godina – koliko je prošlo od doba Čopićeva školovanja u Bihaću u drugoj polovici 20-ih do 1942., godine iz koje se pripovijeda – evociraju sjećanja na školske i konviktaške dane. Rubovi teksta, kao što je već navedeno, grade pripovjedni okvir/prsten koji je situiran u vremenu pripovijedanja, dok je ono što je tim okvirom zahvaćeno smješteno u prošlost, u vrijeme zbivanja. To pak se vrijeme zbivanja prezentira kronološki, vremenskim slijedom događaja kako su se doista događali, kroz linearnu sižejnu konstrukciju. Pojedina poglavlja, etape u razvoju radnje, oblikuju se kao izdvojene, numerirane cjeline, ali bez zasebnoga naslovljavanja, gradeći romanesknu cjelinu koncentriranu oko istih likova – članova dječake družbe i njihovih dogodovština u konviktu. Osim samih događaja koje je na taj način moguće pratiti u njihovu logičkom slijedu, na taj je način moguće pratiti i promjene u konviktaškom životu dječaka, osobito pripovjednog subjekta Branka, ali i njihov proces sazrijevanja koji okončava izlaskom iz vratolomnih i neobuzdanih *magarećih godina* i ulaskom u zrelija i ozbiljnija razdoblja. Potonje je, kao što je navedeno, predočeno simboličkom figurom ljubavnih suza kao metaforom okončanja djetinjstva. U takvoj konstelaciji pripovjednog svijeta izdvajaju se situacije koje potpomažu tzv. zgrušnjavanju osobnosti (Sablić Tomić 2002: 44), odnosno, otkrivaju unutarnje promjene subjekta u razvoju, kao što su ljubavni problemi (zavrzlake oko pisanja ljubavnih pisama po narudžbi), krađa omražene i famozne *crne knjige* (u koju su se zapisivale sve nepodopštine dječaka), pokretanje satiričkog lista *KREKETALJKA*, štrajk protiv loše hrane itd. Zanimljivo je da, iako je najveći dio pripovijedanja okrenut gimnazijskoj i konviktaškoj prošlosti, povremeno u pripovijedanju izbija i perspektiva odraslog pripovjedača fokusirana na spoznaje koje je donijelo tek kasnije vrijeme i koje Branko dječak, onaj o kojem se pripovijeda, nije mogao znati. Takve proleptičke intervencije u funkciji su anticipacije budućih događaja, osobito onih vezanih uz teške ratne situacije koje su slijedile mnogo godina kasnije, kao što pokazuje i sljedeći primjer:

Naša iskrena dječaka ljubav prema našem drugu Hamidu dala je ploda mnogo godina kasnije. U Bosni, vjerski krvavo zavađenoj, on je 1941. bio jedan od prvih

muslimanskih omladinaca koji je pošao u partizane da se zajedno sa svojom srpskom i hrvatskom braćom bori za slobodu porobljene domovine (MAGAREĆE GODINE, 109).

Pripovjedački glas i fokalizatorski pogled u takvim primjerima dolaze iz trenutka pripovijedanja (trenutka sadašnjosti), tj. zbivanja iz prošlosti prikazuju iz pozicije naknadnoga iskustva i zrelosti. Takva pozicija vremenskoga odmaka javlja se nekoliko puta tijekom pripovjednoga razvoja i predloženom djetinjstvu – vedrom, nestašnom i pustopašnom – još više pridodaje na zanimljivosti i jedinstvenosti, osvježujući činjenicu neizbježnog protijeka vremena te ozbiljnih i teških iskustava koja su kasnije slijedila. Također, upravo su takva mjesta presijecišta osobne i kolektivne povijesti koje se tako često međusobno isprepliću u tekstovima autobiografske podloge.

Na samoj narativno-stilskoj razini diskursa inače nema bilo kakve razlike između ovoga autobiografskoga diskursa i bilo kojeg drugog fikcijskog pustolovnog teksta. Postepen razvoj fabularnog tijeka (možemo govoriti o razvoju od uvodnog dijela do epiloga), visok stupanj zanimljivosti i napetosti prikazanih zbivanja, uvjerljivi dijalozi, efektni opisi koji pridonose uvjerljivosti radnje, humoristički ton, komponente su na koje smo i inače navikli kod fikcijske proze događajno-pustolovnog tipa. Ta je osobina, dakako, od ranije zamijećena u teorijskim pristupima autobiografskom pripovijedanju – činjenica da se na razini oblikovanja i strukturiranja pripovjednog svijeta često ne može pronaći razlika između fiktivnog i nefiktivnog diskursa koja bi vrijedila kao potvrda autobiografizma, već se takva razlika prvenstveno krije u spomenutim specifičnim točkama autobiografske ovjere.

Treći ključan kriterij u determinaciji tipa autobiografskoga diskursa jest kriterij načina diskurzivnoga oblikovanja. S obzirom na kriterij oblikovanja diskursa, moguće je razlučiti nekoliko različitih tipova autobiografskih tekstova: literariziranu autobiografiju, polidiskurzivnu autobiografiju, parodiranu autobiografiju i putopis (Sablić-Tomić 2002). Analizirajući autobiografske tekstove dječje književnosti (u ranije spomenutoj knjizi), došla sam do uvida da se literarizirani tip autobiografskog diskursa u dječjoj autobiografskoj književnosti javlja u dvije varijante: kao narativno-stilski literarizirana autobiografija i kao literarizirana autobiografija u smislu fikcionalizacije (Kos-Lajtman 2011: 82). Narativno-stilski literarizirana autobiografija obuhvaća one autobiografske tekstove kod kojih je literarizacija diskursa provedena na stilskoj razini iskaza te na razini naracije u smislu kompozicijske dovršenosti na način kako se to provodi u fikcionalnoj prozi. Kod literarizirane autobiografije u smislu fikcionalizacije literarizacija se ne ostvaruju samo na „površinskoj“ diskurzivnoj razini već se provodi i dubinski, kroz sve tekstualne slojeve pa tako i onaj semantički. Zbilja koja postaje referent, tj. temeljna tematska građa takvih tekstova, jest polikonkretizirana zbilja, što znači da omogućuje višestruka tumačenja. Stupanj

literarnosti oblikuje se na koncu kao rezultat silnica koje proizvodi sam umjetnički sustav i onih koje nastaju u čitateljskoj recepciji (Kos-Lajtman 2011). Najčešće je riječ o tekstovima koji se smještaju u prostoru između klasičnog romana i autobiografije, o onom tipu proza koje Genette imenuje terminom *autofikcija* (Genette 1993).

Promotrimo li način diskurzivnog ustrojstva MAGAREĆIH GODINA, vidimo da je riječ o narativno-stilski literariziranoj autobiografiji – literarizacija diskursa, naime, provedena je na stilskoj i kompozicijskoj razini, ali ne i na značenjskoj. U značenjskom horizontu koji se otvara predloženim pripovjednim svijetom ne dolazi do udvajanja dvaju koncepata, stvarnosnog i fiktivnog, na način da bi bila prisutna dubinska fikcionalizacija kako to, primjerice, objašnjava Luhmannova teorija sustava (usp. Luhmann 1981). Stoga MAGAREĆE GODINE čitatelja ne potiču na dublju sumnju u svoju utemeljenost u zbilji autora života.

3. Autobiografski diskurs BAŠTE SLJEZOVE BOJE

BAŠTA SLJEZOVE BOJE objavljena je 1970., točno deset godina nakon MAGAREĆIH GODINA. Autobiografska usmjerenost pripovijedanja i ovdje je vidljiva već na prvi pogled, iako se, zahvatimo li tekst dublje i analitički, uočavaju brojne razlike između tih dvaju važnih, ujedno kritičarski vrlo cijenjenih Ćopićevih djela. Temeljna razlika svakako je oblikotvorna i očituje se u činjenici da je BAŠTA SLJEZOVE BOJE zbirka kraćih proznih tekstova koji, doduše, jesu povezani nekim zajedničkim konstitutivnim elementima, ali kod koje ipak ne možemo govoriti o romanesknoj cjelini. Zbirka je podijeljena na dva dijela: JUTRA PLAVOG SLJEZA i DANI CRVENOG SLJEZA, pri čemu su razlike između tih dijelova vrlo velike. JUTRA PLAVOG SLJEZA „je ciklus od trinaest priča o predratnom vremenu piščeva djetinjstva“ (Kovač 1980: 191), pisan iz pripovjedačke pozicije prvoga lica jednine. Da to lice – koje novelistički pripovijeda o zgodama iz vlastitoga djetinjstva, prije svega obilježenima odrastanjem uz djeda – pripada samom autoru Ćopiću, moguće je zaključiti temeljem niza autobiografskih signala koje nam tekst odašilje. Prije svega, takva ovjera autobiografizma dolazi iz činjenice identičnosti osobnog imena na relaciji između svih triju ključnih uloga subjekta – autora, pripovjedača i lika. Sve tri instancije povezane su imenom Branka Ćopića, o čemu svjedoče mjesta poput ovoga:

Kad me izvedoše pred narednika, on začuđeno podiže obrve, očekivao je, valjda, mnogo starijeg dječaka, a onda se namršti i strogo upita:

– Ime i prezime?

– Branko Ćopić.

– Aha? – graknu on kao da je čuo bogzna kakvu strahotu. – Godina rođenja? To već nisam znao, nije znao ni moj djed, pa im pomaže stric Nidžo uz primjedbu:

- *Kamo sreće da se nije ni rodio.*
- *Ime oca i majke? – neumoljivo je ispitivao narednik, spreman da zapiše.*
- *Vid i Soja – začu se glas moje majke, istanjen i paćenički, jedva da ga prepozna-
doh (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 83).*

Dakle, ne samo da je osobno ime kao glavni ovjerivač autobiografije u užem smislu jasno prisutno nego zbirka vrvi i drugim informacijama vezani-
ma uz Ćopićev obiteljski kontekst – imenima članova obitelji, obiteljskih prija-
telja, sela Hašana i okolice, mještana. Među takvim dokumentarnim podacima
najčešći su oni o djedu Radi Ćopiću – osim što se osobno ime djeda vrlo često
spominje u pričama prvoga dijela zbirke, djed se izdvaja i kao centralna psi-
hemska figura toga dijela. Djed je prikazan kao zanimljiva i slojevita osoba,
istodobno osobenjak i tipičan, topao djed, tvrdoglavica i emotivac, autoritet, ali
i prijatelj. Djed je, upravo takav, glavna fascinacija dječaku, netko čiju naklo-
nost želi pridobiti, ali i netko koga pažljivo promatra, upijajući svaku riječ i
pokret. Nije stoga čudno da je upravo djed okosnica većine priča u JUTRU PLAVOG
SLJEZA, a putem njega uvode se i druge zanimljive psihemske figure – njegovi
prijatelji i poznanici – kao ornamenti jednog ruralnog, konzervativnog života
kojeg više nema: djedov rođak Sava, pobratim Petrak, slikar koji ga povremeno
posjećuje, začuđujući okolinu svojim radovima, i drugi.

BAŠTA SLJEZOVE BOJE posvećena je književniku Ziji Dizdareviću *ubijenom u
logoru Jasenovac 1942* (Ćopić 1980: 7). Zbirka ima specifičan uvodni tekst
naslovljen *Dragi moj Zijo* koji ovdje preuzima ulogu tzv. okvira teksta. Iako
ispripovijedan u tamnom, sjetnom tonu kojeg prije svega obilježava svijest o
sveprisutnom zlu – *Umnožavaju se po svijetu crni konji i crni konjanici, noćni i
dnevni vampiri, a ja sjedim nad svojim rukopisima i pričam o jednoj bašti sljezo-
ve boje, o dobrim starcima i zanesenim dječacima* (Ćopić 1980: 10) – taj je uvodni
tekst ključni tumač semantike zbirke, ukorijenjene u toplini pripovjedačeva
djetinjstva, ali i njezina autobiografske kodiranosti. U njemu govorni subjekt,
potpisan imenom i prezimenom autora – Branko Ćopić – u formi izravnog
obraćanja ubijenom prijatelju Dizdareviću ujedno autoreferencijalno tumači
potreban način shvaćanja priča sabranih u zbirci čiju je referenciju, kao što
navodi, pronašao u bajci koju su mu *posijali u srce još u djetinjstvu i ono bez pre-
stanka niče, cvjeta i obnavlja se* (Ćopić 1980: 10). Naime, iako koristi imenicu
bajka, Ćopić tumači da misli na *zlatnu bajku o ljudima* (Ćopić 1980: 10) koje je
sreo u djetinjstvu te da je izrečeno potrebno uzimati kao potvrdu istinitosti: *Ti
si najbolje znao da ništa nisam izmislio i da se u ovome poslu ne može izmišljati,
a pogotovo ne dobri ljudi i sveti bojovnici* (Ćopić 1980: 10). Premda takav meta-
tekstualni iskaz, dakako, nije apriorno potrebno uzimati zdravo za gotovo, pri-
povjedačka potvrda identičnosti autora, pripovjedača i lika, kao i brojni drugi
unutartekstualni signali u samim pričama, u konačnici ga ovjeravaju, tj. potvr-
đuju istinitim.

U prvom dijelu zbirke pripovjedni subjekt, ujedno i sudionik zbivanja, još je dijete koje svojim infantilnim pogledom promatra zbivanja oko sebe, fasciniran prije svega svojim djedom Radom i ljudima koji su se oko njega okupljali. Iako je takav fokalizator obilježen nedoraslošću i subjektivnošću, pogled koji prezentira ujedno je vrlo precizan, načinom kako djeca zapažaju detalje koji im otkrivaju novu, još neiskušanu dimenziju stvarnosti. U takav, dječji pogled zadan funkcijom lika u iznesenim događajima, neprestano se prelijeva i pogled/stav/osjećaj odrasloga pripovjedača – onoga koji preuzima ulogu autora autobografskoga diskursa. Naime, i više je nego jasno da je Ćopić u većem dijelu svoga diskursa – prije svega u tonu i narativno-stilskoj profilaciji pripovjednog iskaza – odrasla osoba, da je „preobraćanje“ u poziciju dječaka moguće na razini lika, ali ne i na razini pripovjedača koji prije svega iskazuje iskustvo pripovjednog umijeća, vještinu olikovanja zaokruženih i napetih pripovjernih dionica, ali i estetiku i svjetonazor odrasle osobe. U poziciji pak fokalizatora možemo govoriti o svojevrsnoj amalgamizaciji dviju uloga – djeteta i odrasle osobe – koje su još i dodatno nadograđene vizurom koja nerijetko ide izvan lika, tj. tzv. modusom vanjske fokalizacije kao postupkom gledanja kroz pripovjedača koji je odmaknut od vremena zbivanja radnje i pri tome može biti na različitim mjestima, imati različite uvide o svijetu o kojemu govori (Peleš 1999: 73). O tome svjedoče ulomci poput navedenog:

Ni pod kakvim izgovorom u našu kuću nije se smjela unijeti puška: ni puna, ni prazna, ni pokvarena, ni rastavljena. Od pogleda na termometar djed je dobijao vrtoglavicu i stuživalo bi mu se u stomaku, a od vaser-vage je zaokretao glavu kao od urokljivih očiju.

Međutim, jedino je prema satu oduvijek imao neko posebno strahopoštovanje gledajući u njemu tajanstveno biće koje živi svojim zagonetnim životom, čistim i mudrim kao kod kakvog drevnog pravednika. Nije ga čak volio ni u ruke uzeti bojeći se da ga na neki način ne obesveti i ne uprlja (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 16).

BAŠTA SLJEZOVE BOJE zanimljiva je i s obzirom na kriterij baratanje kategorijom vremena, kao i s obzirom na način oblikovanja diskursa. Posebice je intrigantna razina diskurzivnoga oblikovanja jer se upravo na njoj očituje svo Ćopićevo pripovjedno umijeće kao i specifična obilježja njegova autorskoga stila. Naime, iako prvi, najvažniji kriterij za identifikaciju autobiografizma zbirka u svom prvom dijelu posve ispunjava, prezentirajući autobiografiju u užem smislu, na narativno-stilskoj razini ovi tekstovi ni po čemu ne odudaraju od artifičijelnosti bilo koje zbirke fikcijskih kratkih proza. Dapače, ne samo da je svaka priča tematski zaokružena cjelina koja unutar sebe prezentira zatvoreni, linearni tok radnje nego se međusobnom usporedbom priča mogu uočiti pravilne kompozicijske sheme koje vrijede za većinu priča. Tako se gotovo u svakoj od njih, nakon dužega uvoda čija je funkcija kontekstualizacija nekog lika, motiva ili situacije, iznosi konkretna pripovjedna zgoda, najčešće anegdotalnog karaktera, dok završni dio priče donosi rasplet, ali nerijetko ima i poantni karakter, ostvaren u lirskom, poetskom tonu. Upravo u međusobnom suodnosu

središnjega dijela priče i njezina završetka očituje se supostojanje dvaju različitih tonova karakterističnih za ovu zbirku – dok su ispriповijedane zgode uglavnom pustolovnog i humorističkog karaktera, lirski stil kojim priče završavaju nerijetko donosi sjetu, ugođaj nostalgije za sretnim vremenima koja su prošla. Takav je ton bio naznačen već u uvodnom testu adresiranom na Ziju Dizdarevića te se prelijeva u većoj ili manjoj mjeri i na sve pojedinačne tekstove zbirke. Udio sjete pojačava se prema kraju prvoga dijela zbirke, u pričama koje tematiziraju vrijeme nakon djedove smrti, te je još u mnogo većoj mjeri prisutan u drugom dijelu, u *DANIMA CRVENOG SLJEZA*. Upravo pravilne kompozicijske sheme osmišljene tako da ponude adekvatnu lokalizaciju svakoj zgodi ili liku, a da ujedno donesu maksimum zanimljivosti, nerijetko i napetosti, pa još adekvatno začinjene humorom i lirizom, potvrda su osviještene pripovjedačke strategije, ali i autorske upućenosti u pripovjedno umijeće kakvo najčešće nalazimo u fikcijskim, neautobiografskim diskursima. U takvoj konstelaciji odnosa fikcijskog i fakcijskog kakva se uspostavlja u *BAŠTI SLJEZOVE BOJE* doista se na najbolji način potvrđuje ono, već rečeno – da na razini narativnog oblikovanja i stilizacije diskursa razlika između dokumentarnog i izmišljenog ne može biti dohvatljiva. Iako je ovdje jasno da su gotovo sve situacije, likovi i ambijenti utemeljeni u stvarnosti autorova djetinjstva, oblikotvorno nema nikakve razlike između tako uobličениh priča i strukturacije fikcije izvedene po principima zanimljive pustolovne priče, anegdotalnog karaktera, s dječjim likom kao sudionikom zbivanja. Moguće je stoga zaključiti da prvi dio *BAŠTE SLJEZOVE BOJE*, s obzirom na oblikotvornost diskursa, pripada narativno-stilski literariziranoj autobiografiji, slično kao i *MAGAREĆE GODINE*, s obzirom da fikcionalizacija iskaza ipak nije prisutna u dubinskim, semantičkim dimenzijama priča, već zahvaća – i to do razine pravog pripovjednog majstorstva – narativno-kompozicijski i stilski sloj priča.

Vremenska dimenzija u prvom dijelu zbirke uspostavlja se u pravilnom, iako ne i vrlo naglašenom kronološkom slijedu. Iako kronološki kriterij nije presudan u sustavu nizanja pojedinih priča u cjelinu, jer se pojedine priče oblikuju kao tematski zaokružene cjeline, ponavljanjem određenih motiva u više priča, povremenom naknadnom refleksijom ili aluzijom na ono ranije ispričano, evidentna je više-manje pravilna, linearna kronologija između pojedinih tematskih fragmenata, čime oni slijede, moguće je zaključiti, svoje tematske ekvivalente u izvantekstualnom svijetu, tj. zbilji autorova odrastanja koja je poslužila kao predložak. Bitna vremenska točka u prvom dijelu zbirke jest djedova smrt, ispričana bez puno najava i bez ikakve patetike. Ključna pak točka vremenske kategorije svakako se uspostavlja između prvoga i drugoga dijela zbirke. Naime, drugi dio, *DANI CRVENOG SLJEZA*, ispriповijedan je iz pozicije drugoga vremena – između priča u tom dijelu zbirke i onih iz prvoga dijela uspostavlja se veći vremenski razmak, odmak koji je uvjetovao odrastanje dječaka i njegovo progovaranje iz pozicije odrasle osobe. U tom je smislu ključna prva priča drugoga

dijela, naslovljena DJEČAK S TAVANA koja već prvom sintagmom *prolaze godine*, *kažu* čitatelja prevodi preko tog vremenskog rascjepa u novo, drugačije doba o kojem će se pripovijedati. To se i sasvim eksplicira u drugom ulomku priče koji glasi:

Negdje iza mene u ovome svijetu je selo Hašani, kuća mog ujaka i moje godine između sedme i dvanaeste, dani djetinjstva, stariji i mudriji od Kolumba, Tesle i barutnih izumitelja, dani kad smo bili vrlo smjeli i bezgranično bogati (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 97).

Tavan u tom tekstu funkcionira kao simbolička figura „zgrušavanja vremena“, prostor bezvremenosti u kojem nestaju razlike između sadašnjeg i prošlog te brišu vremenski rascjepi, što ističe i sam pripovjedač.

Na tavanu je, u odlomcima i krnjacima, pohranjena istorija svake kuće i svih njenih stanara, godine i deseci godina nabacani jedno preko drugog, sve pod prahom konačnog mira i pokoja. Jedno uz drugo tu trpeljivo čute zgorjele seljačke jeseni, zamorne večeri uz razboj, utihle uspavanke nad kolijevkama, mudre tišine knjigočitaca i ratovi pomrli nad praznim limenim porcijama (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 97–98).

Ujedno, na tavanu koji su dječaci posjećivali brišu se i granice između literature i zbilje, teksta i života koji se upravo u tom bezvremenom prostoru najlakše sjedinjuju. Nije stoga čudno da je tavan dječacima ujedno i prostor čitanja, mjesto gdje nalaze literaturu koja ih zanima (npr. SRPSKI KNJIŽEVNI GLASNIK), odmičući se od ritma svakodnevice. Tavan kao jedna od čestih Čopićevih heterotopija – prostora „koji integrišu prostor i prostor, vrijeme i vrijeme, imaginaciju i stvarnost“ (Tošović 2017: 27) prepoznat je već u teorijskoj literaturi, prije svega u radu Branka Tošovića POETIKA ČOPIĆEVIH HETEROTOPIJA (2017). On tavan definira kao vrstu heterotopije „u kojoj ne nalazimo ogledalsku refleksiju, već dislokaciju jednog/jednih prostora sa njegovim/njihovim vremenom/vremenima u drugi prostor i njegovo vrijeme/vremena“ (Tošović 2017: 34) pojašnjavajući da se radi o „prenošenju elemenata jednog prostornog vremena i vremenskog prostora (hronotopa) u drugi 'vrijemeprostor'“ (Tošović 2017: 34).

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)⁴. 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 je 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 je to obično topofilija, a

⁴ Opaska autora članka navedena u fusnoti: „Ovdje ne računamo proces truljenja drveta, papira, odjeće, obuće i rđanje metala“ (Tošović 2017: 36).

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, fiksijski prostor: mjesto maštanja i mjesto-mašta (Tošović 2017: 36).

Tavan u navedenoj Čopicevoj priči ima upravo takvu ulogu – on je narativna figura koja ukida dimenziju vremena, ali i razliku između zbilje i mašte/fikcije. Sličnu funkciju ima i narativna figura jezera u tekstu POTOPLJENO DJETINJSTVO pred kraj drugoga dijela zbirke. U toj priči razgovaraju dječak i odrasli čovjek pored jezera – pri čemu je zapravo jasno da je riječ o različitim glasovima/licima u okviru iste osobe – naivni četrnaestogodišnji dječak koji ostavlja djetinjstvo i zakoračuje u novo životno razdoblje (ujedno se opraštajući od zavičaja) i odrasli, već izmoren čovjek koji se vraća zavičaju (trajno ili privremeno), lišen mnogih iluzija, ali zato obogaćen iskustvom.

Prije mnogo i mnogo godina, na razdvoju djetinjstva i dječastva, jedan mali putnik oprostio se baš na ovoj uzvišici od rodnog mjesta, stiješnjenog u dolini rijeke, i otišao u svijet strmim kamenitim drumom. Sad se tim istim drumom, ispranim i obrušenim, drumom koji više nikud ne vodi, jedan prosijed čovjek pokušava vratiti djetinjstvu, zavičaju, uspomenama. [...] Sada je pred čovjekom samo pusto blijedo nebo odslikano u mirnoj vodi prostranog vještačkog jezera. Po njegovim ivicama, nepotrebno udvojeni i suvišni, okrenuti naglavce, čute okolni bregovi. Ti novi bregovi nijemi su kao i svi utopljenici, ali ipak žive nekakvim svojim životom ukletih sjenki, podložnih mijenama godišnjih doba, bilježeći vjerno i nepogrešivo svaki pokret i promjenu kod svoje braće blizanaca.

Pobjednička voda utišala se nad rodnim krajem, nad ciklom i vikom djetinjstva, nad grajom negdašnjih jutara. Juriša ona svojim mirom i na srce došljaka.

– Putniče, nemaš više s kim razgovarati, nemaš kome otići. Vidiš li, put vodi u jezero, u dubinu, ribama. Tu, na još novoj, nezasječenoj ivici jezera, sve se prekida, nestaje.

– Ne, tu sve počinje – šapuće došljaku negdašnji dječak. – Bolje što nismo vidjeli, što više ne možemo vidjeti, kako to sve izgleda danas. Tako smo sačuvali sve neokrnjeno, spasili uspomenu, sve je ostalo isto kao i nekad kad smo kretali na put. (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 170–171).

Jezero funkcionira kao čvorište u kojem se sastaju različiti vremenski planovi, ali u kojem se, isto tako, dodiruju iluzije/mašta i zbilja. Možemo stoga reći da je i jezero jedna od heterotopija Čopicevih proza, i to heterotopija koja u ovom primjeru funkcionira na identičan način kao i heterotopija ogledala. Iz gore predloženog opisa jasno je, naime, da se jezero u ovoj priči ističe svojim obilježjem glatke površine u kojoj se odražava okolina, prije svega *pusto blijedo nebo odslikano u mirnoj vodi prostranog vještačkog jezera* (Čopić 1980: 170–171). Tošović, pozivajući se na Foucaulta, objašnjava heterotopiju ogledala kao „prostor bez prostora u kome posmatrač vidi sebe tamo gdje nije, vidi u nestvarnom prostoru iza ogledala koji zaista postoji“ (Tošović 2017: 27). Ističe da se radi o četveročlanoj topografiji sastavljenoj od ogledalskog i izvanogledalskog prostora gdje je u ogledalskom prostoru jedan dio realan (prostor ispred ogledala),

drugi „fiktivno realan“ (prostor iza ogledala), što rezultira četirima vrstama toposa: autorovim prostorom ispred ogledala (realan prostor), autorovim prostorom iza ogledala (iluzijski prostor), prostorom junaka izvan konteksta u kome se nalazi ogledalo i prostorom u kome se sa autorom nešto događa (Tošović 2017: 87). Prostor koji se fokusira, tumači Tošović, jaki je prostor, a onaj koji se tome ne podvrgava, slabi je prostor, pri čemu je kod Čopića jak prostor često onaj iza ogledala. Pogledamo li kako jezero-ogledalo funkcionira u priči POTOPLJENO DJETINJSTVO, vidimo da je upravo riječ o tome – jak prostor je prostor iza ogledala, odnosno, onaj ispod površine vode, a to je u ovom slučaju vremenoprostor djetinjstva autora/pripovjedača/lika. Lik promatra sam sebe, ali u drugom vremenskom planu, planu prošlosti, kontekstualiziranom i drugačijim psihološko-svjetonazorskim okvirom: nezrelošću, dječjom naivnošću, dječaćkim iluzijama i životnim optimizmom. Između dvaju likova – Čopića dječaka i Čopića muškarca – dolazi do komunikacije i to na način povjerljivog prijateljskog razgovora. Dječak, koji govori *samo pokretom usana, jer tu, pod vodom, izlišan je svaki zvuk* (Čopić 1980: 171), pripovijeda sjećanja na svoj rastanak sa zavičajem, ujedno i s djetinjstvom samim, fokusirajući se na dirljive slike rastanka od svojih ljubimaca zečeva, djevojčice Dragice koja mu je zaljubljeno mahala te stare kuje koja ga je, s osjećajem tuge i izdanosti, pratila do kraja mjesta. Da opisan rastanak ujedno ima i alegorijsku dimenziju odrastanja uopće, potvrđuje eksplicitno pripovjedač-dječak kada kaže:

Eh, eh, tada sam prvi put zaplakao, osjetio sam da iza mene ostaje djetinjstvo. Peka me je u tim suzama gorko-slan okus našeg zavičaja. Evo, opet ga osjećam, ima okus pelina, koji škrto miriše na suncem oprljenom kamenjaru (BAŠTA SLJEZOVE BOJE, 172).

Dječakov je ton sjetan, a odrasli *prosjedi sagovornik* (Čopić 1980: 171), iako pomalo umoran od životnih iskustava, ustvari ga tješi, *smješi se oproštajno i s razumijevanjem* (Čopić 1980: 171) poantirajući: *Kako je dobro što je čovjek bar jednom imao četrnaest godina i što mu se one, kad se tome i ne nada, ponekad vrate kao smiješna i zakašnjela dječja boljka od koje ga poduzme groznica, koja i nije baš tako bezopasna* (Čopić 1980: 171). Pripovjedač pritom ne propušta naglasiti da se razgovor vodi *nad glatkom spasonosnom vodom, koja smireno pokriva sve njihove tajne* (Čopić 1980:171) čime se jasno ističe upravo funkcija vode kao ogledala i medijatora između različitih vremenoprostora povezanih istim psihomom, raspolućenim u vremenskoj perspektivi. Da je upravo voda, tj. jezero ključna figura cijele priče, pokazuje i slika koja slijedi, izrečena u sada već potpuno metaforičkom ključu: *Plutali su po njemu otpaci zavičaja, samo otpaci, a sve ostalo pokrivala je i sahranjivala svemoćna voda, životvorni vječiti element koji ne stari, bez godina, bez promjene...* (Čopić 1980: 172).

Ključno pitanje koje dječak postavlja muškarcu, ujedno i centralno pitanje koja priča, a onda i cijela zbirka, na idejno-filozofskoj razini postavlja svom čitatelju pritom je sljedeće: *A zašto on, ljudski stvor, nema tu čarobnu osobinu*

da se izmigolji iz hladne struje vremena? (Ćopić 1980: 172). Dakako da relevantnog odgovora na to pitanje nema, njega dječaku ne može dati ni njegov prosijedi sugovornik, baš kao što ga ne može dati ni čitatelj nakon što odloži zbirku. No svaki autobiografski diskurs, a osobito onaj koji je, poput ove Ćopićeve zbirke, u značajnoj mjeri zaokupljen upravo pitanjem prolaznosti, na implicitan način daje odgovor na postavljeno pitanje. On se možda krije u samom činu autobiografskoga pisanja i zapitanošću nad njegovim suštinskim razlozima – zašto postoji potreba pisanja o sebi, tematizacije vlastita života? Svaki je odgovor, dakako, proizvoljan, no jedan od vjerojatnih odgovora čini nam se onaj da si pojedinac na taj način osigurava *iluziju Smisla*, odnosno, iluziju da se *tiče univerzuma* (Kos-Lajtman 2011: 117–122). Stoga i problematizirana Ćopićeva priča prolaznost ne sagledava tragično, već činjenicom nužnosti koja ipak u takvoj konstelaciji stvari nalazi neki svoj dublji smisao – prošlost djetinjstva, i zavičaj kao njezin suštinski dio, iako nepovratno prolazni, prate pojedinca do njegova kraja, trajno ga determinirajući: *Potopljen kao i svaka prošlost, zavičaj će živjeti svojim životom nijeme sjenke i za vedra, sunčana dana, on će se, vjerojatno, čak i nazirati u sijeroj mirnoj vodi jezera* (Ćopić 1980: 173).

Vratimo li se inicijalnoj analizi tretmana vremena u zbirci, moguće je zaključiti da u prvom dijelu zbirke slijed pojedinih priča oblikuje vidljivu kronološku nit te su granice vremena o kojem se pripovijeda jasno limitirane. S jedne strane to je granica ranoga djetinjstva s kojim zbirka započinje, dok je s druge strane to granica kraja djetinjstva, odnosno ulaska u mladenaštvo, zbog čega prvi dio zbirke, JUTRA PLAGOV SLJEZA, pripada kronološki omeđenoj autobiografiji. U drugom dijelu zbirke, DANIMA CRVENOG SLJEZA, situacija je uvelike drugačija. Priče su međusobno slabije povezane nego one u prvom dijelu – fokusirane su na pojedine izdvojene likove i zgode koje se oko njih zaokružuju, bez snažnije međusobne motivske povezanosti, kao i bez jasne kronologičnosti. Temeljna povezanost, dakako, jest kontekst NOB-a, no dok je u nekim pričama on prisutan u vremenu sadašnjosti, u drugima je riječ o prošlosti starijoj dvadesetak godina. Priče se više nižu prema nekom asocijativnom principu nego prema kriteriju vremenskoga slijeda. I dok prva priča u drugom dijelu, DJEČAK S TAVANA, ima jasnu simboličku ulogu limitiranja kraja djetinjstva i ulaska u novu fazu odrastanja, priče s kraja drugoga dijela zbirke ne uspostavljaju jasan vremenski rez, odnosno, nisu vezane uz neku specifičnu, bitnu točku u životu autora/pripovjedača/lika. Stoga za drugi dio zbirke možemo reći da funkcionira kao asocijativna autobiografija.

Bitna razlika između prvog i drugog dijela BAŠTA SLJEZOVE BOJE – osim što prva tematizira zgode iz djetinjstva, a druga zgode iz kasnijeg, ratnog vremena – krije se i u načinu pripovijedanja. Naime, dok je pripovijedanje u prvom dijelu izvedeno iz pozicije prvoga lica, čime se uspostavlja identičnost autora, pripovjedača i lika, u drugom dijelu to nije slučaj. Dvadeset priča drugoga dijela zbirke ispričano je pripovjedačkim glasom trećeg lica jednine, iz motrišta tzv.

vanjske fokalizacije, tj. sveznajućeg pripovjedača. Tematski fokus prebacuje se od jednog do drugog lika, od kojih se mnogi uvode po prvi put. U većini priča nije se izgubila samo pripovjedačka pozicija prvoga lica, onaj koji govori „ja“ u tekstu a kojeg je moguće identificirati imenom autora, nego se izgubio i lik kojeg bismo mogli izjednačiti sa samim autorom. Jednostavno, većina priča drugoga dijela iz pozicije sveznajućeg pripovjedača prezentira određene ratne sudbine i njihove nositelje, odnosno, riječ je o klasičnoj heterodijegetskoj fikciji, a ne o autobiografskom pripovijedanju. Ipak, glas prvoga lica mjestimice je ipak ostao sačuvan – u već spomenutoj priči DJEČAK S TAVANA koja stoji na samom početku drugoga dijela, te u pričama POTOPLJENO DJETINJSTVO i TREBA NALOŽITI VATRU koje dolaze pred sam kraj zbirke. Pritom su upravo ključne prve dvije navedene priče jer u njima prvo lice uspostavlja vezu sa samim autorom Ćopićem putem heterotopija tavana i jezera/ogledala, dok je u trećoj priči prvo lice tek gramatička forma koja mjestimice izbija. S obzirom na prvi autobiografski kriterij – odnos autora, pripovjedača i lika – DANI CRVENOG SLJEZA bili bi, dakle, primjer hibridnoga tipa (usp. Kos-Lajtman 2011: 115).

Obilježje nejasne autobiografičnosti, točnije, njezina zaokreta prema pseudoautobiografskom diskursu u drugom dijelu BAŠTA SLJEZOVE BOJE odražava se, dakako, i na razinu oblikovanja diskursa u tom dijelu zbirke. Za razliku od prvoga dijela gdje je fikcionalizacija bila samo površno prisutna, na kompozicijsko-stilskim razinama priča, za priče iz drugoga dijela možemo reći da je fikcionalizacija prisutna i na dubinskoj, semantičkoj razini – upravo onoj gdje se briše jasna polarizacija između fikcije i faksije, između autobiografskih i pseudoautobiografskih tekstova. Drugim riječima, u tom je dijelu riječ o tzv. literariziranoj autobiografiji u smislu fikcionalizacije (usp. Kos-Lajtman 2011: 82).

4. Zaključak

Analitičkim čitanjem dviju Ćopićevih prozних knjiga namijenjenih (i) dječjem čitatelju, romana MAGAREĆE GODINE i zbirke priča BAŠTA SLJEZOVE BOJE, moguće je zaključiti da je Ćopić rado posezao za zbiljom vlastita života kao tematsko-motivskim izvoristom svojih književnih diskursa. Oba navedena djela utemeljena su u zbilji autorova djetinjstva, što se pripovjedno i eksplicira, te ih možemo smatrati autobiografskim tekstovima. Ipak, analizom ovih tematski srodnih tekstova uočavaju se i brojne razlike među njima, kako one koje se odnose na njihovu vrstovnu dimenziju, tako i one koje se odnose na ono što nam je u ovom radu bilo u fokusu razmatranja – tip autobiografizma. I dok vrstovne razlike prije svega proizlaze iz stupnja i tipa koherentnosti među ključnim integracijskim elementima pripovjednog teksta (likova i vremenoprostora) diferencirajući se u romaneskni diskurs nasuprot diskursu kraćih proza, razlike u tipu autobiografizma proizlaze iz načina na koji ovi tekstovi pristupa-

ju nekim temeljnim autobiografskim kategorijama – odnosu instancija autora pripovjedača i lika, tretmanu vremena te načinu oblikovanja diskursa.

U kontekstu spomenutih kriterija MAGAREĆE GODINE pripadaju autobiografiji u užem smislu jer u njima postoji neprijeporna identičnost između autora, pripovjedača i lika ovjerena višestrukom i nedvosmislenom uporabom autorova osobnog imena, ali i imena drugih ljudi iz njegova životnog konteksta, imena autorova rodnoga mjesta, i slično. MAGAREĆE GODINE u predloženom pripovjednom svijetu uspostavljaju kronologiju vremena, ograničenu godinama Ćopićeva boravka u đlačkom konviktu u Bihaću, u drugoj polovici 20-ih godina, te možemo reći da se radi o tzv. kronološki omeđenoj autobiografiji. Na razini diskurzivnog oblikovanja, međutim, ovaj autobiografski roman ni po čemu ne odudara od bilo kojeg fikcijskoga romana – svojim narativno-kompozicijskim i stilskim karakteristikama oblikuje izrazito zanimljivu, mjestimice i napetu priču o dječaćkim nestašlucima, o zgodama nasamarivanja učitelja i pazitelja, o prvim ljubavnim problemima i aktivnoj pobuni protiv društvene nepravde (pokretanje satiričkog lista, štrajk protiv loše prehrane). Sintagma *magareće godine* pritom funkcionira kao efektna, simbolička odrednica prevrtljivih i vragolastih godina koje svojim nemirom i aktivizmom upravo i navještaju okončanje djetinjstva te početak smirenijih, ali i ozbiljnijih životnih faza. Zadnji ulomak MAGAREĆIH GODINA, asocijativno prizivanje neizvjesnosti bojišta koja čekaju dječake, pritom ima funkciju epiloga, a ujedno je i tematska spona koju je moguće uočiti između ovoga romana i drugoga dijela zbirke BAŠTA SLJEZOVE BOJE.

BAŠTA SLJEZOVE BOJE, naime, specifična je upravo zbog svoje dvodijelne strukture, pri čemu su prvi i drugi dio uvelike različiti. Prvi dio, JUTRA PLAVOG SLJEZA, slično kao i MAGAREĆE GODINE, tematizira Ćopićevo djetinjstvo, iako nešto ranije od onoga predloženog MAGAREĆIM GODINAMA – riječ je, naime, o ranom djetinjstvu obilježenom odrastanjem uz djeda Radu Ćopića. Iako ovdje imamo zaokružene, zasebno imenovane kratke priče, temeljne odrednice Ćopićeva pisanja ponavljaju se u oba teksta – slično kao i u MAGAREĆIM GODINAMA, imamo potvrdu identičnosti autora, pripovjedača i lika kroz instanciju osobnoga imena i imena drugih članova obitelji, kronotop radnje sukladan je onome iz stvarnosti Ćopićeva djetinjstva, a priče iz toga dijela obilježene su dječjom vedrinom i zanesenim otkrivanjem svijeta oko sebe. S obzirom na najvažniji autobiografski kriterij i ovdje se, dakle, radi o autobiografiju u užem smislu. Period koji se tematizira jasno je isprofiliran i omeđen isječak autorova života, a između pojedinih priča zamjetan je kronološki slijed – s obzirom na tretman vremena, radi se o kronološki omeđenoj autobiografiji, dok je diskurs oblikovan u maniri narativno-stilski literarizirane autobiografije koja, iako kompozicijsko-stilski oblikovana po uzusima fikcijske proze, ne dovodi u sumnju stvarnosno izvorište ispričanog. Drugi dio zbirke, DANI CRVENOG SLJEZA, međutim, uvelike je drugačiji. Veći dio toga dijela ispričovijedan je iz pozicije sveznajućeg pripovjedača u trećem licu, dok se prvo lice javlja tek na nekim punk-

tovima toga dijela. S obzirom na to da nismo sigurni u identičnost autora, pripovjedača i lika u većem dijelu drugoga dijela, moguće je govoriti o modelu heterodijegetske fikcije koja tek povremeno uvažava pripovjedača u prvom licu za kojeg možemo pretpostaviti da je podudaran samom autoru. Drugi dio zbirke stoga reprezentira tzv. hibridni tip autobiografizma, asocijativno strukturiranog vremena (tzv. asocijativna autobiografija) gdje ne postoji jasna kronologija niti su granice vremena o kojem se pripovijeda jasno isprofilirane. U drugom dijelu zbirke mijenja se i tematski interes pripovijedanja – za razliku od djetinjstva iz prvoga dijela, on se sada pronalazi u različitim zgodama iz NOB-a, predložene uz pomoć zanimljivih, neobičnih protagonista. Pritom se veza s autobiografskim diskursom, a onda i simbolikom odrastanja, čuva putem specifičnih heterotopija kao što su tavan (na početku drugoga dijela) i jezero/ogledalo pri kraju drugoga dijela. Priče koje prezentiraju navedene heterotopije ujedno su i ključne priče s obzirom na tematizaciju problematike neizbježnosti protijeka vremena i čovjekova (ne)snalaženja u njemu. Takva strukturacija priča iz drugoga dijela nužno se, dakako, odražava i na razini oblikovnosti diskursa za koji možemo reći da je obilježen tendencijom dubinske, a ne samo površinske fikcionalnosti – takvom koja ne ostaje samo na narativostilskoj razini teksta već zahvaća i njegove semantičke slojeve pa taj dio stoga možemo sagledati kao literariziranu autobiografiju u smislu fikcionalizacije.

Iz svega predloženog vidljivo je da je Ćopić gajio duboko povjerenje u dokumentarizam (autobiografske) zbilje kao polaznu građu svojih književnih diskursa o djetinjstvu. Ujedno, kao vrstan poznavatelj književnih iskaza imao je izgrađenu metatekstualnu svijest o širokim mogućnostima svakog pripovjednog iskaza, pa i onoga koji tematski izvire iz zbilje vlastita života. Njegovi tekstovi, osobito dva navedena kojima smo se ovdje bavili, koriste te mogućnosti u vrlo širokoj lepezi pripovjednih strategija, osobito onih koje omogućuju profiliranje autobiografskih iskaza. Dva analizirana teksta, bez obzira koliko bila tematski ili idejno slična, prezentiraju i brojne zanimljive razlike u tipovima autobiografizma koji se njima ostvaruju, pri čemu su u slučaju BAŠTE SLJEZOVE BOJE te razlike dupliciraju i u okviru same zbirke, zbog njezine poetičke heterogenosti.

Izvori

Ćopić 1966: Ćopić, Branko. *Magareće godine*. In: Ćopić, Branko. *Bosonogo djetinjstvo*. Sabrana dela. Knjiga deseta. Beograd. Sarajevo.

Ćopić 1980: Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Zagreb.

Literatura

- Finkielkraut 1998: Finkielkraut, Alain. *Izgubljena čovječnost*. Zagreb.
- Genette 1993: Genette, Gerard. *Fiction and Diction*. Ithaca.
- Goffman 1990: Goffman, Erving. *The Presentation of self in Everyday Life*. London.
- Hall 2003: Hall, Stuart. Kome treba identitet. In: Duda, Dean (ur.). *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb. S. 357–374.
- Jay 1984: Jay, Paul. *Being in the Text (Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes)*. London.
- Kos-Lajtman 2011: Kos-Kajtmán, Andrijana. *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Zagreb.
- Kovač 1980: Kovač, Zvonko. *Pogovor*. In: Čopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Zagreb.
- Lejeune 1999: Lejeune, Philippe. Autobiografski sporazum. In: Milanja, Cvjetko (ur.). *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek. S. 201–236.
- Luhmann 1981: Luhmann, Niklas. *Teorija sistema: svrhovitost i racionalnost*. Zagreb.
- Nancy 2003: Nancy, Jean Luc. O singularnom pluralnom bitku. In: Nancy, Jean Luc. *Dva ogleda*. Zagreb.
- Peleš 1999: Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*. Zagreb.
- Pilaš 1995: Pilaš, Branko. Knjigom u djetinjstvo / portret Zlatka Krilića. In: *Umjetnost i dijete*, Br. 4–6. Zagreb. S. 185–202.
- Sablić Tomić 2002: Sablić Tomić, Helena. *Intimno i javno*. Zagreb.
- Tošović 2017: Tošović, Branko. Poetika Čopićevih heterotopija. In: Tošović, Branko (ur.). *Čopićeva poetika prostora*. Graz. S. 15–109.
- Zlatar 1998: Zlatar, Andrea. *Autobiografija u Hrvatskoj*. Zagreb.
- Zlatar 2004: Zlatar, Andrea. *Tekst, tijelo, trauma*. Zagreb.

Inernet izvor

- Gralis-www: Gralis-Korpus. In: <http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. 11. 11. 2017.

Andrijana Kos-Lajtman (Zagreb)

**THE AWKWARD AGE and A GARDEN THE COLOUR OF MALLOW
from a perspective of autobiographical discourse**

The paper explores two works by Ćopić – the novel *THE AWKWARD AGE* (1960) and the collection of short stories *A GARDEN THE COLOUR OF MALLOW* (1970) – observing them as examples of autobiographical discourse based in the chronotope of childhood. Starting with several relevant theoretical approaches to literary autobiographism, particularly to children's literature autobiographism, the paper aims to detect the specific types of autobiographism in the aforementioned Ćopić's texts, as well as the narrative strategies and procedures through which they are realised. *THE AWKWARD AGE* and *A GARDEN THE COLOUR OF MALLOW*, although related with regard to some poetical and philosophical properties, are at the same time different in multiple ways – not only in their characteristics of theme and genre but also in the very ways in which they use and mediate their autobiographical backgrounds. Therefore, these two texts, created within the framework of the same author's body of work, are a good example of the versatility of autobiographical discourse, its flexibility, and its lasting potency.

Andrijana Kos-Lajtman
Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
andrijana.kos-lajtman@ufzg.hr

Снежана Милојевић (Прокупље)

Простор као симбол идентитетског расцепа у ЈЕРЕТИЧКОЈ ПРИЧИ Бранка Ђопића

Узевши за методолошки оквир теорију социјалног идентитета Хенрија Тајфела и теорију карневала Михаила Бахтина, у познатој Ђопићевој Јеретичкој причи истакли смо елементе који указују на јасну слику идентитетског расцепа појединаца који су насилном трансформацијом из статуса радника и сељака инаугурисани у карикатуралну форму елите Титове Југославије. Симбол њиховог новог живота јесу луксузна вила и приватна плажа негде на Јадранском мору, где влада отуђење, док је простор велике плаже и социјалних летовалишта означен као простор среће и дијалога у који сви радо урањају кроз утопијски карневалски концепт једнакости. Узимајући у обзир базичну Бахтинову терминологију карневала, овај рад поставља и питање — није ли Јеретичка прича разоткрила читав систем ондашње Југославије као карневалски концепт непрестане тежње ка травестији, као слику нефункционалне и психолошки присилне форме преименовања људи и њиховог идентитета?!

Ова сатирична прича Бранка Ђопића, уперена против такозване комунистичке буржоазије (поменути неологизам је заправо веристичка слика послератне Југославије), објављена је 1950. године, скоро две деценије пре чувених студентских демонстрација (1968.), фокусираних на исту аномалију система који је прокламовао равноправност, једнакост и социјалну уравниловку. По законима знања (јер је и сам припадао левичарском миљеу и у рату и после рата) и части — да сам почисти у свом дворишту, Бранко Ђопић је критику друштва, драстично различитог од револуционарних обећања и с њима усклађеним очекивањима, представио кроз симболичне слике у ЈЕРЕТИЧКОЈ ПРИЧИ. Радњу ове приче, која осим сатиричног (друштвене критике исказане кроз хумор) преиспитује и дубоко психолошке катаклизме оних насилно измештених из свог природног културолошког кода, смешта у летовалиште на Јадрану.

У овом случају се не сусрећемо са класичним приказом топоса завичаја, већ је ово опште место преиначено у симболички мотивисан опис простора које свако од актера приче по одређеним критеријумима препознаје као свој нови завичај. Осећање припадности (када говоримо о феномену завичаја, не смемо пренебрегнути емотивну маркацију датог термина) по просторним артефактима у овој причи мотивисано је социолошким параметрима нове социјалистичке државе. Дакле, завичај у смислу осећања припадности одређеним (географским) просторима замењен је симболом владају-

ћег слоја друштва (лукузном вилом и приватном плажом), као и маркацијом пролетеријата или радничке класе. социјалистичком реториком речно – социјалним летовалиштем са великом народном плажом.

Сам приповедач нема очекивани однос према луксузу (нпр. дивљење) нити према онима који се тискају у скромним условима одмаралишта за раднике (нпр. сажалење). Напротив, простор раскоши насељавају трагикомични карактери, сви у процесу идентитетске метаморфозе. Насилност и брзина њиховог преиначења из једне у другу (другачију) личност видљива је и кроз снажан осећај неприпадања свему што луксуз и добар укус носи са собом. Насупрот томе је велика плажа, слика кротке среће, једноставности и непрестане комуникације (разумевања, блискости) међу људима.

У складу с наведеним треба истаћи да, када говоримо о кризи идентитета у контексту хронотопа Ћопићеве приче, не говоримо о типском сукобу појединца и друштва, већ о сукобу онога што појединац сматра својим сопством и формалне манифестације истог, кодификоване друштвеним критеријумима нове државе и нове власти. Послератна Југославија декларативно негира данас актуелне идентитетске параметре означене појмом рода, нације, расе, а опет, сам идентитетски ослонац јунака ове приче еквивалент је елементима који реторички не представљају део идеолошке матрице новог система.

Наиме, дискурс поменутог хронотопа (времена и простора) приче апострофира социјални идентитет (кроз класне разлике), што заправо представља истовремено процес и интеграције и негације – јер идеологија такозваног југословенског социјализма реторички није признавала такву раслојеност, иако је она у друштву јасно изражена, о чему Ћопић проговара кроз своју причу и изазива салву политичког негодовања¹.

Социјални идентитет се друштвено конструише и у овом случају није фиксиран, флуидан је и у непрестаном претакању из једног простора у други, из једног агрегатног стања у друго, иако у симболичном смислу има своје јасне означитеље. Наратив кроз опис простора даје и прецизне границе, у оквиру којих се свако прекорачење, свака различитост од онога друштвено кодираног може сматрати субверзијом. Када говоримо о социјалном

¹ О томе, између осталог, Б. Ћопић говори: „Душан Костић, који је онда био уредник Књижевних новина, рекао ми је да је боље да ставим наслов ЈЕРЕТИЧКА ПРИЧА. И тако је он, у ствари, крстио моју ЈЕРЕТИЧКУ ПРИЧУ око које је било велике гунгуле. Ту је почела да туче тешка артиљерија. Мене је то необично изненадило. Мислио сам да ће ме похвалити због тога. Многи су ме, додуше, почели хвалити преко телефона, али кад је дошло до велике гужве и великих чланака у БОРБИ, онда су сви они који су ме хвалили, богами прићутали... Телефон је престао да звони“ (Ћопић-[www²](http://www.2))

идентитету, нужно је осврнути се на теорију социјалног психолога Хенрија Тајфела².

Он као основу аутоинтеграције сматра стицање самопоштовања, али истовремено и обезбеђивање поштовања од стране других, што се постиже, између осталог, и кроз припадност одређеној (високо рангираној) социјалној групи. Иако говори о друштвеним категоријама (а оне могу имати врло опипљиве статусне симболе), ово раслојавање условљено је субјективним критеријумима који деле друштво на групе, па су те социјалне категорије „еквивалентне с обзиром на појединачне поступке, намере и систем уверења“ (Тајфел 1981: 254).

Разликовање сопствене од других група део су општег процеса социјализације, а појам социјалног идентитета односи се на сам психолошки процес путем којег се до тада неартикулисане социјалне категорије преображавају у групе као психолошке ентитете. Тако социјална интеграција лично сти произлази из онога што појединац мисли о себи, а то мишљење произлази „из његовог знања о сопственој припадности некој социјалној групи (или групама) заједно са вредносним и емоционалним значајем који се тој врсти припадности придаје“ (Тајфел 1981: 255).

Припадност вишем слоју комунистичке буржоазије – политичких титовских функционера, симболички је испричана кроз опис простора у којем они, уз привид да је процес њиховог социјално условљеног психолошког прекодирања довршен, проводе дане доколице:

Ова већа вила са свих страна обрађена зидом и ошворена само према мору, прибила се уз распуцао стирм каменар. Једва је видим од борова и чемпреса. Грађена је за вријеме старе шруле ненародне... и шдг. Југославије (Ђопић-www¹).

Раскошна вила, изграђена је у време краљевине Југославије, стигматизоване од стране ФНРЈ³. Она је метафора схеме изградње социјалног идентитета у новој Југославији: иако би „народна власт“ требало да представља тип новог човека, блиског потребама и навикама радника и сељака, креатори насилне социјализације у ФНРЈ одлучују се на преузимање модела начина живота предратне господе, што у случају наведених становника луксузне виле постаје испражњено и прераста у карикатуру.

Насупрот симболу повлашћености више класе⁴ јесте простор удаљен тек стотинак метара, тамо

² Тајфел: 1981.

³ У време послератне Југославије типске су звучне скраћенице за имена државе, организација установа. Тако скраћенице ФНРЈ значи *Федеративна Народна Република Југославија*, што је у једном тренутку преименовано у *Социјалистичка Федеративна Народна Република Југославија* и сл.

⁴ Више не по образовању, стилу, успеху или неком другом клишеизираном критеријуму из којих произлази њихова позиција еманциповане мањине, већ тек по функцији коју имају у централизованом државном механизму.

йочиње лук велике йеичане йлаже. Тамо и за ње йровирују крововои блисџају зидови бројних одмаралишџа⁵ (Ђопић-www¹).

Наратив велике плаже је жамор – деперсонализована полиглосија, слика хибридне природе језичког шаренила: Недалеко бучи и плеска велика плажа (Ђопић, интернет).

Повлашћену групу људи чине:

[...] министар Шџеф Јовановић, њејова свастџика, йомоћник министџа са женом, генерал Сџево Навала, нека крујна звјерка из крујне усџанове, још једна неодређена звјерка за коју нико йосијурно не зна чиме се бави (а која само мудро и важно ћуџи), неколико баба и сџараџа и, најзад, један начелник йерсоналној одељена који сџројо и сумњичаво йосмаџџа чемџресе, море, чамџе и облачак иџџо се надџија над ваздушни йростџор виле (Ђопић-www¹).

Литерарни крокији присутних за столом повлашћених, осмишљени су реалистичким маниром типских личности заслужних грађана и револуционара Титове Југославије – министар је из интернационалног брака; високо војно лице упорни Херцеговац (Навала) по логици ствари је крупна звјерка. Као статусни симбол министрове свастике студенткиње наводи се поседовање аутомобила којим је дошла из старог града неименованог места на Јадрану, натјерајући на бијег тамо неке који су гмизали пјешке (Ђопић-www¹).

У сатиричном смислу, статусни симбол људи са терасе луксузне виле су уздигнути нос и блага досада, као и присуство маскираног припадника државне безбедности који је сумњичав према свему у окружењу.

Непријатна тишина може се одагнати једино одласком на приватну интимну плажу. Одатле, када мисли да га нико не види, генерал Навала бежи према забрањеном простору – великој плажи на којој је обичан свет⁶. Субверзивна делатност – тајни прелазак из повлашћеног простора, наметнутог новим друштвеним положајем као идентитетски знак, иницира дијалог, доводи до утопијске слике карневалске једнакости, када краљ умире да би поново оживео као обичан човек.

⁵ Речи одмаралиште и летовалиште нису синоними. Одмаралиште је у ондашњем систему јасан означитељ простора у којем су летовале тзв. широке народне масе. То су најчешће били простори испуњени бунгаловима (шаторима или камп кућицама) са заједничким мокрым чвором, и мензом (рестораном друштвене исхране, како се онда говорило). Оваква одмаралишта служила су потхрањивању илузије о добром стандарду грађана Југославије.

⁶ Одласком из високог друштва генерал Навала оставља једину узвишену ствар у простору луксуза, како Ђопић наглашава иронично – *величансџвену досаду*.

Уколико се осврнемо на Бахтинову карневализацију⁷, препознаћемо је у секвенцама са велике плаже на којој долази до укидања хијерархијских стега и стварају се они блиски, фамилијарни односи међу свима који учествују у времену испуњавања жеља и прекорачивања граница, када се укидају све норме и све забране. Сродност са елементима ове Бахтинове теорије можемо пронаћи у одабиру периода године – раван карневалском времену када социјалне стеге слабе, а природа претеже над осталим деловима људске личности, јесте вишедневни годишњи одмор на мору.

Званичне црквене кругове које Бахтин акцентује као простор без смеха у средњовековном западу, у хронотопу приче (пандану ФНРЈ) замењује простором без смеха (простором *величанствене досаде*) партијских првака. Бахтин смех одређује као ослобађање од стега и страха од неприкосновених неписаних правила које социјална устројеност носи са собом. Самим тим је и смех одређена врста субверзије – јер Бахтина не занима тек смех као слика ослобађања, већ повод смеха који је друштвено инструктиран – који одсликава друштвене односе и везе (види Бахтин 1978: 130).

У оквиру терминологије Михаила Бахтина везане за овај феномен, могли бисмо говорити на релацији званични и незванични свет – званични је онај у коме се поштују општеприхваћене норме, насупрот томе је незванични свет са базичним правилом које заправо поништава сва она званична, јер проповеда владавину народа⁸ и глорификује материјално. У складу са Бахтиновом тезом да је карневал најпопуларнији облик народне смехотворне културе (Бахтин 1978: 95) јесте и први дијалог између свргнутог краља⁹ (чији је еквивалент Стево Навала) и његових ратних другова које среће доласком на велику плажу¹⁰.

⁷ Иако се Бахтинова књига бави карневализацијом у средњем веку и ренесанси, што подразумева наизглед другачијег човека од оног формираног у политичким школама југословенског социјализма, фокусирали смо се на овај Бахтинов текст имајући у виду да он о карневализацији и утопијском концепту једнакости говори у социјалним, а не етничким параметрима.

⁸ Бавећи се Бахтиновом карневализацијом Ристивојевић наглашава: „У својим анализима карневала, Бахтин је везан за концепт народа, јер је карневал народска манифестација када народ долази на власт“ (Ристивојевић 2009: 201).

⁹ Логика карневала подразумева различите видове свргавања и устоличавања (травестије) стране званичном свету (види Бахтин 1978: 17). Карневалски ритуал свргавања краља има важну функцију не смрти већ метаморфозе – свргавање краља и рађање новог травестираног члана карневалске заједнице једнаких, заједнице у којој нема пубlike и извођача у којој су сви сједињени у предавању разузданостима (слободи?).

¹⁰ *Већ йослије једну минућу овај важни и мрзовольни йенерал с йтерасе йрейшара се у ведрој и разйоврној момка. Смије се од срца, жмирка на сунцу и йиша једној*

У складу с овом врстом субверзије – понародњавања обожених инстанци владара можемо поменути и карневалски феномен прерушавања, али не тек игре прерушавања у другу личност у формалном смислу – већ у суштинском – извесне врсте трансгресије у другу личност (види Бахтин 1978: 20). С обзиром на природност у понашању у простору велике плаже¹¹ – за високог војног функционера Титове Југославије – нужно је поставити питање – да ли је свргавање краља заправо довођење истог у природно идентитетско стање, а трансгресија заправо оно што се у дихотомији званични (стварни) – незванични (карневалски) свет сматра реалношћу?!

Иронизована слика примитивних људи који глуме повлашћени слој у коме су се сходно историјским дешавањима нашли, испричана кроз коментаре женског света са терасе луксузне виле, такође подсећа на слику метаморфозе, прерушавања у истом значењу као и код мушкараца: оне не изгледају, не понашају се и не размишљају као даме, већ је извор њиховог деловања усакађен са наивно-имитативном методом – говор и понашање су им усклађени са конструкцијом господства произашлог не из искуства, већ конструкције простог пука на задату тему.

Жена помоћника министра прича како није могла да ужива у тераси кафане с погледом на море јер тамо сад долази *свећина* и истиче да би требало увести посебне пропуснице како би се повлашћени простор заштитио од оних који својим социјалним статусом ту не спадају. На запажање млађе рођаке да је генерал ваљда *шамо љреко* закључује: *Е, јесу нашли друштво! Пази чак се и рзање ошуд чује!* (Ђопић-www¹).

С друге стране оне желе да карневал, принцип прекорачења и неумерености који су напустиле достигавши нови друштвени статус *одговорних друјова* и њихових жена и свастика, донесу у просторе господства и посебности. Овај њихов порив испричан је кроз настојање министрове жене да се музика из баште у којој ужива пук доведе на њихову мирну и тиху терасу. Њена млађа рођака пак сам феномен летовања одређује као хронотоп карневала када је замена улога пожељна, она говори: *Можда је на љетовању модерно удварајти се ударницима* (Ђопић-www¹).

Генерал Навала пратећи пориве своје стварне природе свесно искорачује из свог конструисаног карактера и пушта на вољу свом сопству изграђеном у времену пре револуције, па тако можемо говорити о њему не само као о свргнутом краљу по правилима карневала, већ о добровољној абдикацији, не би ли се вратио просторима свог правог јаства – просторима једно-

црнйурастїої дјечака, свої бившеї курира: „Чујеш, Милојица, би л' се код вас у одмаришїиу нашло једно месїо? Не сједи ми се шамо љријеко“. „Боїами биће. Сјуїтра одлазе неки из нашеї љредузећа“ (Ђопић-www¹).

¹¹ По Бахтину, инверзија улога отвараала је посебну могућност другачијег општења непримереног (самим тим и немогућег јер би био социјално осуђен) начи- на комуникације (види Бахтин 1978: 17).

ставности и телесног. Праву кризу идентитета доживљава министар Штеф Јовановић:

С једне стране, срце га вуче тамо, на велику плажу, међу народ, а с друге стране, све му се чини да ће нешто изгубити од власитиће величине ако се умијеша међу свјетлину. Овако извојен од масе изгледа сам себи мноћо важнији, вреднији и мудрији, изабран човјек, али му је у души ипак нешто празно, као да не сједи на свом правом мјесту (Ђопић-www¹).

Његову упитаност над собом и својим сопством, илуструје и несигурност због које не само да нема јасан однос према статусним симболима који су слика његовог новог јаства, већ му је потребна спољашња потврда у свим етапама самоинтеграције. Он од других тражи подршку за сваки сегмент свог деловања у свету које је саображено новонаметнутој позицији. Како наратор иронично подцртава – нема чак ни јасну свест о свом физичком изгледу¹².

Резонатор свих сувислих коментара и ласкања подређених надређенима јесте уметник који *млађи хонораре*. За разлику од притворних слугу режима, он говори истину. Свом некадашњем пријатељу министру Јовановићу указује да лоше плива, да није смршао и да не сме веровати ласкањима. Неуобичајено груб приступ и оштре критике побуђују у министру порив за признавањем најмрачнијих тајни, па тако свом саговорнику уметнику признаје да би и он радије био у каквом синдикалном летовалишту него у ригидном окружењу луксузне виле. Страх Штефа Јовановића – да ће преласком на велику плажу изгубити свој политички ауторитет, гласно изговорен од стране неименованог уметника, нестаје, а министар се препушта просторима полиглосије, прекорачења, среће и испуњавања жеља.

Они који без дилеме остају на тераси луксузне виле су они који теже, они који нису достигли свој циљ у грађењу каријере – они *уваљени* у баштенску фотељу маштају:

У сличне маштарије, изгледа, зајали су, сваки за се, и она двојица поред њега, само с њом разликом што је у њиховим сањима помоћник одавно прошао и отишао негде у привреду, а они се, преко његовог мјеста, као преко прве столице, њењу даље (Ђопић-www¹).

Реченица којом Ђопић поентира ову причу јасно указује на његову интенцију – да народни прваци нове социјалистичке власти своју срећу могу и треба да пронађу делећи је са својим дојучерашњим саборцима у синдикалним летовалиштима, као и да прерушавајући се у предатну господу израстају у људске карикатуре. Сигурно је да је овом причом

¹² Из тог разлога се с министром, као са недораслим младићем, поиграва директор угоститељског објекта. Како свезнајући приповедач наводи, када министру говори како сјајно плива и како је баш лепо смршао, тада се и *њему самом* [министру] *чини да више нема штомака* (Ђопић-www¹).

Ћопић критиковао југословенску левицу, која се врло брзо претворила у неуспелу имитацију онога против чега се декларативно борила.

На тај начин је и индиректно указао на дубљи, нерационализован психолошки слој суштине социјалистичке револуције. Наиме, *ненародну* власт нису рушили да би мењали систем из племенитих побуда, већ да би са своје маргине ушетали у центар који подразумева комфор и раскош, иако за то, како Ћопићева прича објашњава, ни у културолошком ни у психолошком нису били спремни.

Ћопић је друштвени пресек направио узевши за симболе просторне елементе луксуза у материјалном (и умерености у понашању) и сиромаштва у материјалном (без формалних ограничења у комуникацији). Сходно томе ови симболи представљају завичајне одреднице у хронотопу који негира национално, верско, полно одређење. Супротност између победника у рату еманципованих у тзв. комунистичку буржоазију (власти) и радничке класе (пука) који су на пешчаној плажи некатегоризовани по било ком другом основу, у Ћопићевој причи није слика типске дихотомије – раскош је простор досаде, оскудица је простор среће и раздраганости. Флуидношћу ових категорија, као и експонената које их из симбола претварају у стварност коју приповедач жели да нам предоче, истовремено их доводи у питање.

Фокус је на прерушеним политичким комесарима, ударницима и ратницима, на *јосјоди* која то није, на онима којима је тесно у новој кожи, али који улажу пуно енергије да се саобразе психолошком конструкту који им је двоструко наметнут, и лично и друштвено. За разлику од простора карневалског прекорачења, простора у коме нема стега, а хумором се изражава друштвена критика (коју ражаловани владари без ламентирања прихватају), у овој причи откривамо дискретан али јасан и супротан смер кретања, који читав друштвени систем тадашње Југославије, стваран свет хронотопа приче преиначава у карневалски концепт непрестане тежње ка трансгресији.

Најављен звучним елементима који иронизују његову наводну различитост и неприпадање месту у коме се нашао, на терасу повлашћених долази ударник: *Исјод мале йлаже чује се йљускање воде и нечије снажно варварско фркшање* (Ћопић-www¹). Њега не успевају да зауставе јер он не препознаје правила елите као своја, као што и не препознаје *прерушене* државне функционере. И сам министар не жели да буде препознат, јер се на тераси луксузне виле осећао *као да је у рђавом грушћу, йоцвене и сајну лаву да ја ударник не би йрејознао* (Ћопић-www¹).

Оваквим наративним интервенцијама се криза (упитаност над новим социјално условљеним самоодређењем) код министра Штефа Јовановића истиче, мотивисана личном идентитетском кризом, али и реакцијама дојучерашњих сабораца који теже да бар на трен буду у простору *завичаја* сво-

јих партијских првака. На тај начин мала приватна плажа и луксузна вила постају стетиште маскираних људи у оно што нису, а простор ограничења и правила преузима карневалски принцип прерушавања.

Вративши се Бахтиновим категоријама званичан и незваничан свет, можемо констатовати да крај приче доноси слику флуидности између онога што би требало да буде простор (завичај) оних који се повинују строго утврђеним правилима и нормама и простора у коме се сва правила поништавају јер прокламује владавину народа. Иако телеолошки наметнута, у функционалном смислу ова одређења су флуидна и представља тачку апорије коју је немогуће разрешити. Зато се овом приликом намеће и (реторско) питање: није ли Ђопићева ЈЕРЕТИЧКА ПРИЧА разоткрила читав систем ондашње Југославије као карневалски концепт непрестане тежње ка травестији, као слику нефункционалног и психолошки присилног облика преименовања људи и њиховог идентитета?!

Извор

Ђопић-www¹: Ђопић, Бранко, *Јеретичка прича*. In: <http://www.in4s.net/branko-copic-jereticka-prica/>. 20.8.2017.

Ђопић-www²: *Јеретичка прича*. In: <https://sites.google.com/site/theoldbookstorebanjaluka/biografije-pisaca/biografija-pisac-branko-copic/branko-copic-jereticka-prica>. 20.1.2018.

Литература

Бахтин 1978: Бахтин, Михаил. *Савременост Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*. Београд.

Бахтин 2000: Бахтин, Михаил. *Проблеми поетики Достојевској*. Београд.

Ристивојевић 2009: Ристивојевић, Марија. Бахтин о Карневалу. In: Антонијевић, Драган (ур.). *Етноантрополошки проблеми*. Београд. С. 197–210.

Тајфел 1981: Tajfel, Henri. *Human groups and social categories: Studies in social psychology*. Cambridge.

Snežana Milojević (Prokuplje)

**Space as a symbol of split identity
in A HERESY STORY by Branko Copic**

In this paper the author takes the theory of social identity by Henri Tajfel and the theory of carnival by Mikhail Bakhtin as her methodological framework, applying them on a famous story A Heresy Story by Branko Copic. The author identifies the elements which indicate to the clear image of split identity of an individual transformed by force from the status of a worker or farmer to a caricature of the elite in Tito's Yugoslavia. The symbols of their new life are a luxurious villa and a private beach on the Adriatic Sea, dominated by alienation, while the space of a long public beach and welfare bungalows are marked as a space of happiness and dialog, which everyone gladly enters through a utopian carnival concept of equality. Taking the basic terminology of carnival by Bakhtin, the author poses a question: doesn't A Heresy Story disclose the whole system of Yugoslavia of the time as a carnival concept of incessant inclination to travesty, as an image of a dysfunctional and psychological transformation of people and their identity imposed by force?!

Снежана Милојевић
Косовска 31
18 400 Прокупље
+ 381 273 22 199
milojevic.snezana@yahoo.com

Ljiljana Pajović Dujović
Dijana Vučković
(Nikšić)

Životinje u zavičajnoj slici svijeta Ćopićeve umjetnosti riječi

Književno djelo Branka Ćopića otima se jednostrukim žanrovskim i stilskim kvalifikativima, što nam potvrđuju tekstovi nominalno namijenjeni djeci i mladima, a kojima se rado vraćaju i odrasli: U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA (1940), JEŽEVA KUĆICA (1949), PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA (1950), DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE (1954), ČAROBNA ŠUMA (1957), DJEDA TRIŠIN MLIN (1960), BAŠTA SLJEZOVE BOJE (1970) i dr. U njima je narodna bajka, basna, pripovijetka o životinjama, anegdota, šaljiva priča ili predanje upotrijebljeno kao folklorni predložak, dok je životinjama često data uloga privilegovanih junaka.

Ovim radom nastojaćemo da ukažemo na osobeni postupak antropomorfizacije zahvaljujući kojem neizostavna komponenta Ćopićeve zavičajne slike svijeta postaju životinje kao što su mačak Toša, Ježurka Ježić, raspjevani cvrčak, sneni vrabac, slijepi konj i brojni drugi. Slika svijeta koja se konstituše ukazuje na vrlo promjenljivu pripovjednu perspektivu. Ona gotovo neprestano varira između grotesknog i lirski toplog humora i između inadžijski ljutog i praštajućeg stava prema svijetu.

Branko Ćopić (1915–1984) autor je bogatog stvaralačkog repertoara, kako u pogledu obima književnog opusa, tako i u odnosu na njegovu žanrovsku raznovrsnost. Ogleđao se u poeziji i u prozi različitog obima – od kratkih priča, do romana i trilogija i, zanimljivo, svaki mu je taj oblik „pristajao“. Precizno sročena i anatomske strukturisana fabula i jasna sižejna linija, uz unutrašnju motivacionu koheziju njegovih pripovjednih oblika, omogućuju trajnu rezonancu čitanja klasika. Kao pripovjedač Ćopić je ubjedljiviji nego kao pjesnik, mada svjedočimo da je uspio i na planu umjetničkog stvaranja u stihu. Njegovo pripovijedanje često nije čisto epsko – mada trag epskog svugdje nalazimo kao podtekst – nego se u mrežu pričanja upliću i lirski i dramski elementi.

Ćopićeva proza nosi, dakle, dramski konflikt i lirski emotivni siže koji se kreće u registru od durskih do moltskih tonaliteta. S druge strane, ni stih kojim se Ćopić iskazivao nije tipični lirski redak sublimirane emotivnosti, nego se i tu prepoznaje sižejnost i uočava dramski naboj. Sve su to razlozi zbog kojih je Ćopićeva djela žanrovski teško definisati – mapirani su u međужanrovskom prostoru. To važi bezmalo za ukupno njegovo stvaranje. Osim toga, realističko i fantastičko kazivanje smjenjuju se i interferiraju, tako da često u istom tekstu

primjećujemo elemente jednog i drugog. Smjena realističkog i fantastičkog zahvata, događa se ponekad posredstvom sasvim uobičajenih motiva vezanih za stvarnosno – proplamsaj vatre u olujnoj noći invocira ognjene vile, zaspivanje uz vatru razgara fantazmagorične slike, snovi na otvorenom prenose usnulog na neočekivana mjesta i dr. Na taj se način neki motivi očuduju i njihovim se posredstvom događa deautomatizacija opažanja (Šklovski 1969), što ovakve Ćopićeve postupke čini umjetnički polivalentnima.

U Ćopićevoj književnosti za djecu stapanje žanrova i oblika veoma je intenzivno, saglasno dječijem sinkretičkom doživljaju svijeta. U takvoj percepciji svijeta razumljive su najraznovrsnije kombinacije, varijacije, tačke gledišta, pripovjedne perspektive, naracijski obrti, humorne freske itd. Takvo viđenje djeteta i književnosti djetetu namijenjene danas nazivamo *naivnim*. Pod tim se terminom podrazumijeva iskrena i radoznala optika neopterećena pretpostavkama i neobremenjena saznanjem i iskustvom, pa govorimo o naivnoj pjesmi (Danojlić 2004: 39–41) i o naivnoj priči (Pijanović 2005: 11). Ćopić je tu i takvu optiku dobro poznao i stoga je njegova literarna simfonija za djecu milozvučna i višeznačna.

Naivna optika istražuje, čudi se, zastajkuje, pita, uočava bez automatizma opažanja, što se sve dešava na putu saznavanja. Pod tom vizurom svaki detalj realnosti može biti očuden, pretvoren u zagonetku ili u tajanstveni izvor sanjarenja. Naivnu optiku odlikuje animizam, magizam, nominalni realizam i dr. oblici koji prethode racionalnom mišljenju (Pijaže/Inhelder 1978: 45). Književnost koja se obraća djetetu poštuje svojstva svog sagovornika, pa je i ona razvijena na prekauzalnim i imaginativnim zakonitostima.

Budući da je Ćopićevo djelo, uopšte uzevši, „zasićeno“ zavičajnim temama, to se i onaj dio stvaralaštva koji je namijenjen djeci počesto bavi prirodom u zavičaju i njenim najraznovrsnijim manifestacijama. Deskripcijom je Ćopić uvijekovječio magle, kiše i oluje, snjegove, vjetrove, jutra i večeri, mnoge mjesece (*krnje*, one za kojima se kreće u lov i one koji *imaju baku*), jedino Sunce (kojemu se stremlje i pjeva) i druge prirodne i neprirodne pojave. Pomenuo je i mnoge predstavnike biljnog svijeta, pa tako u stihu i u prozi *cvjeta* modri razlićak, hrast ponekad pripovijeda o prošlosti ili se zaštitnički nadvija iznad trna, *cvjeta nevjestina šuma*, visibabe krive vrat ispod snijega, ruža rujna i lala druguju, a pšenica raste *vitkoga stasa* itd.

Izbor životinjskih likova i njihova literarna konstrukcija

Od ukupne prirode, najviše mjesta u ovoj literaturi dobile su životinje. Galerija tih likova je bogata i razuđena. Skoro je nemoguće naći ijednu koju Ćopić nije barem uzgred pomenuo, pa čak i kad je riječ o onima iz dalekih predjela – negdje na dalekom sjeveru je *čudan gospodin u fraku masnom*, *pingvin*,

ministar zime (BAJKA O RIBARU I MAČKU [Antologija-www]); u zooškom vrtu živi žirafa, trospratni bolesnik (BOLESNIK NA TRI SPRATA 269) i uz nju još mnogo drugih egzotičnih životinja (ČUVAR ZVJERINJAKA 236–242) itd. Kad je riječ o tom svijetu porijeklom iz naših krajeva, skoro je izvjesno da su sve vrste kod Ćopića dobile legitimne predstavnike. Najviše je prostora, prirodno, dato domaćim životinjama, ali je i šumski i livadski svijet prisutan u izvjesnoj mjeri. Tako, ispod svake strehe neki je poetizirani vrabac, a sa dobrim Ćosom je u vezi mnogo njih, pa ovaj kaže: *Za mene radi svakoga dana | krilata vojska Dživdžana hana* (Antologija-www). Smjela je i uspjela Ćopićeva metafora kojom se jato vrabaca imenuje kao *krilata vojska Dživdžana hana*. U njoj je oglašavanje vrabaca inventivno preneseno u zvučne predjele povezane sa imenima tatarskih i mongolskih vojskovođa. Osim toga, u poetskom tekstu U PRVOM SNIJEGU žive i *gospođa vrana, koraka laka | i dugog repa svraka* i druga krilata stvorenja, a u pričama iz zbirke ISPOD ZMAJEVIH KRILA I U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA stanuju mnoge solo pjevačice, ali i poneki krilati hor.

Neki od životinjskih junaka zaživjeli su višestrukim literarnim životom – ima ih u stihu, u prozi, u oglasima itd., a neke životinjske vrste imaju i niz predstavnika u Ćopićevom fikcionalnom svijetu. To se posebno odnosi na mačke i pse, a pošto prirodna netrpeljivost među njima svakodnevno vodi sukobima, to i u virtualnom svijetu u toj dijadi postoji mnogo prostora za konflikt, pa su tako Ćopićevi tekstovi sa ovim junacima prave „kognitivne slagalice“ (Nikolajeva 2014: 74), tj. odlikuje ih dramska atmosfera.

U ovom radu životinjske likove Ćopićevog djela klasifikovali smo u tri grupe: domaće, šumske i livadske. Ovakva podjela ima i svoje literarno utemeljenje. Sve su te tri skupine na različite načine u kontaktu sa ljudskim svijetom. Najčešće je ta veza partnerska (realizovana u realističkim i/ili u fantastičkim okvirima) – ljudi i životinje žive zajedno, dobro se razumiju i ne mogu jedni bez drugih. Ponekad se međutim, njihova relacija alegorijski uspostavlja – životinje su tada prototipske slike ljudskih karaktera.

Glavna pripovjedna scena domaćih vrsta – djeda Trišin mlin

A) Životinjski junaci u zoni realističkog i fantastičkog u užem smislu

U poetskom ciklusu DJEDA TRIŠIN MLIN, u pričama VODENIČAR I NJEGOV MAČAK i MAČAK OTIŠAO U HAJDUKE, te u dužoj pripovijeci DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE i uopšte u poetskim i proznim ostvarenjima u kojima se kao likovi pojavljuju Triša, Toša i Žuća Ćopić je ovjekovječio iskonsku povezanost čovjeka sa dvije životinje, koje se u našim krajevima tretiraju kao članovi domaćinstva: mačkom i psom. Oni sa čovjekom redovno dijele isti krov i to je pragmatično rješenje, jer svako od njih ima ulogu u životu i u radu kućne zajednice. Između predstavnici-

ka životinjskog svijeta postoji instinktivni antagonizam – mačke i psi su na „ratnoj nozi“, ali i jedni i drugi čovjeku mnogo znače i ne može ih se lako odreći. Naročito je njihova uloga istaknuta u seoskim domaćinstvima iz vremena o kome je Čopić pisao. Osim korisnosti životinja, od davnina je utemeljena i snažna ljudska emotivna veza s njima. i Žuća su likovi kojima je njihov tvorac udahnuo život na različite načine. Oni su dobili uloge u proznim ostvarenjima, ali ih ima i u Čopićevom stihu, pa i u oglasima *Svi pod krevet, I gasi lampe I (boj se bije preko štampe)*. Starac i mačak su povezani i na nominalnom nivou – oba lična imena počinju glasom *t* i rimuju se (*Triša, Toša*). To glasovno podudaranje upućuje na njihovu srodnost i prijateljstvo. Žuća je malo dalje od tog prostora koji dijele i grade starac i mačak, ali je svejedno prisutan – u travi oko mlina ili u obližnjoj močvari ili u šumi, a za vrijeme opakih nevremena i on gostuje u starom mlinu, pod mlinarevim skutom, šapu uz šapu sa mačkom.

Vodenica na Japri je poprište raznih dešavanja i poneke opasnosti, ali sve u vezi s njom je razigrano, počevši od toga da *luduje točak, vesela čigra I vrto-glav tanac rječica igra* (Antologija-www). U mlinu živi očuden par – mlinar Triša i njegov mačak Toša. Među njima vladaju neobični odnosi – jedan s drugim ne umiju, a jedan bez drugog ne mogu. U mnogim se epizodama ovog ciklusa, ali i u posebnim pripovijetkama (MAČAK OTIŠAO U HAJDUKE, VODENIČAR I NJEGOV MAČAK) Triša i Toša pokušavaju razdvojiti – dure se, bježe jedan od drugog. U dužoj pripovijeci DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE došlo je i do kobnog trenutka u kome Triša iznosi konačnu presudu Toši i kreće da ga baci u duboku vodu. No, svaki put pokazuje se da su privlačne sile među njima mnogo jače od onih odbojnih. Samoća je velika pošast, pa se Triša i Toša drže jedan drugog koliko god da je njihova kućna zajednica nefunkcionalna, jer mačak neće da radi ništa od onoga što spada u *opis poslova* mačke u domaćinstvu. Naprotiv, on izvoljeva, naručuje obroke, miševi oko njega *kolo vode*, ponekad ukrade slaninu ili čičinu ribu itd. Čiča mu, tobože, stalno prijeti, ljuti se, predviđa mu teške dane i propast, ali – svaki put nakon što izlije lavinu gorkih riječi isti taj čiča hita da udovolji svom mačku, jedinom drugu i sagovorniku.

Svaki od tekstova u ciklusu DJEDA TRIŠIN MLIN ima jasnu liniju priče – dotiče se folklorno-mitoloških predstava koje se u našem narodnom predanju povezuju sa vodenicama. Nije ovdje riječ o kategoriji čudnovatog (*the uncanny* ili *Das Unheimlich*), tipičnoj za folklorni predložak, nego o čistom tipu fantastičkog, u užem značenju tog termina (Todorov 1987: 58–59). Vodenice su u mitološkoj i folklornoj tradiciji mjesta okupljanja poklonika nečastivog, ali ona na rječici Japri postepeno iznevjerava taj horizont očekivanja. Pripovjedač ukazuje na motivaciju preuzetu iz folklorne tradicije: *Povazdan tutnji, pljuska i lupa: I ukleto mjesto đavoljeg skupa* (Antologija-www). Osim toga, u vodenici se, u odblesku vatre, tj. *dok plamen šaru čudesnu plete: I Leptiri sjajni, vatrene pti-ce I u njima niču, trepte i lete* (Antologija-www) stvaraju i slike ognjenih vila i drugih mitopoetskih predstava. U stihovima iz ovog ciklusa pronašlo bi se

mnogo izuzetno uspjelih metafora, poređenja i lirskih deskripcija. Pored fabulativnosti, svi ovi tekstovi nose i neizbježnu notu lirskog, ton mek, topao i blag, pripovjedačev glas kojim se izlivaju emocije na staru vodenicu i njene stanare i cijelu prirodu koja ih okružuje.

U ne tako rijetkim polusvjesnim stanjima, u kojima se nađu stanovnici mlina, pojave se i oniričke asocijacije, poput one koju djeda Triša doživi nakon *slavne pijanke* sa Vinkom Lozićem. Djed se u opijenom stanju predao snovnoj logici, pa je imao tačno dva fantastički plodna razloga (opijenost i san) da ugleda sliku sopstvenog suđenja na časnom sudu kojim predsjedava lav – kao Tošin blizak rod – i u kome učestvuje i vuk, čije su rodbinske veze sa Žućom izvjesne. Naravno, u tom pristrasnom suđenju djed ne prolazi dobro, ali su okolnosti ipak na njegovoj strani, pa ga budi silan strah. U tom trenutku, sasvim zaprepasten od presude, djeda širom otvara oči i ispred sebe vidi sljedeći prizor *Umešto vuka i strašnog lava, I nad njim se beči — Vinkova krava*. Na prelasku iz oniričkog u budno stanje dešava se neizmjereno duhovit obrt. Takvi su preokreti Ćopiću svojstveni pošto mu daju mogućnost da humorističkim intervencijama spaja nespojivo.

Uvodni tekst iz ciklusa, KOD STAROG MLINA, slika pozornicu i prvi čin drame u kojoj (ne)voljno svakodnevno učestvuju Triša, Toša i Žuća. Obrazac je stalno isti, u skoro svakoj epizodi njih trojica se oko nečeg nadmudruju, potkradaju, jure itd. U toj njihovoj stalnoj jurnjavi dani protiču u najljepšoj djetinjastoj neopтереćenosti krupnim stvarima. Sukobi se u triju stalno dešavaju – oko ribe, slanine, miša, prirodnog rivalstva mačka i psa, ali upravo zbog tih predmeta dolazi do gloženja ne dozvoljavaju panoramski pregled i viđenje makrosvijeta. U skućenom svijetu čiji je centar vodenica dešava se toliko vragolija da se i čitalac mora uvjeriti da je Žuća potpuno u pravu kad objašnjava veličinu stvarnog svijeta: *Od našeg mlina do kraja sela I gde stoji vrba pet, I od stare šume do vrha brega I dotle se stere svet. I Ako bi dalje nekuda makô, I ničega nema ja mislim tako* (Antologija-www).

Mačak i pas dobili su neke ljudske osobine – oba govore, a čiča ih, u rijetkim trenucima kad nije na njih ljut, oslovljava sa *djeco*. Istovremeno su, ipak, zadržali i tipične životinjske osobine, tako da je Ćopić ostvario specifičnu djelimičnu/parcijalnu antropomorfizaciju. Ta je figura, prisutna i u njegovim bajkama u stihu (PIJETAO I MAČAK, RIBAR I NJEGOVI MAČAK). Takva je antropomorfizacija estetski važna i mijenja horizont čitaočevog očekivanja. Naime, u literarnom tekstu su u vezi sa životinjom uobičajeno prisutne dvije pozicije: 1) realistički pristup, koji je ostvaren u priči i u romanu o životinjama, ili 2) alegorijsko kreiranje dvoplanskog pripovijedanja – životinje dobijaju potpuno ljudske osobine i, aktivnostima u kojima učestvuju tokom naracije, ukazuju na analogne situacije iz ljudskog svijeta. Prvi je pristup značenjski usmjeren na razumijevanje životinja takvih kakve one jesu, na njihove česte patnje i težak život, posebno kad taj život oblikuju ljudi. Drugi koristi životinje kao maske, kako bi se, u stvari,

govorilo o ljudima, njihovim manama i, rjeđe, vrlinama. Naći ćemo kod Čopića i te dvije očekivane perspektive, pa tako:

1) *Novela TI SI KONJ* iz zbirke *BAŠTA SLJEZOVE BOJE* odražava prvu perspektivu. Konj je u tekstu očekivano predstavljen kao plemenita životinja, a takvim ga vidi samardžija, čovjek koji je prirodom posla upućen na poznavanje te vrste. Čopićevski manir je humoran, pa poređenje čovjeka (i to čestite starine!) sa konjem izaziva trenutnu pobunu i provocira uvrijeđenost. Kroz obje te reakcije i njihovo razrješenje stiže se u središte idejnog plana – samardžija je ovom komparacijom iskazao najdublje poštovanje, ljubav i odanost djedu Radu. Tako je Čopić stupio u neku vrstu kratkog dijaloga sa Swiftovim pripovijedanjem o čudnoj zemlji u kojoj živi narod Huinhma, plemenitih konja. Doduše, Čopićev je tekst realistički.

2) *JEŽEVA KUĆICA* i srodni tekstovi imaju alegorijski pristup i o toj perspektivi ćemo detaljnije govoriti u vezi sa životinjskim svijetom šume i livade.

Ipak, kod Čopića je najupadljivija ta, nazovimo je „djelimična/parcijalna antropomorfizacija“ koja je značenjski plodonosna, a ostvaruje važne efekte i u ostalim slojevima teksta. Žuća i Toša su od ljudskih osobina dobili moć govora i prateće misaone kategorije, a istovremeno su zadržali sva svojstva vrsta kojima inače pripadaju. Važno je i to da je i mišljenje kojim se služe uglavnom orijentisano na predmetnosti životinjskog svijeta. Ipak, u nekim su narativima Toša i Žuća i misaono nadrasli naslućene i tajnovite potencijale životinjskog svijeta, pa tako upravo oni daju izuzetna deskriptivna zapažanja o zimi (*ZIMA*) kad *biserom blista neujesta šuma*, Žuća uočava da je pod snijegom *cvjetala šuma*, Toši se čini da su *polja zasuta srebrom*, a da je *na svakom žbunu pamučna ćuba*, pa *sipa mećava cvjetna* i po njoj *bijeli leptiri lete* (*Antologija-www*). Ove dvije Čopićeve životinje ponekad i same dobijaju ulogu strastvenih pripovjedača. U tekstu *NOĆNA STRAŽA* cio zaplet nastaje jer Žuća i Toša ne mogu da uhvate kradljivog jazavca, a razlog za to je Tošino izvrsno noćno pričanje u polju kraj vatre. Čak se i jazavac, kum Žderko, nakon što opustoši njivu kukuruza, prikrade paru pripovjedač – slušalac i uživa u pričama. Da bi lakrdijaški volumen situacije narastao do hiperboličkog, jazavac ostavlja „pozitivnu recenziju“ pripovjedaču:

*Odlično pričaš, majstore Tošo,
svaka ti, brate, hvala.*

Ja sam te slušao sa pažnjom pravom

Kumašin Žderko, s vrećom i glavom (*Antologija-www*).

U ciklusu *DJEDA TRIŠIN MLIN* mjesto radnje (mlin na brzoj rječici) i vrijeme (dani naratorovog djetinjstva) ostvaruju hronotop koji emotivno obavijaju iskreno oduševljenje tim životom i beskrajni žal za danima kad je naivno, djetinjte oko moglo satima da prati dnevne drame stanovnika vodenice.

Triša, Toša i Žuća osvajaju i čistu pripovjednu pozornicu u pričama *MAČAK OTIŠAO U HAJDUKE* i *VODENIČAR I NJEGOV MAČAK*, a posebno u tekstu *DOŽIVLJAJI MAČ-*

KA TOŠE. Prvopomenuta priča pokazuje elemente tipičnog ćopićevskog humora, pa istraživanja kažu da:

humoristički nesklad očigledno postoji već i u samom nazivu priče. Hajdučija je pojava koja je svojstvena isključivo ljudskom svijetu i uključivanje jedne bezazlene domaće životinje u nju, osim toga što predstavlja povredu realnosti stvara tipični nesklad iz koga se rađa humorno – nesklad između pretenzija i mogućnosti (Vuković 1979: 140).

Takvih će nesklada mladi čitalac naći poprilično u tekstovima o djedu i mačku. Vrlo je efektan i onaj u kome mačak, u svijetu pervertirane logike, traži da mu čiča ulovi miša. Osim toga, dešava se „dovođenje u vezu jednog ozbiljnog i jednog banalnog pojma“ (Vuković 1979: 140). Već samim portretisanjem mačka – koji ide u hajduke i tako se rješava problema kojeg ima u djeda Trišinom mlinu – stvara se izuzetno bogato humorističko jezgro iz koga će se razviti čitav niz smjehotresnih epizoda.

U priči VODENIČAR I NJEGOV MAČAK glavni životinjski lik već ima izgrađene one osobine koje ga čine izuzetno uspjelim književnim junakom. On je „pustahija, mačja lola, ćudljiv i beskrajno lijen“ (Vuković 1979: 64). S druge strane, čiča je dobroćudni vodeničar koga od usamljenosti otima baš taj njegov hajdučki mačak. Cio tekst je u znaku tobožnjeg neslaganja vodeničara i mačka, što je očigledno i iz sekvence njihovog pozdravljanja:

– *Hej, gdje si, lijenčino, lopove, vucibatino, izdajico, čmavalo?!...*

– *Koga to izvoljevate zvati, uvaženi druže u nevolji? – javi se ispred vodenice mačak praveći se nevješt* (Ćopić 1987: 86).

Čiča Triša reda pogrdne nazive, a mačak – mudrijaš pravi se nevješt. Već se u ovoj sceni očitava duboka veza između čovjeka i mačka. Taj je spoj iskren i od samoće i napuštenosti brani jednog i drugog. Čiča mačka grdi često, prijeti mu, planira da ga baci u vodu i kazni na još mnogo raznih načina, ali se kažnjavanje nikad ne dešava, a neće se ni desiti, u šta je i mladi čitalac duboko ubijeden od samog početka bilo koje od ovih priča o čiči i mačku. Tako u DOŽIVLJAJIMA MAČKA TOŠE vodeničar tako oprezno bira vir u koji bi bacio mačka da je svima jasno da taj njegov postupak vodi samo odlaganju kazne sve do njenog potpunog poništenja. Čiča je, očito, odavno oprostio mačku njegove mangupluke i pokušava tek pokatkad da ga zaplaši. DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE su jedan od Ćopićevih tekstova o kome su izrečene mnoge pozitivne kritike (Crnković 1977, Milinković 1999) i koji je tumačen na više načina (Vuković 1979; 1996), te nije nužno da se ovaj rad njime posebno bavi.

A) Životinjski likovi u zoni čudesnog

Prema Todorovljevom razgraničenju pojmova fantastike, č u d e s n o je kategorija tipična po tome što se implicitni čitalac ne pita o prirodi događaja, nego ih shvata kao imanentne fikcionalnom svijetu (Todorov 1987: 58). Čudeno definiše karakter događaja u bajci i mitu. U Ćopićevoj zbirci ČAROBNA ŠUMA okupljeno je nekoliko bajki u stihu, a u nekima od njih životinje su glavni i/ili jedini junaci. Zbirka je u cjelosti inspirisana narodnom bajkom, pričom i predanjem, što se u uvodnom dijelu i navodi. U cijeloj zbirci, „poznate škrte narodne priče, date sa naglašeno poučnom notom – kakva je, recimo, ona o mačku i pijetlu, on pretvara u maštovite bajke balade, u kojima je folklorno jezgro pretočeno u bogatu pjesničku formu, punu blistavih slika, emocije i duha“ (Vuković 1996: 216). Bajkom u stihu PIJETAO I MAČAK dominira deseterački ton epske poezije – mačak je na momente pravi, slavni junak, što uz svu ozbiljnost situacije u kojoj se on i pijetao nalaze, dovodi do izrazito humornih efekata. Posebno su sugestivne slike rasprisanog mačka:

*U Mačka lula veća od glave,
šalvare turske od svile blijede,
odbija muški dimove plave
i čudne priče prede li, prede:
Pođem ti jednom, delijo stara,
u lov sa mačkom Pekmeza cara,
idemo žurno kroz neku raž
u pravcu gore Debela Laž;
u mene puška odlična roba,
valja mi više od šuplja boba* (Antologija-www).

Model lovačke priče naći će se u još nekoliko cjelina teksta. Tako, svaki put kad se lisac obraća pijetlu čitamo niz nadlagivanja, sročениh u duhu narodne tradicije, a uz to dalje bogato razvijanih. Humor je, naravno, ono što se utkiva čak i u situacije koje bi u nekim realnim okolnostima bile sve samo ne smiješne. Tako, lagarije koje Mudrijaš Lisac saopštava Pijevcu dovedene su do hiperbolisanog nivoa – on se kune pokojnom babom, nudi i obećava sve, a istovremeno priziva cijelu ćurku u stomak.

I u ovom se tekstu javlja snažna antropomorfizacija, pa „humanizacija animalnog svijeta, pjesnikova oneobičavanja i lucidne asocijacije, skoro da ukidaju distancu između ljudi i životinja“ (Vuković 1996: 113). Životinjski likovi ipak imaju i atribucije sopstvene vrste, pa u tom spoju nastaju humorističke freske kakva je ova:

*[...] rasprisan Mačak prede bez kraja
i preko lule nemarno pljučka,
oči mu pune zelena sjaja.
U peći vatra pucka li pucka,
rumene šare po sobi miče
prstima zlatnim predmete tiče,*

*na zidu slika Mačkove priče,
sve mu na vuka rogatog liče* (Antologija-www).

Mačak je dobio osobine čovjeka – priča, puši lulu i nemarno pljucka, što su sve dobro odabrani elementi realističke pripovjedne slike. Pored toga, uz svaku ljudsku, očuvana je i tipična životinjska oznaka, što je ostvareno izuzetnim izborom leksike počevši od toga da rasprican mačak prede. Osim toga, on sjedi pored vatre, a oči mu se sijaju, te je sasvim sačuvao i tipične karakteristike svoje vrste. I ove slike, tj. ovi djelovi teksta daju za pravo da govorimo o Ćopićevoj vještini djelimične antropomorfizacije.

Kućna zajednica pijetla i mačka izvedena je po analogiji stvarnosnih korelativa, tj. prema svakodnevnoj ulozi ovih životinja u domaćinstvu – Pijetao sprema hranu, vodi brigu o kući, a Mačak je lovac. Tekst je pisan u stihu, ali ima čvrstu sižejnu okosnicu u kojoj dominiraju elementi narodnog govora. Prološke pripovjedne okolnosti oživljavaju autentičnost folklornog modela pripovijedanja – u toplom domu, pored razigrane vatre, mačak priča lovačke priče. Hronotop (većernje doba pored vatre) jeste sugestivna slika oslonjena na folklornu imaginaciju. Kompozicija je višedjelna – u uvodnoj cjelini slika se idilični život prijatelja, nad kojim se mjestimično nadvija tamni oblak opasnosti – prvi odlazak jednog od glavnih junaka od kuće vodi u zaplet i njegov prijatelj je u opasnosti; Mačak uspješno rješava nastalu situaciju i slijede njegova nova upozorenja; drugi odlazak donosi novu opasnost i zaplet iz koga se prijatelj neće spasiti; finale je u formi lirskog epiloga duboko obilježenog neizmjernom molskom tugom. U tekstu se javljaju dvije kulminacije – u prvoj je rasplet pozitivan, a u drugoj je on pun kobnih posljedica. Iz takve konstrukcije radnje uočava se folklorno upozoravajuće umovanje – jednom je opasnost bila prijeteća, idući put mogla bi biti fatalna.

U ovom tekstu nema čiste kategorije čudesnog. Naprotiv, priroda junaka i događaja ima alegorijski karakter, tipičan za basnu. Ipak, ono što se može identifikovati kao bajkovito jeste ukupna atmosfera i ton kazivanja. To se zapaža od samog početka na kome stoji i uvodni hronotopski ključ bajke *Pri kraju šume, u doba davno*. Završnica je s jedne strane opet za bajku tipičan srećan kraj – Mačak je okružen radosnim licima svoje brojne porodice. Nad njime se nadvija duboka sjeta zbog smrti najboljeg Mačkovog druga. Otud je Vukovićovo žanrovsko klasifikovanje ovog narativa kao bajke balade suštinski doprlo do njegovih karakteristika. Ćopićev tekst je protkan i ponavljanjima koja pojačavaju dramski momenat, a mjestimično je i sloj zvučanja istaknut u prvi plan, kao u stihovima kojima Pijetao budi Mačka:

*O, kukurriku, zorrice Zorri!
rrumeni požarr na nebu gorri,
a moj se drugarr s ljenošću borri!* (Antologija-www)

BAJKA O RIBARU I MAČKU ima tipično tajanstven početak, naročito neodređenim mjestom – *tamo gdje talas grebena liže / stara se kula kraj mora diže* (Antologija-www). Tajanstvena slika o svjetlu u kuli, koje je namijenjenom nekom neznancu, vodi nas u predjele imaginativnosti. Na rubu uvodne pripovjedne kulise otkriva se da starac čeka Mačka – ribara i moreplovca. I ovdje je prisutan žal za minulim večerima obilježenim pričanjem uz vatru. U pripovijedanju se izdvaja priča o ribici zlatnoga repa koja vraća mladost. Ove i ovakve pripovijesti uz plamen vatre donose mirise djetinjstva na selu. Kad bi dnevne brige splasnule, žar vatre bi okupio ukućane podstičući ih na maštanje i govorenje o fantazmagoričnim slikama. Starac i njegov mačak vezani su još snažnije od Triše i Toše, pa životinjski lik čak i strada u herojskoj potrazi za zlatnom ribicom koja vraća mladost.

Alegorijska šumska pozornica

Sveprisutna duhovitost odlikuje skoro sve tekstove u kojima se pojavljuju šumske životinje, pa se i ovdje pokazuje tačnom tvrdnja da je humor „specifična varijanta Ćopićeve svesti“ (Milinković 1999: 309). OGLASI ŠUMSKIH NOVINA tipičan su primjer pomenute tvrdnje. Čitajući OGLASE, uočavamo dominante Ćopićevog pozicioniranja šumskog svijeta, koje se odnose i na ostale njegove tekstove u kojima su uvijekovječeni isti ili slični junaci. Prvo zapažamo da su prisutni realni folklorni odnosi čovjeka i životinja. Poznanstvo sa šumskim životinjicama i sa zvijerima intenzivno je i dugotrajno, što sugerise da su u brdovitim bosanskim krajevima ljudi i životinje iz šuma imali mnogo kontakata – prijatnih i neprijatnih. Piščevo poznavanje životinja je izuzetno i u raznim se (ne)realističkim tekstovima opisuju njihove navike, način života, izgradnja ili pronalaženje loge itd. Osim toga, kad Ćopić životinjske likove smješta u alegorijske kontekste, ocrtava ih na način blizak viševjekovnom narodnom iskustvu. Tako je u priči VIDRA I VARALICE iz zbirke U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA Vidra Vidrić dobila ulogu sudije. Ona je, po piščevim riječima, *doktor cjelokupne mudrosti, lukavstva i podvaljivanja* (Ćopić 1987: 91). Narodno umovanje o vidrama – po kome je formulisana i metafora za snalažljivog i mudrog čovjeka – dobilo je u ovom tekstu sasvim humornu i inventivnu pozornicu vodenog suda, kojim predsjedava upravo Vidra.

Ćopićev odnos prema zvijerima posebno je zanimljiv. On je očigledno sasvim načisto s tim da vukovi, medvjedi, lisice, divlje svinje i dr. nisu u prijateljskim i partnerskim odnosima sa mnogim bićima oko sebe počevši od ljudi, kojima prave štetu i otimaju hranu, pa do životinja kojima se zvijeri hrane. No, humor dominira čak i nad njihovom surovošću i tako ublažava mnoge stvarno-

sne predatorske situacije. Koljević, između ostalog, zapaža humor i pisanje za djecu kao Ćopićev odbrambeni mehanizam, kao način kojim je pisac ublažavao mnoge dane okrutne stvarnosti koja ga je pritiskala dobar dio života. On ističe: „Ćopić se branio od svih tih nevolja i jada svog zavičaja ne samo humorom prosijavanjem u svom pripovedanju nego vrlo često i begom u neki drugi, bajkoviti dečiji svet, uveliko nastanjen biljkama i životinjama“ (Koljević 2015: 14).

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

Zvijeri su, ipak, počesto sačuvala i svoje nagone, koji su očiti i neublaženi velom smijeha. U priči MEDVJED I KRUŠKA, u zbirci U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA, medvjed je surov i dugo svemoćan, dok je njegova žrtva – stara, ali rodna i blaga kruška – potpuno bespomoćna. Medvjed Gundalo je živio nasilnički, pa je jedne godine progнан od strane ljudi na potpuno drugi kraj planine i tu se nastanio u pećini. U blizini je našao staru, rodnu krušku i bio silno oduševljen što će imati čime da se sladi, jer je njegova jedina briga bila proždrljivost. Alav i nasilan kakav je bio, nije mogao sačekati da plodovi sazru, nego je udarao stablo velikim kamenom i tako ga malo po malo ubijao. Kruška ga je zamolila da to ne radi, upozorila ga šta će se desiti naredne godine, ali medvjedova je parola bila *Šta je mene briga za dogodine [...] ja hoću sad da se najedem* (Ćopić 1987: 30). Tako je on brzo krušku doveo do smrtnog časa, a sebe ostavio bez hrane, pa u jednom trenutku i bez lijeka. Koljević (2015: 15) ovu priču naziva svestremenom i savremenom i čita je kao snažnu alegoriju ljudskog „prejedanja“ i nemilosrdnosti. Pripovjedač je bojažljivi posmatrač medvjedeg zločina i tihi sapatnik nesrećne kruške. Pred sami kraj, on medvjedu „razmekša srce“ i zločinac zaplače iskreno. No, budući da prethodna narativna cjelina kazuje da je kruška sad medvjedu bila potrebna kao lijek, čitalac je u priličnoj dilemi za kim medvjed plače – za kruškom ili za sobom? Priča ukazuje i na zavisnost predatora od njegove žrtve. Medvjed je bio ohol i nasilan sve dok je u kruški bilo života. Njenom smrću i njegova nasilnička strast odumire, tj. odlazi i dio njega, što je još jedan razlog da u završnim medvjedovim suzama pročitamo egocentričnu tugu.

Medvjedi rod kod Čopića ima i one pripovjedne prostore u kojima je kadar da osvoji čitaočeve simpatije. Tako je medvjedić Bucko, u tekstu MEDVJEDIĆIN SIN (U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA) u zonu priče uveden kao neiskusno meće, čije je ponašanje i znanje analogno ranom djetinjem. Začudo i zapitano, Bucko izlazi iz pećine i pravi nesigurne korake i prva poznanstva u šumi. Njegovo simpatično neiskustvo počinje već od reakcije na sunce, za koje meće misli da je živi stvor, pa kaže: *Kakvo li ono jednooko stvorenje gleda odozgo? Uh, ala ima sjajne oči... to jest oko...* (Čopić 1987: 16). Učitelj mu dobrovoljno postaje Jež Ježić i ovaj neobičan pedagoški par kreće kroz šumu i tu meće upoznaje i prijatne i neprijatne susjede.

JEŽEVA KUĆICA je najistaknutiji tekst u kome su šumske životinje likovi. Za taj tekst istraživači dokazuju žanrovsku sintezu bajke, basne, pjesme i drame, kao i spoj lirskog, dramskog i proznog (Brlenić-Vujić/Damjanović 2012: 35). Poemu odlikuje kratak stih i brz ritam, čvrsta fabula, te dramski zaplet sa više uključenih likova među kojima je sporan odnos prema kući. Na početku je dat izuzetno uspio opis glavnog junaka – izdvojen je bojažljivi jež, plaha šumska životinja, na poziciju hrabrog i nadaleko poznatog lovca. Ova deskripcija je upečatljiva, ali nije u pitanju plastično nego plošno portretisanje, tipično za basnu (Brlenić-Vujić/Damjanović 2012). Izbor ježa za slavnog lovca i junaka može se odrediti kao neka vrsta toposa svijeta pervertirane logike. Interesantno, uz taj primjer, prisutno je još jedno izokretanje i to u liku Lije. Ovdje je ona mnogo više ispoljila mudrost i zrelost nego lukavstvo, kao osobinu koja je s njom srasla u basni i u narodnoj priči o životinjama. Stradaju sve ostale životinje koje su se čudile Ježurkinom odanosti domu. Mudra Lija posmatrala je Ježurkino ponašanje i zaključila da on ipak ima pravo. Upravo će joj to uviđanje spasiti život. Na početku „lukava, tašta i koristoljubiva, proračunat i manipulativan lovac“ (Brlenić-Vujić/Damjanović 2012: 40), ona do kraja postaje mudra i pravedna i jedini je lik koji se mijenja tokom radnje. Lija, zapravo, uči uviđanjem, što je jedan od najsavršenijih načina učenja, koji u realnosti čak ni čovjek ne ostvaruje prečesto. Lik ove Lije mogao bi poslužiti kao dobra uloga za identifikaciju.

Zaplet počinje Lijinim pismom i pozivom Ježurki na ručak. Tu prepoznajemo mnoge vidove komičkog govora, naročito u dijaloškim partijama. Ručak koji je Lija pripremila prava je bogata gozba nalik na carske pirove. Trenutak sumraka tjera gosta da krene kući. Izuzetan je opis silaska noći u šumu. To je pravi bajkoviti zastor *noći pod modrim velom* i samo je jedna u nizu Čopićevih lirsko-epskih deskripcija prirode. Lirski je ton blizak, povjerljiv, šapćući, a epsko je u ovom prizoru svevideće pripovjedačevo oko, blisko folklornoj imaginalnosti noći u šumi. Prisutna je i čista naivna optika koja očudava svaki detalj u šumi i priprema nadnaravno ogledalo za čovjeka. Novi dramaturški krešendo u zapletu Lijin je poziv Ježurki da prenoći u njenoj kući. Njegovo odbijanje i povratak domu izazvaće potjeru šumskih životinja, koje ne mogu da se načude

njegovoj odanosti. Jež iskazuje „skromnost, zahvalnost i nepretencioznost“, a ostali su likovi nosioci „agresije, invazije i verbalno nekorektnog ponašanja“ (Brlenić-Vujić/Damjanović 2012: 36). Ako ovaj tekst posmatramo pod lupom kojom se sagledava bajkovito dobro i zlo, može se reći da je ovo borba sa „unutrašnjim zlom“, onim koje leži u samom čovjeku, sa nemirima, dilemama i previranjima koja se događaju na strogo psihološkom planu. Naime, ovdje nema velikih sukoba spolja jer ostale životinje prate ježa kao sjenke kojih on nije svjestan. No, njegova je dosljednost i predanost istinskim vrijednostima položila sve ispite.

Među šumskim životinjama ima i onih koje ispoljavaju želje atipične vrsti kojoj pripadaju, pa tako jazavac Oštrozub u priči OŠTROZUB ČEKA SNIJEG (U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA) donosi čvrstu odluku da neće spavati zimski san. Tako on postaje prvi u rodu jazavaca koji može da vidi snijeg. No, prirodni nagoni su jači od njegove principijelne odluke, te Oštrozub ipak zaspi nakon što ugleda prve pahulje snijega.

Mada je, uopšte uzevši, Ćopićev svijet šumskih životinja u antropomorfnom obliku misaono najviše usmjeren ka zadovoljenju primarnih potreba (što, jasno, često ima duboke konotacije kao u primjeru priče MEDVJED I KRUŠKA), u nekim se tekstovima dešavaju obrti koji daleko nadilaze taj nivo. Posebno je interesantna iz tog ugla priča DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA (U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA). Na njenom samom početku pojavljuje se, doduše, problem koji je u vezi sa hranom, pa čvorak traži grožđe. Duhoviti obrt počinje od trenutka kad gavran pomene da je grožđa bilo u prošlosti. Zagonetni pojam „prošlosti“ odjednom se uvodi među ptice i druge žive stvorove. Čvorak, portretisan humorno i naivno vizionarski, nije dobio moć visokog apstraktnog mišljenja, te prošlost tretira kao materijalni objekat, kao mjesto ili prostor koji se negdje može naći, a u takvom ga uvjerenju održavaju i svi junaci sa kojima stupa u kontakt. Vo mu preporučuje da traga za prošlošću pored štale, jer je on u prošlosti bio tele; hrast ga upućuje na brijeg na kome je on u prošlosti bio žir itd. To, naravno, izaziva duhovite obrte, jer se u vezu dovodi ozbiljan pojam prošlosti sa upadljivo banalnim viđenjem čvorka i njegovih sagovornika o tom pojmu. Humor je u ovoj priči baziran „na iznenađenju pronicljivog opiranja obrascu u promijenjenim okolnostima“ (Coats 2011: 121). Glavni junak nalazi i istoričara i s njim nastavlja traganje za prošlošću.

Ćopićev livadski Liliput

Živi svijet livade poslužio je Ćopiću da swiftovskom optikom zagleda i iskuša mnoge ljudske osobine. Cvrčci, hrčci, mravi, poljski miševi, bube, insekti i dr. majušni animalni stvorovi pokazali su se kao upečatljivi alegorijski likovi. Oni su u nekim tekstovima potpuno antropomorfizovani u postupku alegorije

tipične za basnu. Time međutim, ti narativi nisu postali žanrovski čiste basne. Od te književne vrste odstupaju obimom, ali i dubinom, pošto pouka nije jednolinijska tj. nije dostupna čitaocu bez uranjanja u sve njene slojeve. Zanimljivo je da u nekima od ovih proza likovi kojih je priličan broj, u kratkim i upečatljivim literarnim predstavljajima, uspješno iskazuju filozofiju života nekog tipa ljudi na koje se odnose. Zahvaljujući tome, čitanje sličnih kratkih priča mora da bude sporo i pomno (Iser 1978: 50) kako bi se alegorija uspješno transponovala (Vučković 2010: 408–409).

Livada je mikrokosmos koji nije u direktnom kontaktu sa ljudskim. Uostalom, ni šumski svijet nije uvijek u dodiru sa čovjekom. Život livade je svijet Liliputanaca viđen očima omniscijentnog naratora. Livadski život je bogat i dinamičan, prožet mnogim dešavanjima i nastanjen najrazličitijim karakteristikama. Kao alegorijska scena, ona je izuzetna, jer je život u njoj buran i bujan, a svakodnevno je izložena kišama, vjetrovima i drugim vremenskim (ne)prilikama. To je sasvim analogno i onoj biosferi koju nastanjuje čovjek. Osim toga, kad pažljivo zagledamo Ćopićevu literarnu livadu, vidjećemo u njoj mnoge teme koje čovjeka zaokupljaju.

Tekstove SUNČEV PJEVAČ i CVRČAK TRAŽI SUNCE (zbirka U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA) možemo čitati na mnogim nivoima. Denotativno, oba su fantastičke prirode i tiču se događaja u kojima učestvuju sitni livadski žitelji, te su receptivno bliski djeci, predškolicima i onima koji tek počinju školovanje. CVRČAK TRAŽI SUNCE u epilogu nosi veliku tugu koju izaziva mraz presuđujući svima koji se nisu uspjeli sakriti. No, na denotativnom planu, bez jasnog utvrđivanja alegorije, bijela smrt nekoliko sićušnih stanovnika livade ne djeluje katastrofično. Ovi Ćopićevi narativi pokazuju se kao slojeviti oblici u kojima je nastanjeno mnogo važnih ideja i životnih lekcija. Te pouke nisu napadne niti izrazito eksplikativne. Predstavljene su neutralnim tonom koji ne rezonuje.

U priči SUNČEV PJEVAČ problematizuje se pozicija raspjevanog cvrčka, vječitog zanesenjaka i umjetnika zaljubljenog u suncu. Cvrčak neprekidno pjeva i divi se suncu. U njegovoj je pjesmi svaki detalj i događaj na livadi otrgnut automatizmu opažanja i sve postaje predmetnost pjesme. Kako to i u životu biva, cvrčkov je prvi komšija *zlovoljni srditi hrčak* (Ćopić 1987: 55) i on nije nikakav poklonik cvrčkove pjesme. Naprotiv, smatra je nepriličnom, a njenog autora naziva *lakomislenom glavom* (55). Čak i mravi, koje smo u Ezopovoj basni upoznali kao kontrast liku cvrčka, imaju interesovanja i sklonosti ka muzici. Njih cvrčkova pjesma bodri i hrabri, kao što daje nadu i ostalim livadskim stanovnicima. Ona im pomaže da prebrode teške trenutke i skreće im pažnju na ljepotu svakog novog dana, baš kao što umjetnost uopšte čovjeku pomaže da razumije život. Tako je ova alegorijska priča praktično iskazala mjesto i ulogu umjetnosti u čovjekovom životu.

U fantastičnoj pripovijeci CVRČAK TRAŽI SUNCE nastavlja se livadsko pozorje o umjetnosti i umjetniku. Raspjevani cvrčak sa svojom *beskrajnom pjesmom*

suncu, naizgled je bezbrižan i zagledan u *bijelu krilatu loptu*, oduševljen putovanjem *maslačkove djece u svijet* (Ćopić 1987: 81). Isti taj raspjevanko, međutim, na kraju izaziva veliku tugu. Epilog pripovijetke je u lirski intoniranoj sceni smrti živog svijeta u mrazovitoj noći, na kraju neke puste šume. Čak se i u tekstu namijenjenom mladim čitaocima ogleda pravo lice literature, jer, kako kaže Aleksandar Jovanović: „Književnost nam stalno govori o čovekovoj složenosti i dubini njegovog bića; ona svoga čitaoca suočava sa samim sobom, sopstvenim postojanjem i mestom u svetu, sa upitanošću o samome sebi, izborima koje neprestano mora da vrši i sopstvenom konačnošću“ (Jovanović 2015: 72).

Zbirku U SVIJETU LEPTIROVA I MEDVJEDA krasi i priča PAUK, BUBICA I VJETROVI. Nju Koljević (2015: 15) dovodi u vezi sa savremenom globalizacijom. No, kao i mnogi drugi Ćopićevi tekstovi, i ovaj je koliko savremen, toliko i ssevremen, jednako u njemu bruje kolonizatorske silnice bilo kog vremena u kome *stari pauk*, *čuveni razbojnik* donosi odluku da oplete mrežu kojom će *premrežiti čitavo nebo* i natjerati ljude da *sede u mraku* (Ćopić 1987: 24). Već je ova alegorijska slika dovoljno znakovita i upućuje čitaoca ka mnogim *starim razbojnicima* koji su imali slične ideje – da nekog drže u mraku tako što bi ispleli mrežu koja ga čvrsto dijeli od svjetlosti i istine. Paukove planove čuje bubica – malena, siromašna i beskućna. Upravo ona shvata u kakvoj je svijet opasnosti i kreće da traži pomoć. Obraća se – što je opet alegorijski izuzetno uspjelo – bumbaru i jelenku koji međutim, silno uplašeni pobjegnu. Bumbar je bio najglasniji livadski stvor – koji se *hvalisao svojom odećom i svojim junaštvom* (25), a jelenak najponosniji. Ni drugi žitelji livade nisu imali hrabrosti ni znanja da se suprotstave moćnom pauku. Pobjegli bi čim bi čuli priču od bubice koja će ipak, naći pomoć i uništiti plan pauka-silnika. Opet je alegorijski upadljivo to da spas dolazi od vjetrova tj. od junaka koji su nevidljivi.

Ova priča može biti čitana u djetinjstvu, ali je očito da tada neće biti recipirana u svojoj njenoj punoći i bogatstvu značenja. U svojoj osnovi, ona konotira tiraniju i odnos prema njoj. Potčinjeni i nemoćni, nalik na bumbara i jelenka, ne pružaju nikakav otpor niti imaju snage da razmisle o tome kako se oduprijeti nasilnicima. Bubica nije istaknuti spasilac – ona je samo maleno zrno razuma koje je svjesno opasnosti te je pokušava prevazići. Vrlo je indikativna činjenica da pomoć dolazi od strane nevidljivog stvora – onog koga osjećamo, ali ga ne možemo dodirnuti. Otvoreno ostaje jedno zanimljivo pitanje: je li Ćopić, barem djelimično, ovom pričom zašao (možda i *zalutao* ili se makar podsvjesno uputio) u oblast religije, u oblast koja mu, spolja gledano, nije bila bliska? Naime, nevidljivo stvorenje koje je predstavljeno u liku vjetra moglo bi se razumjeti kao predstava Boga.

Zaključci

U tekstovima kojima smo se bavili dominira životinjski svijet koji je „oživljen u sugestivnim slikama emotivne pesničke retorike, [i] neodoljivo podseća na davno izgubljeni svet pesnikovog detinjstva“ (Milinković 1999: 309). Panhumanizam je svojstven carstvu leptirova i medvjeda, stazama čarobnih šuma, oblastima ispod zmajevih krila, djeda Trišinoj vodenici i drugim skrovitim, čarovitim i tajanstvenim mjestima. Te prostore obilježavaju mnoge raznolike životinje čiji je svijet neodvojiv od ljudskog.

Pišući o životinjama na tragu folklorne tradicije, a namjenjujući pisanje djeci, Čopić je stvarao prilike da opet iznova posjeti surovi, ali dragi rodni kraj i da ga doživi očima djeteta. Istini za volju, ta djetinja perspektiva jeste naivna u površinskim i denotativnim slojevima teksta, no, ona ne spori da iskustvo čitanja omogućuje uranjanje u njegove dubine i uočavanje brojnih skrivenih značenja. Svi ovdje interpretirani narativi nominalno su namijenjeni djeci, a upravo su česti životinjski likovi prva spona sa tom čitalačkom publikom. No, svi su ovi tekstovi istovremeno i izvorišta figurativnosti dostupne tek odraslom čitaocu.

Raskoš Čopićevog talenta ogleda se i u tom dvostrukom literarnom kodiranju. Birajući često životinje za svoje junake, on je koristio različite prilike da konstruiše njihove svjetove. Oblasti realističkog kazivanja u djelima koja su analizirana veoma su rijetke, a zone fantastičkog u užem smislu i čudesnog omogućuju stvaranje stratifikovanih fikcionalnih svjetova u koje vješt pripovjedač, kakav Čopić nesumnjivo jeste, može utkati mnoge krupne i važne ideje. Njegova žanrovska opalizacija ide u prilog stvaralačkoj tajanstvenosti kojom se dio teksta želi sačuvati za neka naredna čitanja. Osim toga, i postupci stvaranja nekih životinjskih likova, urodili su estetski vrijednom parcijalnom antropomorfizacijom. Ovo „nedovršeno“ transponovanje životinja u antropomorfni oblik često im čuva atavizme, pa su ovi likovi i njihove akcije na granici između ljudskog i životinjskog ponašanja. Upravo na toj liniji moguće su mnoge literarne metafore, što je Čopić snažno upisao u svoj jedinstveni stvaralački kod.

Izvori

Antologija-www: *Antologija srpske književnosti*. In: http://www.ask.rs.2010./carobna_suma_branko_copic.pdf. 30. 8. 2017.

Čopić 1987: Čopić, Branko. *Sabrana djela*. Knjiga 10. Ur. Muris Idrizović. Sarajevo: Svjetlost.

Literatura

- Brlenić-Vujić/Damjanović 2012: Brlenić-Vujić, Branka; Tamara Damjanović. Uloga bajke i basne u Ćopićevoj JEŽEVOJ KUĆICI, In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилістика и лингвістика Ћопићевої іриіовијегана*. Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 35–42.
- Coats 2011: Coats, Karen. „If it rhymes, it’s funny“: Theories of Humour in Children’s Poetry. In: Morag Styles, Louise, Joy; David Whitley (Eds.). *Poetry and Childhood*. London: Trentham Books. P. 121–129.
- Crnković 1977: Crnković, Milan. *Dječja književnost*, Zagreb: Školska knjiga.
- Danojlić 2004: Danojlić, Milovan. *Naivna pesma: ogledi i zapisi o dečjoj književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Iser 1987: Iser, W. *The Act of Reading*. Baltimore MD: Johns Hopkins University Press.
- Jovanović 2015: Јовановић, Александар. Бранко Ћопић, школски писац. In: *Иновације у настави*. Београд Бр. 28/4. С. 70–75.
- Koljević 2015: Кољевић, Светозар. О хумору Бранка Ћопића. In: *Филолої*. Бања Лука. Бр. 6/12. С. 9–20.
- Marjanović 1998: Марјановић, Воја. Детињство као литерарна метафора. In: Марјановић, Воја (приредио). *Дечја књижевност у књижевној критици*. Београд: BMG. С. 163–171.
- Milinković 1999: Милинковић, Миомир. Ћопићево дело за децу. In: Огњановић, Д. (приредио). *Звездано јато – књижевност за децу*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. С. 308–311.
- Nikolajeva 2014: Nikolajeva, Maria. *Reading for Learning – Cognitive Approaches to Children’s Literature*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Piaget/Inhelder 1978: Piaget, J.; B. Inhelder. *Intelektualni razvoj deteta*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Pijanović 2005: Пијановић, Петар. *Наивна прича*. Београд: СКЗ.
- Šklovski 1969: Šklovski, V. B. Umjetnost kao postupak. In: Bedenicki, J. (urednik). *Uskrsnuće riječi*. Prijevod J. Bedenicki. Zagreb: Stvarnost. S. 38–51.
- Todorov 1987: Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevela Aleksandra Mančić-Milić. Beograd: Pečat.
- Vučković 2010: Вучковић, Дијана. Проблемска настава књижевности у другом циклусу основне школе. In: Јовановић, В.; Росић, Т. (ур.). *Савремена књижевност за децу у науци и настави*. Јагодина: Педагошки факултет. С. 395–414.

Vuković 1979: Vuković, Novo. *Iza granica mogućeg – Fantastično i čudesno u književnim djelima za djecu nastalim u periodu između dva svjetska rata na srpskohrvatskom jezičkom području*. Beograd: Naučna knjiga.

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

Ljiljana Pajović Dujović (Nikšić)

Dijana Vučković (Nikšić)

Animals in the Native Picture of the World in Ćopić's Art of Words

The literary work of Branko Ćopić escaped from single genres and stylistic qualifications, which is confirmed by the texts nominally created for children and young people, but adults are also thrilled to read it again: IN THE WORLD OF BUTTERFLIES AND BEARS (1940), HEDGEHOG'S HOME (1949), STORIES BENEATH DRAGONS' WINGS (1950), ADVENTURES OF TOSHO THE CAT (1954), THE MARVELOUS FOREST (1957), THE MILL OF GRANDFATHER TRISHA (1960), THE GARDEN OF HOLLYHOCK COLOR (1970) and others. In those stories, a folk fairy tale, a fable, an animal story, an anecdote, a funny story or a tradition are used as a folklore template, while animals are often given the role of privileged heroes.

With this work we will try to point out the special process of anthropomorphization, thanks to which animals became the indispensable component of Ćopić's native image of the world, such as Tosho the cat, Hedgemond the Hunter, a singing crick, a dreamy sparrow, a blind horse and many others. The image of the world that is constituting points to a very changeable narrative perspective. It almost constantly varies between grotesque and lyrical warm humor and between the spiteful anger and astonishing attitude towards the world.

Ljiljana Pajović Dujović

Filološki fakultet

Univerzitet Crne Gore

Danila Bojovića bb

81 400 Nikšić

dljlja@ac.me

Dijana Vučković

Filozofski fakultet

Univerzitet Crne Gore

Danila Bojovića bb

81 400 Nikšić

dijanav@ac.me

Prostor Bosanske Krajine – od faktografije do fantazije. Slika zavičaja u poeziji Branka Ćopića

Rad proučava zavičajne slike Bosanske Krajine, ali i fantaziju pesnika vezanu za taj prostor. U njemu se sagledava odnos stvarnog i umetničkog zavičaja govornog subjekta, kao i postupci transpozicije od realnog ka virtuelnom prostoru. Slika sveta u pesmama Branka Ćopića posmatrana je kroz prostornu prizmu, a na nekim mestima sagledavana je i šire, sa antropološkog, psihološkog i folklornog aspekta. Time je istraživanje dobilo obuhvatnije razmere i postalo sinteza istorijskih, geomorfoloških, antropoloških, folklornih, mitoloških i poetičkih elemenata. Došlo se do zaključka da se slika zavičaja u Ćopićevim stihovima kreće od realne (u pesmama sa temom rata), ka poetizovanoj i maštom nadgrađenoj slici (u poemama za decu), da bi se u zbirkama s kraja stvaralaštva iznova javio faktografski prostor.

Pišući svoje znamenito etnopsihološko delo PSIHIČKE OSOBINE JUŽNIH SLOVENA, geograf i terenski istraživač Jovan Cvijić ostavio je svedočanstvo o psihičkim osobinama stanovnika Balkana početkom dvadesetog veka. Njegova istraživanja se vremenski poklapaju sa Ćopićevim dobom pa ne iznenađuje što Cvijićevi zaključci višestruko koincidiraju sa momentima iz Ćopićevog života i literature. Govoreći o dinarskom psihološkom tipu, preciznije o njegovom bosanskom varijetetu, antropogeograf je uočio veliki uticaj geografske sredine i prirode na psihološke karakteristike stanovništva:

Dinarski ljudi su intimno vezani za zemljište i prirodu svog kraja [...] Procenat seljaka je veći no u ma kojoj drugoj južnoslovenskoj grupi (Cvijić 2006: 27).

Žive u „stalnom dodiru sa zemljištem i prirodom, sa stvarnošću života“ zahvaljujući čemu „spokojnije i bolje podnose udese sudbine“ i sve nedaće koje istorija i sudbina donosi (Cvijić 2006: 27). Cvijić na gotovo poetičan način produbljuje svoju tezu o bliskosti dinarskog tipa sa prirodom, prenoseći je na atavističku relaciju sa precima:

U ovom se tipu oseća jaka veza s prirodom i s precima [...]. Osećaju šum i šapat prirode, od klopotanja izvora i šuštanja lišća do podzemnih zvukova i trepetu, i to u njima izaziva muziku od osećanja i želja. [...] Na narodno osećanje i na narodnu maštu utiču visoke i prostrane planine, sa dubodolinama i vododerinama, dalje osamljeni i kršni krečnjački vrhovi raznih oblika. [...] Jako utiču na dinarske ljude stare velike šume i pojedina drveta ili grupe drveta koja se dižu na brežuljcima. [...] O svim tim prirodnim i istorijskim predmetima ima dinarski čovek pored sta-

rih, tajanstvenih kadšto mračnih priča, još češće jasne priče iz narodne ili oblasne prošlosti. One se duboko urežu u dušu upečatljivijih i darovitijih (Cvijić 2006: 28).

Narodna mašta ovog tipa ljudi bogati se i grana podstaknuta dodirom sa prirodom:

Sva priroda je živa ili djeluje kao živa, i mrtve stvari i zamišljene. Ima duhova u vodi, u zemlji, u drveću. Po prostranim i nedirnutim šumama i planinama su razne vile. [...] U oblacima su vetrogonje i zduhači. Iz jezera izlaze krilati konji. [...] Svuda ima zlih i dobrih duhova. Čovek je vezan i zavisn od tih sila u prirodi, čiji je najviši stupanj Bog i sudbina, koji se raspoređuju i ništa se bez njih ne može desiti (Cvijić 2006: 29).

Čini se da je na ovom mestu Cvijić vizionarski anticipirao pojavu darovitog pojedinca, Branka Ćopića, koji će od pomenutih prirodnih datosti, istorijskih činjenica, narodnih predanja i detalja iz svog života satkati osobeno književno delo.

Iznoseći zapažanja o društvenoj i ekonomskoj organizaciji dinaraca, Cvijić uočava da „dinarsko stanovništvo živi poglavito u selima razbijenog tipa sa rasturenim kućama“ (Cvijić 2006: 29). Reč je o patrijarhalnom modelu života (zadruga) sa starešinom „koji se odlikuje moralnim i intelektualnim osobinama, često najstarijeg po godinama“ (Cvijić 2006: 29). Život u zadruzi kao porodičnoj ustanovi imao je i ekonomsku opravdanost: stariji i jači pojedinci bavili su se težim zemljoradničkim i stočarskim poslovima, dok su za starce i decu bili rezervisani lakši poslovi. Pored podele poslova patrijarhalna porodica je posedovala „utvrđeni moralni sistem u vidu usmenog zakona po kome se znalo šta treba a šta ne treba činiti. Vrlo je verovatno da su zadruge bile glavni centri u kojima su stvorene narodne pesme i folklor uopšte“ (Cvijić 2006: 30). Cvijiću ne promiče činjenica da je patrijarhalni čovek svoja usmena dela stvarao u porodičnoj intimnosti. Zbog toga su u njihovim dubinama zapreterne osobine tradicionalnog duha: porodična naklonost, ljubav i poštovanje, emotivni karakter i sklonost ka empatiji naročito u najtežim prilikama (v. Cvijić 2006: 34).

Dinarske Srbe, čiji je život Cvijić početkom 20. veka na terenu opservirao, odlikovala je visoka nacionalna svest. Imali su naglašenu svest o prošlosti i nacionalnoj sudbini. Bili su spremni da „za narodnu stvar svi podnose najveće žrtve“ (Cvijić 2006: 38). Njihovo nesrećno istorijsko iskustvo (počevši od doba turske vladavine) rezultiralo je osobitom dinarskom tugom. Kada izvodi zaključke o intelektualnim sposobnostima dinarskih ljudi, Cvijić kaže da su „nesumnjivo obdareni živom maštom“ uz koju ide „pesničko i umetničko osećanje“ (Cvijić 2006: 45). Bistrina, dosetljivost i hitrina duha potpomognute geomorfološkim faktorima vrsne su predispozicije za nastanak književnih dela sa snažnim zavičajnim pečatom.

Prostoru i vremenu je odavno pridavan značaj u analitičkim pristupima prozi (Mihail Bahtin, O ROMANU, poglavlje: Oblici vremena i hronotopa u roma-

nu¹), ali se i u proučavanju modernog pesništva sve više poklanja pažnja ovom kompleksu. Poezija za decu i odrasle Branka Ćopića umnogome je određena prostorom rodne zemlje i krajem iz koga pesnik potiče. Proučavajući percepciju prostora u književnosti, Josip Užarević u prvoj deceniji dvadeset i prvog veka – ili tačno vek nakon Jovana Cvijića – iznova aktuelizuje povratak idejama lokalnosti i zavičajnosti². Nakon što je preživeo koncepciju globalizacije, Užarević ukazuje da se savremeni čovek nužno vraća mestima i prostorima za koje je najintimnije vezan. On smatra da se u pogledu društvene psihologije „danas“ (prelaz iz 20. u 21. vek) sve više okrećemo „sebi samima i planetu koji nastanjujemo“ (Užarević 2011: 380). To je prirodna reakcija čoveka u vreme carovanja virtualne stvarnosti, koja ne poznaje bilo kakvu lokalizaciju, pa se „svako sentimentalno vezivanje za realni prostor koji bi bio shvaćen kao ‘ovdje i sada’ smatra prevladanim, nesavremenim, banalnim“ (Užarević 2011: 382). Aktuelno „globalizirajuće“ stanje svijeta, što ga generira i potencira visoka savremena tehnologija“ psiha savremenog čoveka suštinski percipira kao „shizofreno, halucinantno, somanbulno“, te kao spas i mehanizam samoodbrane reaktuelizuje „načelo lokalnosti“. Načelo lokalnosti je, po Užareviću, jedno od osnovnih mehanizama života. Štaviše smatra da je „dubinska umnost života skrivena u tome načelu“ (Užarević 2011: 383). Postaje jasno da je Branko Ćopić svojim literarnim opusom anticipirao sve ono o čemu će humanisti 21. veka, među kojima i Užarević, pisati nekoliko decenija nakon njegove smrti.

Rođen je u selu Hašani, „u maloj plodnoj ravnici među brdima ispod Grmeča“ (Krasić Marjanović 2015: 4), kroz koje protiče rečica Japra. U njemu je pohađao osnovnu školu (1922–1926). Još kao dečak čuvao je stoku u podnožju Grmeča i upoznao lepote zavičajne planine. Otuda je vezanost za prirodu i ruralnu sredinu postala (i ostala) sastavni deo pesnikovog života i književnog stvaranja. Slike rodnog kraja i detinjstva prožele su ceo Ćopićev opus. Važna figura njegovog odrastanja bio je ded Rade, maštoviti pripovedač koji je na dečaka prenosio životno i naratorsko iskustvo, poteklo iz usmene tradicije. Školovanje je nastavio u Bihaću (1926–1930), boraveći *u internatu, preko Une*, koji je kasnije sam pisac označio kao mesto u kome je nastala njegova prva pesma (Krasić Marjanović 2015: 5). Sledi Učiteljska škola u Banjaluci (1930), gde nastavlja život u internatu uključivši se u omladinski pokret, što će rezultirati isključenjem iz škole i nastavkom školovanja u Sarajevu i Karlovcu. Banjalučki period je u sećanju pisca doba kada počinje da piše prozu (Krasić Marjanović 2015: 5). Brojne su pesnikove eksplikacije o tome da su detinjstvo, školovanje, zavičaj, usmena književnost uticale na njegovo stvaranje (v. u: Branko Ćopić-

¹ Bahtin uvodi termin *hronotop* koji predstavlja vreme-prostor, zapravo suštinsku uzajamnost vremena i prostora. Hronotop primenjuje pre svega u proučavanju romana, u kome postaje suštinski činilac u konstituisanju sižea (v. Bahtin 1989: 193).

² Užarević 2011.

www). Takođe, u dosadašnjim tumačenjima Ćopićevog dela primećeno je da istorija rodnog kraja predstavlja bitnu okosnicu poetskog opusa.

Zavičajni gradovi, sela, reke sa vodenicama, planine, šume predstavljaju pozornicu za lociranje događaja već na početku Ćopićevog pesništva, tačnije u pesmama sa temom Drugog svetskog rata. Prikaz ratne stvarnosti, pozivanje na istorijske činjenice i ličnosti, iznošenje geomorfoloških podataka i pozicioniranje govornog subjekta unutar sveta koji prikazuje – uobičajeni su postupci kojima pisci postižu iluziju objektivnosti. U Ćopićevom slučaju navedeni postupci imaju uporište u pesnikovoj biografiji³. Time se književno-fikcionalna sfera približava polju istorije – istorije u stihovima. Otuda se izvodi zaključak da su pesme ovog perioda bliže istoriji nego fikciji.

U njima Ćopić navodi toponime i hrononime koji uslovljavaju semantiku pesama. Godine i mesto dešavanja događaja naznačeni su u uvodnom delu (PJESMA MRTVIH PROLETERA), na kraju (ODGOVOR ZEMLJAKU, PJESMA RIJEKE UNE) ili u stihovima pesme (OTAC GRMEČ, OJ, ĐEVOJKO, DRAGAJ DUŠO MOJA, RATNIK PRED KARTOM DOMOVINE). Istorijski događaji i ličnosti koji se čitaju u podtekstu stihoa doprinose prevlasti faktografije u poetskom svetu.

Ćopić prikazuje mahom događaje iz zapadne Bosne, kraja koga potiče. Jedan krug pesama u uvodnom, prološkom delu koji je i vizuelno izdvojen sadrži odrednice mesta i vremena. U PJESMI MRTVIH PROLETERA hrononim je *trinaesta, mračna i kišovita noć*, a toponim *bolnica u planini*. Planina (ovde neimenovana) kao mesto pogibije krajiških proletera, noć u sprezi sa vlažnim elementom mit-ski su predznaci lošeg ishoda događaja. Autentičnost prikazanog posvedočena je u proznom uvodu navođenjem da je kao podtekst za nastanak stihoa poslu-

³„Godine 1941. otišao sam u partizane i tamo ostao sve do oslobođenja radeći, uglavnom, na kulturno-prosvjetnom sektoru.

Tokom čitave narodnooslobodilačke borbe trudio sam se da što više vidim, čujem i zapamtim od svega onoga što se oko mene događalo tih slavnih dana. A ja sam gledao svoje školske drugove, komšije i poznanike, dojučerašnje čobane, seljake, radnike i čak kako preko noći izrastaju u ratnike, heroje i u komandante narodne vojske. Gledao sam našu raspjevanu mladost kako se bori i gine za slobodu rodne grude, za spas čovječanstva od fašističkog mraka i ropstva.

Tada sam, 1941, iz punog srca počeo da pišem pjesme o našoj slavnoj partizanskoj vojsci i njenoj borbi. Tako su nikle pjesme GROB U ŽITU, PJESMA MRTVIH PROLETERA, NA PETROVAČKOJ CESTI. One su kasnije sabrane u zbirci OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE i štampane još u toku rata. [...]

Oslobodilački rat i narodna revolucija dali su mi ogroman materijal za književnu obradu. Vidio sam toliko bitaka, upoznao bezbroj smjelih boraca, heroja, delija, plemenitih ljudi, požrtvovanih majki, slavnih mitraljezaca, bombaša, kurira, partizanskih kuvara, minera, konjovodaca“ (prema Hromadžić 1966: 220–221).

žio jedan ratni dokument (*Po jednom izveštaju*). Prozni uvod PRIČE O ŠEST STOTINA ORAČA situira radnju u ratno *proljeće, 1943*, kada je šesto zemljoradnika/seljaka učinilo podvig probijanja kroz neprijateljske straže da bi *obradili opustošenu zemlju dubičkog sreza*. Podvig je bio utoliko veći što su njive (Kozarske) Dubice obradili seljaci iz prostorno udaljene Novske i prijedorskog sreza. Nemio događaj kada je neprijatelj košenjem, napasanjem konja i tenkovskim gusenicama uništio još zeleni usev dogodio se na njivama *oko Drvara*. Ovaj motiv upropaštavanja zelenog žita koje su omladinske brigade zasejale nagovešten je i lociran u proznom uvodu pesme OMLADINA DRVARA NAD OPUSTOŠENIM NJIVAMA:

*Zasijane njive oko Drvara
na kojima su se omladinske radne
brigade takmičile u udarničkom
radu Švabe su kosile, pasle ko-
njima i gazile tenkovima.*
(Ćopić 1964: 97)

U pesmi MARIJA NA PRKOSIMA istorijski događaj iz 1943. o podvigu *djevojke-ratnika* Marije Bursać našao se u podtekstu stihova. Biografiju (Marija Bursać-*www*) hrabre partizanke iz svog kraja Ćopić je razvio u stihovima pesme, dok je toponime značajne za događaj naveo već u njenom proznom uvodu (Kamenica kao mesto rođenja, Prkosi kao mesto pogibije).

Zavičajni hidronimi česti su u pesmama sa temom NOB-a. Osim što prizivaju folklorne motive (beljenje platna na reci, ispovest vodi – karakteristično za lirske narodne pesme, a poreklo vodi iz ljubavne magije Istočnih Slovena; izbacivanje tela poginulog junaka – karakteristično za usmenu epiku) i folklornu terminologiju (*voda studena, krvava rijeka* – BALADA O ZDRAVKU PROLETERU; *ladna voda* – VEZILJA SLOBODE; *nevjerna rijeka* – TUŽNI PUTNIK), Vrbas i Drina nose i mitsku simboliku⁴. Tako u BALADI O ZDRAVKU PROLETERU Vrbas donosi devojci telo poginulog dragog, a u VEZILJI SLOBODE devojka istu reku doživljava kao moguću pretnju borcima. Ispovedni subjekt reku Vrbas u par pesma pominje kao mesto pogibije brata (TUŽNI PUTNIK, PRIČA O TUZI). Drinu apostrofira majka dok za poginulim jedincem tuguje u duhu narodne tužbalice:

*Radoje moj,
jedin moj sine,
čula je mama da si bio orao
i da si pao negdje oko Drine.
Kažu mi da je plaha i studena i nemirna
ta voda Drina.
Grob ti je, sinko, leden, u divljini.*

⁴ „Река је везана за идеју судбине, смрти, страха пред непознатим, за физиолошка осећања хладноће и мрака, за емоционалну патњу због губитка, расанка, за разна очекивања“ (СМ 2001: 467).

(Ćopić 1964: 33)

U PJESMI RIJEKE UNE sama reka javlja se u ulozi govornog subjekta. Ona se čini najmerodavnijom da rekapitulira *prošlost krvavu* Bosanske Krajine i sudbinu njenog naroda kroz vekove: počev od perioda turskog ropstva, Prvog i Drugog svetskog rata do oslobođenja od fašizma. Stihovi imenuju vođe Bosansko-hercegovačkog ustanka protiv Turaka (Vaso Pelagić, Golub Babić), među kojima je bilo i rođenih Hašanaca (Trivun Bundalo). U slavne slobodarske pretke uvršten je i pisac zavičajne Krajine, pravdoljubivi stradalnik Petar Kočić.

Iz navedenog proizilazi zaključak da se reka često javlja u stihovima ovog tematskog kruga i da je pesnik bio vrstan poznavalac višeznačnosti tog simbola. Uočljivo je da Ćopić koristi htonsku, po čoveka fatalnu stranu simbolike reke, uvek joj nadevajući imena reka koje protiču njegovom rodnom Bosnom.

Cesta/put/drum je frekventna prostorna odrednica u Ćopićevom poetskom svetu. U pesmama s temom rata ona je mesto po kome se kreće vojska i vode bitke:

*I počelo je... na cesti više grada
Čitavi dan se biju tri bojne i brigada.*
(Ćopić 1964: 37)

*[...] i plamen što bukti, što se razgara,
i dane onog užarenog jula,
Kozare, Grmeča, Drvara –
Vatra se živa niz ceste prosula.*
(Ćopić 1964: 22)

Put (*cesta podgrmečka*) označen je i kao mesto kraj koga je načinjen grob paloj devojci partizanki:

*[...] humka kraj ceste u hitnji načinjena,
na njivi, u polju osniježenom, pala je jedna žena.*
(Ćopić 1964: 37)

Na petrovačkoj cesti, kojom se kretala kolona izbeglica dok su je neprijateljski avioni bombardovali, ugasio se život sedmogodišnje devojčice Marije:

*Radovala se djevojčica
i vatri i gradu neviđenom,
a sada leži, sićušna kao ptica,
na cesti Petrovačkoj,
na cesti okrvavljenoj.*
(Ćopić 1964: 92)

U sagledavanju motiva smrti na drumu treba imati u vidu mitološko nasleđe koje putu pridaje značenje „nečistog“ lokusa, u vezi sa onostranim svetom (v: CM 2001: 456). Takođe, ne smeju se zanemariti ni istorijska fakta iz Drugog svetskog rata, koja su u vezi sa činjenicom da Ćopić puteve konkretizuje vezujući ih za lokalitete rodnog kraja (Kozara, Grmeč, Drvar, Bosanski

Petrovac). Sledi zaključak da su događaji u ovom krugu pesma situirani u Bosanskoj Krajini. Ambijent nosi veliku dozu autentičnosti i u sprezi je sa folklornom fantastikom, koja je svojstvena stvaraocu poteklom iz naroda.

O tome odakle crpe teme i motive razmišljao je Ćopić već u ranoj fazi stvaralaštva (1945), u svojoj ispovednoj i autopoetičnoj pesmi ODGOVOR ZEMLJAKU:

*Od tada, eto, čim dojedri veče
i za sto sjednem, misao zaluta,
kad spomen-rana ko suza zapeče,
i Bosna sjedne meni preko puta.*

*San odleprša, nema više mira,
i uho čuje bez trepeta, zvuka,
Bosna stane u pero da diktira,
omadijana, pokrene se ruka.*
(Ćopić 1964: 53)

Stihovi donose pesnikov odgovor zemljaku na prekor da je zaboravio rodni kraj. Odgovor je jasan: da se rodni kraj zaboraviti ne može, da ga vezuje neprebolnim nitima – reč je o gubitku dragih osoba, da je spiritus movens čitavog njegovog stvaralaštva.

Ratnu tematiku u stihovima namenjenim prevashodno deci Ćopić je prilagodio uzrastu i čitalačkom iskustvu mladog čitaoca. Bez pretenzija da optereti dečju svest eksplicitnim slikama pogibije i ratnih stradanja, pisac uvodi u svet PATRIZANSKIH TUŽNIH BAJKI (napisanih 1958) folklorne junake i motive, koji se sreću u delima sa komponentom čudesnog. Toj koncepciji prilagodio je i pozornicu na kojoj se dešava radnja. Na bajkovitom fonu Bosna je od realnog prostora postala zemlja čuda:

*Bosna je zemlja prepuna čari,
trepeta šuma i bljeska vode,
brda joj kite gradovi stari,
nad njima sinji oblaci brode.
Čini se, to je začaran kraj
kroz koji vilu progoni zmaj.*

*Duboke gore svečano ćute
u mirnoj sjenci, bez ljudskog zova,
tu medo tapa niz tajne pute,
a obnoć huče premudra sova.
Na proplancima, sve ti se čini,
igraju vile na mjeseci.*
(Ćopić 1964: 258)

Folklorna fantastika je skrivena i u opisu neimenovanog planinskog sela – zavičaja junaka poeme ŠEST VUKOVA I JEDAN REP. Ono se nalazi podno *mrke gore* gde svaka staza pamti *mrke osvetnike* – hajduke, čije se *davno nestale čete* vide po mesečini. Idući noću po gori, svedoci (*stare drvosječe*) kazuju da su *sretali*

obnoć i patuljke, | divove razne, | čak i Čosu. Crni ćumurđija tvrdi da je upravo u toj gori video scenu inače poznatu iz usmene priče o životinjama LISICA SE OSVETILA VUKU. Fantazijom osenčenu sliku gore upotpunjuje rustikalna slika snegom pokrivenog planinskog sela: *kuća uz kuću zbila se tijesno | [...] | debela brvna, | krovovi strmi, | nad svakim barjačić dima; | [...] | Kraj svake kuće – kućica beba | [...] | tu ljuti džukac spava*. Čini se da tema rata koja je u osnovi poeme nije dozvolila Čopiću da se otisne u visine čudesnog i tamo situira svoj poetski svet.

Pesme zbirke ČAROBNA ŠUMA (objavljena 1957) okupljaju junake iz sveta folklor koji prizivaju svoj ambijent – svet folklorne fantastike. Prostor u kome se dešavaju ove pesme izgubio je vezu sa topografijom pesnikovog rodnog kraja, o kojoj je u dosadašnjim stihovima bilo reči. Nedvosmisleno se može reći da se u stihovima ČAROBNE ŠUME Čopić najviše udaljio od toponimije svojstvene svojoj dotadašnjoj poeziji:

*Na kraju svijeta, kod zadnjeg drumu
diže se stara, prastara šuma.
(Čopić 1964: 405)*

Pored delokalizacije, ukidanje vremenskih kategorija, protok vremena i uspostavljanje kategorije besmrtnosti, sjevremenosti još neke su od odlika ovog utopijskog ambijenta:

*Za šumom tajnom, čarobnom,
negdje u kraju neznamom,
Crveni Vrabac ima dom.*

*Vječita sreća tu se skriva
i trepti radost sunčana, živa,
čitava zemlja cvjetni je vrt.
Crveni Vrabac hiljade ljeta
po zemlji ovoj bezbrižno lijeta
i ne zna šta su tuga i smrt.
(Čopić 1964: 427)*

Pozornica događaja u pesmama ČAROBNE ŠUME je, i kada poseduje prepoznatljive Čopićevske rekvizite (planina, mlin, reka, gora), suštinski delokalizovana i izmeštena u nepoznatu daljinu:

*Na kraju zemlje planinski lanac,
diže se gora, zeleni džin,
u gori leži duboki klanac,
tamo se krije čarobni mlin.
Ko mlinu dođe u suton siv,
otud se više ne vrati živ.
(Čopić 1964: 433)*

Slika vila i moćnih divova koji noću, po mesečini kroz goru dolaze do mlina tipičan je plod folklorne fantastije.

Već narednom zbirkom pesama za decu Ćopić će se vratiti načelu lokalnosti i lociranja pesama u zavičajni prostor. U tom kontekstu zbirka DEDA TRIŠIN MLIN (objavljena 1960) otvara se smeštanjem radnje u prepoznatljiv ambijent, koji je realno obeležio autorovo detinjstvo⁵:

*Čim sklopim oči, ja odmah vidim
i potok Japru, i vrba red,
evo i mlina prepunog lupe
i pred njim Triša, starina sed.
Oko tog mlina proskitah davno
Detinjstvo svoje nezaboravno...*

.....
*U tihom sklopu između brda,
ispod javora, u šumu lakom,
klobuča izvor, studen i bistar,
i potok brza srebrnom trakom.
Grgolji voda kroz divlju paprat...
Tu ti se rađa vesela Japra.
(Ćopić 1964: 487)*

Planinski ambijent kao pozornica radnje naslikan je minuciozno, u realističkom maniru. Čine ga fitonimi karakteristični za podneblje Bosne: vrba, kleka, javor, paprat, visoka trska, dren, bujna trava, njiva kukuruza. Junaci iz roda ljudi – deda Triša, Vinko Lozić⁶ nosioci su karakternih crta staraca Ćopićevog kraja (o tome videti pišćeva svedočenja u: Hromadžić 1966: 213). Svet pesama nastanjen je faunom pesnikove zemlje (pas, mačak, jazavac, žabac, svraka, lisac, vidra, vrbac, pacov, ždral, pastrmka, štuka, som, buva, krava, vuk, medved), koja je na ponekim mestima proširena tipskim junacima iz sveta književnosti za decu (lav). Atribucija/imenovanje životinjskih junaka je u folklornom ključu: prema dominantnim osobinama vrste (jazavac Žderko, lisac Mudrijaš / premudri lisac, žabac Kreko). Junaci folklorne fantastike i bajki pomenuti su u nekoliko stihova: vodena i ognjena vila, div Brka, car Šonja, pekmez Car.

Mlin kao stanište junaka na momente poprima svojstva koja su mu pripisana u usmenoj tradiciji (velika starost, stanište nečistih sila):

*Eh, čudna mlina, šta da ti pričam,
stotinu leta i više ima,
brvana belih, a krova siva,*

⁵ „Kroz naše selo protiče rečica Japra, o kojoj sam pisao u zbirci Deda Trišin mlin. Ovdje je pominjem zato jer sam se godinama skitao oko Japre, loveći ribu... Najprivlačnije mesto od svih drugih bila je za mene tajanstvena vodenica na Japri, o kojoj su kružile strašne priče. Ona je ležala u jednoj udolini i pravila je veliku buku. Trebalo je imati zaista veliku hrabrost pa ući u nju“ (Krasić Marjanović 2015: 4).

⁶ O poreklu i genezi ovog literarnog junaka v. u: Ratkov Kvočka 2016: 197.

*zavijen maglom brašna i dima.
 Povazdan tutnji, pljuska i lupa:
 ukleto mesto đavoljeg skupa.
 (Ćopić 1964: 488)*

Ovo navodi na zaključak da su stihovi DEDA TRIŠINOG MLINA preplet realija i fantastike, fakata koja potiču iz pesnikovog zavičaja i sveta folklorne mašte. Pošavši od stvarnosti u uvodnim stihovima pesnik je realni svet nadgradio maštom i učinio ga Ćopićevski autentičnim. U njemu je sve moguće – nema tuge, dominira igra, niko ne umire:

*Tamo ti sreća večito plovi
 po tihoj vodi, u maloj barci.
 Na Japri nikad ne stanu mlini,
 nikada dobri ne umiru starci.
 (Ćopić 1964: 516)*

O autentičnosti literarnog sveta jamči govorni subjekt pozivajući se na svoje prisustvo u njemu:

*Najlepše tu sam proveo dane,
 ponekad, bogme, skoro nastrado,
 istina sve je o čemu pričam,
 svakom jamčim glavom i bradom.
 I još od Triše i drugih čiča
 kakvih se samo naslušah priča!
 (Ćopić 1964: 490)*

Ovim stihovima intenzivira se iluzija istinitosti sveta i događaja u njemu, kao da Ćopić ne ostavlja ni sebi ni čitaocu mogućnost da se otisne u svet mašte i izgubi kontakt sa realnošću, od koje je pesnik zapravo pošao pišući DEDA TRIŠIN MLIN.

Tema prve ljubavi u zbirci pesama MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE (objavljena 1971) otvara se lociranjem stihova u određeno vreme (lirski subjekt ima 12 godina) i na određeno mesto (radnja se odvija u gradskoj sredini, u Bihaću):

*Bilo mi je dvanaest godina,
 prvi put sam sišao iz grada
 iz mog sela, tihog, i dalekog,
 kad susretoh tebe iznenada.
 Eh, dječaćke uspomene glupe!
 (Ćopić 1982: 601)*

Ako sagledamo zbirku u celini, možemo govoriti o specifičnom hronotopu detinjstva sačinjenom od jasno naznačenog prostora (grad) i vremena (12 godina). Hronotop detinjstva sadrži faze koje odgovaraju tročlanoj shemi svakog obreda prelaza (Van Genep 2005: IX–XLI): a) odvajanje od prethodne sredine/zavičaja, b) čin prelaza, izolacije i usamljenosti, c) faza prijema u novu društvenu sredinu, odnosno priključenje novoj zajednici. Prelaz ispovednog subjekta u ovoj zbirci je dvostruk: s jedne strane fizički/prostorni (iz sela u grad), s

druge duševni/mentalni (iz detinjstva u svet odraslih). Uočljivo je da Ćopić veliki broj stihova posvećuje liminalnom/prelaznom periodu, tj. prikazu usamljenosti i patnje za domom i ukućanima kao pripremom za inkorporaciju u novu društvenu sredinu.

Kraj života je, kao poslednja faza samospoznaje, tačka u vremenu iz koje progovara autobiografski subjekt:

*Otad, evo, minu pola vijeke,
sve sporije otkucaje brojim,
iskri inje, primiće se veće,
a ja opet pokraj Une stojim.
Prebrojavam potopljene dane
i vraćam se u moje Hašane.*
(Ćopić 1982: 606)

Podstaknut ponovnim susretom sa Unom (posle pet decenija) subjekt se ispoveda reci. Ispovest sadrži rekapitulaciju čitavog njegovog života, sa akcentom na dane školovanja. Obraćanje reci je motiv folklornog porekla i aktivira mitsku vezanost reke za „идеју судбине, смрти, страха пред непознатим, [...]”, за емоционалну патњу због губитка, растанка, за разна очекивања“ (СМ 2001: 467). Kraj nje se ispovedni subjekt otiskuje u bližu i dalju prošlost. Bližu prošlost predstavlja gimnazijsko doba: dolazak u Bihać⁷, boravljenje u internatu pokraj Une, doživljaj prve ljubavi i ispoljavanje pesničkog dara. Dalju prošlost čini sećanje na rodne Hašane, reku Japru i članove porodice. Stihovi pesama prožeti su lirikom i živopisnim, realističkim prikazom đачkog života. U tom periodu izdvajaju se dve životne sredine, sagledane iz ugla dečaka koji ih doživljava kao kontrastna mesta, iako su prostorno-geografski neznatno udaljena. Bihać je predstavljen u negativnom svetlu; dečaku je on emotivno tuđ, što njegova svest percipira kao prostornu udaljenost:

*Od kuće sam već nedelju petu
u Bihaću, u daleku svijetu.*
(Ćopić 1982: 609)

Grad je mesto topofobije. U njemu je dečak doživeo prve uvrede zbog seljačkog porekla, bol zbog napuštanja kuće i emotivnu patnju usled rastanka sa ukućanima. Otuda grad u pismu majci predstavlja s dozom ironije, u negativnom svetlu otuđenja ljudi:

*O Bihaću da ti nešto pričam?
Ne vidiš ga od silnih dućana.
Ljudi vrve tamo i ovamo,
smutla se gužva neprestana.*

⁷„Bihać je grad u kome sam počeo pisati svoje prve stihove. Sjećam se prve pjesme koju sam napisao, tu u internatu, preko Une. [...] Ovdje sam proveo nezaboravne četiri godine, svoje tzv. MAGAREĆE GODINE“ (Krašić Marjanović 2015: 5).

*Niko nema goveda ni ovce,
nit šta rade, samo broje novce.*
(Ćopić 1982: 609)

Nasuprot Bihaću, Hašani su mesto prijatnosti, ozračeno porodičnom toplinom i bliskošću, mesto topofilije i divinizacije:

*Draga mama, počesto te sanjam,
kuću, Grmeč, nad njim nebo sjajno,
razbudim se, slušam Unu nujno
i u jastuk otplaćem potajno.*
[...]
*Da li me se sjeća dobri Žučo,
je l' Šarulja telence dobila,
šta li rade jaganjci i ovce,
da l' su zdravi Dorat i kobila?
Je li prošlo Miholjdansko slavlje?
A ti, mama, kako si sa zdravljem?*
(Ćopić 1982: 609)

Opozicija urbano – ruralno, tuđe – svoje, emotivno daleko – emotivno blisko, prostor otuđenosti – prostor empatije dosledno odlikuje Ćopićevu sliku sveta u poeziji koja je obuhvaćena ovim radom.

Reka i u ovim stihovima ima značajnu simboličku konotaciju⁸. Una je granica: u bukvalnom, topografskom smislu most na Uni u Bosanskoj Krupi nalazi se na pola puta između Hašana i Bihaća; u emotivnom smislu reka deli rodno selo od grada u koji dečak odlazi na školovanje. Most na Uni kod Bosanske Krupe označen je kao bolno/liminalno mesto prelaska granice i odlaska iz detinjstva (Hašani) u dalji život (Bihać):

*Tu na mostu, nijemo i ukleto,
ostane mi srce razapeto.*
(Ćopić 1982: 611)

Most na Uni je *kameni međaš* preko koga je prešao *tužan harambaša* sa *ubojnim kopljem na ramenu* kada je odlazio u Bihać na školovanje, a potom u dalji život. Kada se posle mnogo godina (*godine umorne*) bude vratio – u mislima – u detinjstvo i na granični most⁹, shvatiće da su donkihotovsko koplje sat-

⁸ „Silazeći sa planina, vijugajući dolinama, gubeći se u jezerima ili morima, reka simbolizuje čovekovo postojanje i njegovo proticanje sa uzastopnim nizom želja, osećaja, namera i sa raznolikošću njihovih skretanja“ (RS 2004: 778).

⁹ „Simbolizam mosta, kao sredstva koje omogućuje prelazak s jedne obale na drugu, jedan je od najraširenijih simbolizama.“ U drevnim kulturama inicijacijsko putovanje takođe je označavano kao prelaz preko mosta. „Ističu se dakle dva elementa: simbolizam prelaza i često opasan značaj toga prelaza, kakav je svako inicijacijsko putovanje“ (RS 2004: 586).

kano od mašte, vedrine i poleta godine nepopravljivo otupele, da je prostor njegove sreće ostao s one strane mosta – u predelima detinjstva:

*Oj ratniče niz polje zeleno,
zašto носиš koplje oboreno?*
(Ćopić 1982: 612)

U stihovima ove zbirke progovorio je Ćopić o onom delu svoje poetike koji se odnosi na stvaranje lirskih junaka:

*Od rođaka načinih junake,
a komšije postadoše vrači,
stric Ilija, kradljivac jarića,
u vučjeg se vođu preoblači.
Čak i baka mog pajdaša Janka
načini se moćna čarotanka.*
(Ćopić 1982: 607)

Postaje jasno da su idealizacijom prototipova nastali likovi zbirke, što je u skladu sa postupkom ulepšavanja zavičajnog prostora. Hronotop detinjstva u stihovima zbirke MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPE predstavljen je kao prostor i vreme vrhunske, neponovljive sreće. Dok rekapitulira svoj život, pesnički subjekt dolazi do saznanja da je ideal sreće za kojim sve vreme traga zapravo smešten u njegovom detinjstvu. *Zrnce, znak varljivi sreće nevjernice* (RIBICA NA VRBASU) za kojim celog života traga, vezao je za još jednu zavičajnu reku – Vrbas¹⁰. Motiv mučenja vode¹¹ i gubitka zlatnog zrna mitskog je porekla, a ovde simbolizuje nemogućnost dosezanja ideala sreće:

*Dobro znadem puteve dječaka,
pošao je u godine burne,
da potraži, s četom i barjakom,
zlatno zrnce sreće nesigurne.
A ribica na zlo naslutila
i dječaku vodu zamutila.*
(Ćopić 1982: 616)

MJESEČINA (objavljena 1977), zbirka s kraja pesnikovog stvaralaštva, tematski se vezuje za detinjstvo. Rekapitulira sve bitne teme Ćopićeve poezije: detinjstvo, školovanje, rat, što je autor eksplicirao u Predgovoru (*Ove pjesme o detinjstvu, mladosti, ratovanju i povratku u zavičaj [...]*, Ćopić 1977: 1).

U MJESEČINI se iznova potvrdio pesnikov manir da kada progovori o stožernim temama svog stvaranja, zavičaj prizove kao fon na kome će počivati stihovi.

¹⁰ Vrbas obeležava sledeći period njegovog života. Po završetku gimnazije, Ćopić odlazi u Banjaluku, u Učiteljsku školu (Hromadžić 1966: 217–218).

¹¹ Simbolika vode je ambivalentna. Njena negativna simbolika karakteristična je u tumačenju snova: „веровало се да речна и чиста в., виђена у сну, предсказује сузе и тугу, а мутна и прљава – болест и смрт“ (СМ 2001: 87). Mtna rečna voda ima izrazito negativnu konotaciju.

Prološka pesma kojom se autor obraća čitaocu sadrži sliku zavičaja u idilično-parodijskom kodu. Predstavljanje zavičaja kao *raja* na zemlji počinje elementima pastoralne idile (potok, plavi nebeski svod, bujno cveće, ovce koje pasu po poljima), koja se u završnici oneobičava i pomera u svet bajke (prisustvo krilatog konja, diva iz bajke):

*Potok šapće, rijeku traži,
u čilim se cvijeće stapa,
nad zelenim gajem blista
sjajno nebo, plava kapa,
oblak plovi, bijela guska
i bisernom vodom pljuska.*

*Gura krava, div iz bajke,
snijeg ovaca travu pase,
poljem jezdi konj krilati.*
(Ćopić 1977: 2)

Ovo smeštanje detinjstva u idealiziran zavičajni kontekst završava se humorističnim obrtom, razaranjem idile i povratkom doživljajnog subjekta u realne razmere sveta:

*[...] bez gudala gudi prase,
a ja, srećan, oči bečim
i mamine šibe liječim.*
(Ćopić 1977: 2)

Evokacija detinjstva je lajtmotiv ove zbirke. Obuhvata sećanje na draga bića iz detinjstva: majku, deda, kum Đuru, dobru baku – seosku vračaru, Šarova – psa iz perioda osnovne škole. Pespama zbirke dominiraju osećanja sete i čežnje za dragim pokojnicima. Iskazana su iz perspektive odraslog subjekta koji iskustveno zna da je prošlost nepovratna i da se bol nastala usled te praznine lakše prevazilazi bar malom dozom vedrine. Već sam naslov *MJESEČINA* nagoveštava prevlast lunarnog, onostranog principa koji će se produbiti u pesmama sledeće zbirke.

Janusovsko biće pesnika Branka Ćopića odneće prevlast u njegovoj poslednjoj zbirci pesama. U *SEOSKOM GROBLJU* (objavljenom 1978) tema smrti ispevana je iz pozicije života s one strane. Ton zbirke je setan, no preovlađujuće vedar, bez obzira na smrt koja je okosnica svake pesme. Ovde joj je Ćopić pristupio bez tragike, sa svešću zdravog dinarskog čoveka. Zavičajni lokus iz naslova zbirke je pozornica na kojoj se evociraju sudbine ljudi njegovog kraja. Ispovedni subjekt u prvoj pesmi (*MOMAK I PO*) progovara s onoga sveta locirajući svoj grob podno Grmeča, u Radanovom polju:

*[...] 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 [...]
(Ćopić 1978: 8)

Seosko groblje, obasjano mesečinom, očituje se u stihovima zbirke kao jedna od značajnih Ćopićevih heterotopija.¹² To je „realno-imaginarni prostor“, odn. „realni prostor na kome se dešavaju nerealne stvari“¹³, a sve u skladu sa uvreženim mitološkim predstavama da se život nastavlja nakon smrti na onome svetu.

U ovoj zbirci zavičaj je posredovan slikom mesta kome je tradicija pridavala sakralni karakter. Izdvojenost od naselja i sveta živih, status svetog mesta, praktikovanje obredno-običajne prakse, pozicioniranje pokojnika prema važnosti i značaju koji su imali u ovom životu motivi su koji čine potku poslednje Ćopićeve zbirke pesama. Verovanje Slovena da duše umrlih nastavljaju da žive na onom svetu, zadržavajući navike koje je pokojnik imao za života (v. u: CM 2001: 138), našlo je svoje ovaploćenje u brojnim pesmama. Noć je doba kada Ćopićevi junaci postaju aktivni.¹⁴ Tada školski poslužitelj, ispod mogile, čežnjivo gleda u učiteljčine prozore kao što je činio i za života (ŠKOLSKI PODVORNIK). Verovanje karakteristično za sve Slovene da „мртваци излазе у поноћ из мртвачких сандука, шетају по г. (гробљу, прим. аутора) и међусобно се посећују“ (CM 2001: 138), ovaploćeno je u motivu susreta krajiških delija koji su poginuli kraj Une i junaka Gojka, zauvek ostalog *sedam koraka od rodnoga sela* (SPOMENIK JUNAKU). Zbog zasluga za otadžbinu, mesto junaka Gojka je *na čelu groblja, čeon, u bjelini* (SPOMENIK JUNAKU). Mrke krajiške delije *grlati momci, oni sa Bihaća* (KRAJIŠKE DELIJE), poginuli su zajedno i ostali da počivaju u kolektivnoj grobnici, *kamen uz kamen, poboden u travi*. Nakon što su poslednji put prešli preko *drvene ćuprije* na Uni, našli su se zajedno s one strane života.

Uz kamenu među, u ćošku groblja leže neugledni seljani. *Pod mogilom neuglednom Đukan, seljačak s lulom nagorjelom, | vazda ćupav i neobrijan*, u ulozi ispovednog subjekta iskazuje svoju skromnost i perifernost samim položajem koji mu je i na groblju dodeljen (*I evo ti mene, u groblju seoskom, | uz kamenu među ležim, | pri drenjini kurgavoj, | koja mi ni hlada dati ne može*, ĐUKAN S LULICOM). U ćošku groblja svoju kuću prvi put stekao je ispod humke poljar Jovan. Ukopan je sa čobanskim štapom, u skladu sa verovanjem da će mu na onom svetu poslužiti za rad, budući da se tamo nastavljaju uobičajene aktivnosti koje je pokojnik praktikovao dok je bio živ. Konačno, na neosvećenom tlu, *u paprati, za ogradom groblja*, počiva bezimeni mladenac. Rodila je ga je *u grijehu, majčica djevojka | i već trećeg dana pokopa ga, sama*. Obredno-običajna praksa

¹² V. o tome u: Tošović 2017: 70–75.

¹³ Isto: 72.

¹⁴ „За све Словене је карактеристично веровање да се у одређено време (углавном, у поноћ), на г. могу видети душе мртвих“ (CM 2001: 138).

definisala je razlog njegovog sahranjivanja van groblja, bez ikakvog natpisa¹⁵. Budući da je dete ostalo bezimeno i njegov grob bez natpisa, majka (*sjen-djevojka*) u mesečinom obasjanoj noći traži ga nadevajući mu najlepša imena. Njihov konačni susret pod lunarnom svetlošću označava zajednički prelazak na onaj svet (*Nevidljiv, bezimen, putuje uz majku | i traže ime najljepše na svijetu*).

Slikom seoskog groblja Ćopić završava svoj pesnički put. Zavičajni prostor je na početku i na kraju njegovih stihova. Zavičaj u ratu i zavičaj u miru, zavičaj u ranoj mladosti i zavičaj na zalasku života. Time je i životni put uokviren i uskoro, 1984, završen.

Posmatrano s prostornog aspekta, Ćopićeva poezija se bez ostatka uklapa u Užarevićev stav o neminovnosti opšte afirmacije zavičajne ideje (u 20. i 21. veku) kao i njene bliskosti sa detinjstvom:

Ako zavičajem nazovemo onaj prostor kojim se pune naše prve percepcije, kojim se naše tijelo i naša svijest – preko boja i mirisa, svjetlosti i topline, okusa, ugone i boli – uključuje u svijet i prvi put se stapa s njim, tada je potpuno jasno zašto najviši intenzitet kojim doživljavamo svijet ostaje zauvijek vezan uz zavičaj. Pritom treba imati na umu još nešto: zavičaj je prostorni aspekt djetinjstva. Međutim, kao što djetinjstvo svoje puno značenje postiže samo u širem ili najširem životnom kontekstu (bilo osobnome bilo kulturno-epohalnome), tako se i osvješćivanje fundamentalnoga smisla zavičaja (zavičajnosti) obično događa u razdobljima ili trenucima kada život i kultura zatvaraju neki od svojih razvojnih ciklusa (Užarević 2011: 383).

O zavičaju je Ćopić pisao na svojim počecima, u realističkom maniru; potom se u poemama za decu udaljio od realnog prostora, krećući se ka poetizovanoj i maštom nadgrađenoj slici, da bi se u zbirkama s kraja stvaralaštva iznova javio faktografski prostor. Tako se na kraju stvaralačkog veka, nakon svega, njegovo biće rasuto u vremenu i svetu opet našlo „u točki svoje sabranosti i svojega početka“ (Užarević 2011: 383).

Izvori

Ćopić 1964: Ćopić, Branko. *Sabrana dela Branka Ćopića 8: Pjesme. Pjesme pionirke*. Sarajevo–Beograd.

Ćopić 1977: Ćopić, Branko. *Mjesečina*. Beograd.

Ćopić 1978: Ćopić, Branko. *Seosko groblje*. Beograd.

¹⁵ Umrta nekrštena deca tretirana su kao i drugi nečisti pokojnici, npr. samoubice i dr.; na grobu nekrštenog deteta stavlja se samo kamen (v. u: CM 2001: 137).

Ćopić 1982: Ćopić, Branko. *Sabrana djela Branka Ćopića 9: Pjesme, Pjesme pionirke*. Sarajevo – Beograd.

Ćopić-www: *Branko Ćopić – književnik širokog srca i tragične sudbine*. In: <http://www.etrafika.net/izdvojeno/30781/branko-copic-knjizevnik-sirokog-srca-i-tragicne-sudbine/>. 20. 7. 2017.

Literatura

Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd.

Cvijić 2006: Cvijić, Jovan. *Psihičke osobine Južnih Slovena*. Beograd.

Dečji pisci o sebi-www: *Što je Branko Ćopić rekao o sebi*. In: <http://lupiga.com/vijesti/sto-je-branko-copic-rekao-o-sebi>. 20. 07. 2017.

Hromadžić 1966: Hromadžić, Ahmet. *Jugosloveski dječji pisci o sebi*. Beograd.

Krasić Marjanović 2015: Krasić Marjanović, Olga. *Vedrine i sete Branka Ćopića (1915–1984). Izložba povodom obeležavanja 100-godišnjice rođenja*. Beograd.

Marija Bursać-www: Marija Bursać. In: https://sr.wikipedia.org/wiki/Марија_Бурцаћ. 24.11.2017.

Ratkov Kvočka 2016: Ratkov Kvočka, Jelena. Deda Trišin mlin Branka Ćopića – lirizam, melanholija, tuga i žal u isprepletenosti detinjstva, mladosti i starosti. In: Tošović, Branko (ur.) *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu*. Grac – Banjaluka. S. 189–205.

RS 2004: Ševalije, Žan-Gerbran, Alen (priredili). *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad.

СМ 2001: Толстој, Светлана; Раденковић, Љубинко (редактори). *Словенска миџолоџија: енциклопедијски речник*. Београд.

Tošović 2017: Tošović, Branko. Poetika Ćopićevih heterotopija. In: Tošović, Branko (ur.) *Ćopićeva poetika prostora*. Grac – Banjaluka. S. 15–111.

Užarević 2011: Užarević, Josip. *Möbiusova vrpca. Knjiga o prostorima*. Beograd.

Van Genep 2005: Van Genep, Arnold. *Obredi prelaza*. Beograd.

Snežana Paser Ilić (Vršac)

**The locale of Bosanska Krajina – from factography to fantasy
The images of homeland in the poetry of Branko Ćopić**

The paper research poetic images and imaginations referenced to Bosanska Krajina, the poets birthplace region. It discusses the relationship between the real and artistic birthplace of the subject of enunciation, and the methods of artistic transposition from the real to the virtual physical place. The images of poets world, in Branko Ćopićs poetry, viewed through a prism of physical plane reach out to a broader, anthropological, psychological and folklore aspect. In that way, the researched topic encompassed larger proportions to become a synthesis of historical, geomorphological, anthropological, folklore, mythological and poetic elements. In conclusion, in the researched poetry of Branko Ćopić, the images of birthplace, the place of origin, in poetic verses, start from real (in the war topic poems) to poeticized and imaginative superstructure (in author's childrens poetry) and subsequently, in the late phase of Ćopićs artistic work, returned back to factographic domain.

Snežana Paser Ilić
Školski centar „Nikola Tesla“
Sterijina 40–44
26 300 Vršac
+381 64 190 98 60
snezana131377@gmail.com

Милана Поучки (Нови Сад)

Проклета башта јединствене боје

Завичајно место Бранка Ћопића и Иве Андрића посматраћемо са различитих аспеката анализирајући одабране делове из БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ и других дела поменутих аутора у којима смо нашли спону за компаративно сагледавање слике у свему посебне Босне. Поменути простор ћемо сагледати као *крвави шроуџао* и *проклећу авлију*, али и као башту јединствене боје и земљу необичних психолошких профила. Акценат ћемо ставити на доживљај Босне – како од стране њеног становништва, тако и од странаца, који се веома тешко прилагођавају њеном специфичном менталитету. Направићемо разлику између „две“ Босне – Ћопићеве и Андрићеве, да бисмо је, на самом крају, видели и доживели као космос у малом. Оно што смо закључили јесте да је Босна, иако нам се неретко чини тачном констатација да је реч о *проклећој авлији*, сасвим сигурно, и башта јединствене боје освенчена тајанственим велом и обогаћена невидљивом силом која је увек привлачила људе да јој се враћају – како Ћопића и Андрића некада, тако и нас данас.

Бранка Ћопића сасвим слободно и исправно можемо назвати песником Грмеча, како га карактерише Светозар Личина, истичући да су детињство, завичај и Револуција основни извори за теме и мотиве његове литературе (Личина 2009: 7). То произилази из чињенице да је је он први који је „свој подрмечки свијет увео у савремену српску књижевност“ (Личина 2009: 7), јер: „свој оптимизам и љубав према завичају заснивао је на дубокој вјери и снази крајишког сељака да преживи свако зло и истрпи сваку муку“ (Личина 2009: 8).

Овом приликом издвојићемо посебно интересантан мотив завичаја јер му се Бранко Ћопић, попут нобеловца Иве Андрића, чија ћемо дела такође спомињати и анализирати, вечно враћао. Ипак, док је Андрић репрезентативни писац Босне, Бранко Ћопић „остаће вјечно присутан песник своје земље и свога народа и у најтежим данима, пуним искушења своје врсте“ (Личина 2009: 8).

Наиме, збирку приповедака насловљену БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ (Ћопић 2009) Ћопић започиње посветом написаној у форми писма пријатељу Зији Диздаревићу, књижевнику, убијеном 1942. године.

Касна је ноћ и мени се не спава. У ово тлуво доба разговара се само с духовима и усјоменама, а ја, ево, размишљам о златној паучини и сребрној маљи твојих ирича, и о стјашном крају који ће је задесио у лојору Јасеновац.

Пишем, грађи мој Зијо, а нисам сићуран да и мене, једном, не чека сличан крај у овоме свијету по коме још ћућује кућа с косом (Ћопић 2009: 11).

И наставља:

Умножавају се по свијету црни коњи и црни коњаници, ноћни и дневни вампири, а ја сједим над својим рукописима и иричам о једној башти слезове боје, о добрим стјарцима и занесеним гјечацима (Ћопић 2009: 11–12).

Занимљиво је уочити да на веома сличан начин и Иво Андрић записује разговоре са душом, свој Ех ронто (Андрић 1995), који настаје у заточеништву. Видећемо да почетак поменуте збирке, као и поменута књига записа, у средишту пажње имају мотив заточеништва и странствовања у овоме свету. Наиме, познато је да мотив робовања у свету схваћеном као тамница проистиче још од најранијих Андрићевих уметничких остварења, те да се кроз његову целокупну литературу провлачи. Повлачење у тишину и самоћу условили су међуљудски односи и негостопримљивост друштва у којем живи. *Осјећаш сам да сам се прерано ошцијетио од људи, да сам осамљен и несрећан* (Андрић 1995: 31) – исповедно пише Андрић.

Ипак, као што и Бранко Ћопић у тлуво доба ноћи, опкољен недаћама, проналази прекрасну башту, дечаке и старце, и Иво Андрић, након тешких искустава¹, долази до збуњујуће спознаје: *Чудно је, како је мало пошребно да будемо срећни и још чудније: како често нам баш по мало недостијаје* (Андрић 1995: 51)?

Управо на овакав начин – компаративно – покушаћемо да објаснимо и анализирамо поетику завичаја поменутих писаца. Видећемо да је чак и *башта слезове боје* некада *проклећа авлија*, али да то никада није и неће умањити њену лепоту и вредност. Занимаће нас људи и карактеристичне ситуације које аутори описују преносећи целокупан доживљај Босне, те односи мештана и странаца унутар мултикултуралне земље каква је она².

¹ Своју мисао претаче у реченицу: *Сићурно је да многи људи цијелој свој животи и не слушају како несрећних људи има на свјету* (Андрић 1995: 33).

² Када је реч о Андрићу и његовом стваралаштву, Аврамовић има само речи хвале, те сматра да је Андрић свакако личност и књижевник који сасвим сигурно може да пренесе доживљај и истину другима, те да и нематеријално преведе у реченице и, на тај начин, у аманет потомцима остави аутентично и универзално дело неопоречиве вредности: „Црте личности онога који пише о односима између култура од великог су значаја за продирање у суштинска својства феномена културног идентитета. Било у ком жанру да се пише о питањима културе, морају се поседовати широко образовање, духовна радозналост, културни сензибилитет и

Ово нам је значајно јер је јасно да управо разноликост и различитост представљају камен спотицања између супротстављених народа и њихових култура, а зашто до тога долази објашњава Аврамовић указујући на то шта све подразумевамо под појмом „култура“. Он пише: „Ради се заправо о основном континууму значења једне културе: однос стварног и нормативног, појединачног и колективног, рационалног и ирационалног, филозофског и психолошког, социјалног и природног, домаћег и страног, традиционалног и новог, као и однос према раду, времену, власти, слободи итд.“ (Аврамовић 2016: 14).

Дакле – као што се може претпоставити, оно што, између осталог, повезује Бранка Ћопића и Иву Андрића свакако је завичај и чињеница да је он био непресушна инспирација за њихова литерарна остварења. Оба аутора у својим текстовима преносе слику Босне, њених становника и животних ситуација људи карактеристичног психолошког профила и начина размишљања.

За почетак ћемо из збирке БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ (Ћопић 2009) издвојити делове приповетке МЛИН ПОТОЧАР, у којој наратор бира теме и мотиве које налазимо и у Андрићевој прози, а око којих мештани плету успаванке, веровања, значења и стварају легенде.

Има љако ђо нашим ђошћланинским селима љајновићких мјестиа око којих се љлешу разноразне љриче, обично љуне сћраве, везане за ноћ, смрћ, нечистије силе и љубљење душе. Поред љробаља, цркава и цамија, љио су обично љишокакве јарује, кланци, љровалије и раскрића љје обноћ воли засјестии докони љаво, или какав њећов рођак и љомајач, ља чудо начинићии с касним љролазником, сељаком, особиио с љрешном женском чељади, која су и без раскрића увијек близу некаквом сћраганију и белају (Ћопић 2009: 32).

Једна од чудноватих прича о месту, коју Андрић оставља у роману НА ДРИНИ ВУПРИЈА, а која такође сведочи о склоности људи да маштом боје стварност, јесте прича о стубу на мосту:

У централном сћубу мостиа, исћод „каћије“, има један већии оћвор, уска и дућачка враћиа без враћианца, као циновска љушкарница. У љиом сћубу, каже се, има велика соба, мрачна дворана у којој живи црни Арајин. То знају сва деца. Он у њиховим сновиима и надлаћивањима ићра велику улоћу. Које се он јави љај мора да умре (Андрић 1962: 25–26).

Веома нам је важно да обратимо пажњу на овакве приче јер оне улазе у колективну свест једног народа и представљају срж његовог поимања свр-

интерес за аутентичност. Све те карактеристике склопио је у својој личности Иво Андрић. Био је дух са 'стотину очију'— закључује он (Аврамовић 2016: 165).

хе живота, исправног поступања и доживљаја смрти постајући оно што Јунг назива „колективно несвесно“³.

Дакле, поменуте приче представљају једно од културних обележја одређене заједнице и управо из тог разлога Драган Коковић у књизи ПУКОТИНЕ КУЛТУРЕ пише: „У култури се манифестује суштина људског рода; култура је оно што одваја најпримитивнију људску заједницу од најразвијеније нељудске заједнице (групе)“ – Коковић 2005: 16, указујући на то да се термином култура⁴ (под којим мислимо на све духовне и материјалне вредности, те искуства, делатности, начин живота, веровања, уметности, производе, системе правила и норми, обрасце понашања, институције, невербалне знакове, стил живота) означавају најразличитији аспекти и садржаји једног друштва (Коковић 2005: 16). На тим темељима, према западном моделу схватања, формирају се заједнице које постају нације⁵. Antoni D. Smit у поглављу „Национални и други идентитети“ књиге НАЦИОНАЛНИ ИДЕНТИТЕТ (Smit 1998) објашњава: „Nacije su po zapadnom modelu nacionalnog identiteta shvaćene kao zajednice kulture, čije su pripadnike ujedinili, ako ne i homogenizovali, zajednička istorijska sećanja, mitovi, simboli i tradicije“ (Smit 1998: 25).

Дакле, неопходно је радити на међусобном разумевању и упознавању како бисмо имали могућности и успели да схватимо другог. У супротном, дешава се да и у ономе што нас други учи, што је корисно и добро за нас, често видимо скривене мотиве и замишљамо невоље. Андрић то увиђа и записује мисли о другој које су укоренење у свести његовог народа:

³ „У све до сада Јунгова концепција психе није се у битном разликовала од Фројдове. У даљем откривању тајни нашег несвесног живота Јунг сада иде један корак даље од Фројда и претпоставља да несвесно живот, осим индивидуалног несвесног, садржи још један, дубљи и пространији спој, који је он назвао колективно несвесним“ (Јеротић 1995: 13) – објашњава Владета Јеротић и наставља: „Колективно несвесно дато је за њега пре сваког личног искуства и садржи опште, за цело човечанство типичне наслеђене форме опажања и разумевања, тзв. архетипове. Они представљају огромно духовно наслеђе људског развоја. Они су отисци општељудског искуства стицаоног у току хиљада година у типичним, увек понављаним ситуацијама. Стога се појављују у свести појединца када се понови једна таква праситуација у његовом личном животу“ (Јеротић 1995: 13).

⁴ Аврамовић културу види на овај начин: „Култура је, дакле, давање форме и израза набујалој реци живота појединца и народа. Она већ у детињству снабдева особеним разумевањем човека и света, усађује један тип надахнућа, мишљења, осећања, маште, свести о традицији, свакодневног понашања“ (Аврамовић 2016: 14).

⁵ „Nacije moraju imati izvesnu meru zajedničke kulture i izvesnu građansku ideologiju, skup zajedničkih poimanja i stremljenja, sentimentata i ideja, koji povezuju stanovništvo u njegovoj domovini“ (Smit 1998: 25).

Јер њу сѣалну њошребу сѣранаца да траде и разѣрађују, да коѣају и зигају, њодигу и ѣреиначују, ѡу вечи ѡу њихову ѡежњу да ѣредвиде дејство ѣриродних сила, да им избѣгнѣ или доскоче, ѡо овде нико не разуме и не цени. Наѣрошѣв, све касабалије, а нарочи ѡо сѣарији људи, виде у ѡоѣ нездраву ѡојаву и рђав знак (Андрић 1962: 177),

упозоравајући на то да своју затвореност плаћају највећом ценом – ценом живота⁶.

Свакако да непознавање доводи до неразумевања, а да из њега произилази страх, али је важно знати и због чега је народ уплашен, те на основу којих искустава је формирао уверења због којих друго доживљава као страшно, туђе, као негативно и лоше. У томе ће нам свакако помоћи познавање историјског момента и ситуација којима је народ у Босни сведочио.

Тако док Ћопић завичај посматра кроз призму рата стављајући акценат на партизане⁷ који су тежили ослобођењу земље од фашиста, Андрић је више окренут турским зулумима и страхотама које су, у временима када су поробили отаџбину, чинили⁸.

Сам фокус писаца сведочи о великом таленту и способности људи у Босни да свакодневним стварима, догађајима и ситуацијама дају специфичан тон и ноту који су препознатљиви и јединствени готово свуда у свету. Ипак, сама земља као таква не би била оно што јесте да је не чине специфични људи – њих одликује снажан карактер, али меко и добро срце. Попут Андрића и Ћопић веома сликовито, детаљно и прецизно описује своје јунаке. Тако у приповеци НЕ ТРАЖИ ЈАЗЕБЦА проналазимо:

Годинама ѡако, ѡихо и ником на смеѣњи, живио је бирѣаш Марко Бенић, ѣроводићи дане за излизаним шанком своје радње. Није уѣдао у очи ни дарежљивиошћу ни ѡврдичлуком, жене није ѣледао, за коѣку није марио, а нико се не

⁶ „Не организујемо чишћење, не предвиђамо невреме, ствари које није тешко предвидети. Уместо тога, ми тешко и непријатно живимо данима и недељама, подносимо непотребне патње и одрицања. Тако ми, уместо ценом рада, размишљања, договора и предвиђања, све плаћамо најскупљом ценом, ценом живота“ (Џвијић/Андрић 1996: 126).

⁷ Део из приповетке ОРАСИ: *Поскочан, ваѣрен чичица, члан Врховноѣ шѣаба, љуља се већ сѣѣима на леђима дурашноѣ босанскоѣ коњичка. Пуѣује ѣреко снијежне висоравни средње Босне, све корак ѡо корак, дубоком уѣабаном ѣрѣином, којом су, чини се, већ ѣрошле бројне ѣарѣизанске колоне* (Ћопић 2009: 131).

⁸ У роману ОМЕРПАША ЛАТАС читамо: *Vide oni i znaju da ovo nije neki od onih neka-dašnjih starovremenskih osmanlijskih glavoseka, sa paradnim topovima i ličnom pratnjom od stotina ljudi, sa malim poznavanjem sveta i ovdašnjih prilika, nego istinski vojnik i upravljač, sa modernim naoružanjem i obučanim trupama, sa veštinom školovanog oficira, poturica i karijerist, sa revnošću najamnika i bezobzirnošću nevernika i tudina* (Andrić 2003: 6).

сјећа да та је катког видо њијана, љуша или нарочишо нерасположена (Ћопић 2009: 137).

У ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ пак видимо следећи опис лика:

После шога Тамил је провео две године на неким сџудијама у Царираду. Врашћо се у Смирну измењен и мноћо сџарији на изћег. И шу се нашао усамљен. Од Грка та је делило све а са Турцима везивало мало шћа. Врињаџи са којима је још пре неколико година провео време у иџри и забави били су већ шуђи и далеки као да су људи друћој нарашћјаја. Постћао је човек који живи са књићама. Са двадесет и четџири године шо је био млад и боћат особџањак који није знао где шћа има ни како се шћим шћио има расћолаже и ућравља (Андрић 1963: 64).

Суживот становника Босне карактеришу посебан начин опхођења, формирања ставова, дозвољених и пожељних правила понашања, као и очекивања⁹. Наиме, како мештани одређеног простора, тако и сви људи са тога подручја доживљавају сународнике као своје, као браћу и њихови међусобни односи имају посебну вредност и значај – сви они сматрају да једни друге најбоље познају и да најпре једни другима могу и морају помоћи¹⁰. Ћопић на шалјив начин у приповеци РАДЕ С БРДАРА пише:

⁹ Приповетка НА РАМПИ на најрепрезентивнији начин осликава односе између становника Босне и њених сународника. Наиме, она говори о сусрету два кума, од којих један обавља службену дужност, те као представник и чиновник власти има обавезу да легитимише људе који желе да прођу постављену рампу, јер: – *Такав је џроћис. Без лећи шћимаџије ни рампја се не диже* (Ћопић 2009: 145).

Неспоразум настаје када повластице не добија ни службеников кум: – *Па куме, браћше, зар шћи мене не џознајеш? – шири кочијаш руке* (Ћопић 2009: 145), који не прихвата законске одредбе и којем је непојмљиво да прописи могу постојати и између „својих“: *Како нећеш знаћи? Гледаш ме џред собом, џознајеш... Чем ће шћи онда оно: лице осредње, сћас окрућао? Та вјерујеш ли својим очима* (Ћопић 2009: 146)?

Придржавање правилима и у том случају доводи до разочарења: – *Е, е, жало-сћи моја – закљима љавом сељак. – Ево мене моје рођено кумче не џознаје. Гледа, а не џознаје* (Ћопић 2009: 147), и до неприхватања кумовог образложења: *Кад сам с оне шћамо сћране, онда ја немам ни оца, ни маћере, ни кума, ни џријашћља, никоћа. Ојросћи заћо, кумашине, и ничим се не чуђи кад ме видиш с оне друће сћране* (Ћопић 2009: 147), јер је девиза људи у Босни пре свега помоћи своме, а Ћопић то најбоље објашњава ставом сељака који каже: – *Видим да нам је на власћи наш џознаћ човјек, рођени кум, џа као велим, да џрођемо нешћо лакше и јевћишније. Знаш како је, шћреба свом и кроз џрсће џроћледаћи живи смо људи* (Ћопић 2009: 147).

¹⁰ Као и Петар Кочић у драми ЈАЗАВАЦ ПРЕД СУДОМ (Кочић 1964), и Бранко Ћопић, у приповеци СВАК СВОЈУ ПЈЕСМУ НАГЛАШАВА ДИСТАНЦУ ОД ТУЂЕГ, а фингира везаност и присност са оним што доживљава као своје, као део себе, те га страствено брани: – *Ама, људи, како ћу ја срочићи џјесму џо вашој вољи кад је шћај џрешиш*

Зар да буде љимљен шамо неко која он, Ницо, није љронашао, омирисао ја, љојађао се с њим, свађао се, ја шек онда ја љредочио гједу Ради да ја и он види? Не иде шю никако. Зар да љадне шако с кишом из облака, а ши с њим љраво у кућу (Ћопић 2009: 46)?

О поменутом менталитету Снажана Башчаревић записује:

Босна ја кључна одредница просторног модела света и истовремено функционише као ознака одређеног историјског и културолошког контекста, специфичног менталитета и вредносног система. Приказујући њену друштвену и историјску слику, Бранко Ћопић нуди своју визију националног живота (Башчаревић 2017⁶: 113).

Окренутост ка ономе што се сматра и доживљава блиским и својим, а затвореност према другом и сумњу према странцима увиђа и Андрић који наговештава да у људима према непознатом преовладава страх. У роману *На Дрини љуприја* он пише:

У шурским кућама љошшишћеност и забуна, у хришћанским ојрез и нељверење. Али свуда и у свима – сћрах (Андрић 1962: 158).

Присутност страха, рекли смо, проистиче из непознавања другог, те предрасуда о страној култури, традицији, другачијем начину живота и веровања. На исти начин народ реагује, како Андрић описује, и у *Травничкој хроници*¹¹. Јасно је да бес и нетрпељивост народа расте према ономе ко га посматра као неспособнијег или лошијег од себе, те му се намеће и веома агресивно себе пропагира као једино исправно и вредно. О томе Чоловић пише:

Razlika između „nas“ i „njih“, između naše kulture i neke druge kulture, ovde se posmatra kao razlika između jedine prave i autentične kulture i raznih oblika lažne, veštačke kulture ili kulture na nižem stupnju razvoja. U toj situaciji zadatak „naše“ kulture nije samo da sačuva i odbrani svoj identitet među drugim kulturama, nego mnogo više od toga: da uzme na sebe mesijansku ulogu, da prosvetli, edukuje i od propasti spase ostale (Čolović 2008: 13)¹².

Петшар Дошен овамо с моје сћране, сиромачко и ја, а ви и ши шамо љорезници... ви сће нешћо сасвим... (Ћопић 2009: 88).

¹¹ Зоран Аврамовић у књизи *КЊИЖЕВНА РАСКРШЋА* пише: „Приповедач је изабрао ситуацију дочека страних дипломата у Травник за приказивање босанске народне културе. Основна црта њеног односа према странцима јесте дубоко неповерење и непријатељство“ (Аврамовић 2016: 181).

¹² „Kada se analizira govor o kulturnim razlikama i pravima naroda da žive u skladu sa tim razlikama, može se zapaziti da se tu po pravilu javlja izuzetno agresivna ideja o narodu koji je pozvan da u svetu preuzme mesijansku ulogu jedinog naroda koji zna šta su pravi čovek, istinski Bog i autentična kultura. Zahtevi za priznavanjem kulturnog identiteta, za očuvanjem nacionalnog bića ili nacionalne duhovnosti, u krajnjoj liniji se svode na pretenziju na povlašćeni status izabranog naroda. Jer kulturni identitet, određen kao biće naroda otelovljeno u kulturi jedne etničke zajednice, izgleda da

Помирење и заједнички живот је, наравно, могућ, али постоје одређени предуслови да би до истог и дошло. Коковић објашњава: „Сажет Биднијев став гласио би: Не може постојати узајамно поштовање разлика ако не постоје и заједничке вредности“ (Коковић 2005: 205), јасно исказујући да је на просторима где се укрштају различите културе, религије и нације неопходно изградити спону између њих (обично се на почетку прво проналази материјална веза између странаца, те се, временом, лакше усвајају и духовна схватања¹³), пронаћи један од сличних или истих начина размишљања, схватања или вредновања, те њега јачати и посредством њега градити поштовање између људи који се не разумеју и не познају.

О томе пише и Клаус Пот: „Čini se da u samim temeljima uspešnog zajedničkog života u multietničkim sredinama leži izvesna mera sociokulturnog znanja i određen oblik sociokulturnog držanja“ (Klaus 2012: 106), при том истичући тезу да религије нису снажан фактор на Балкану, да вера није тврда и непоколебљива, те да преовладава мешавина свих утицаја, коју он означава појмом „заједничка народна веровања“:

Od pomoći je, svakako, što balkanski narodi nikada nisu negovali snažna religijska verovanja, niti su se držali ideologija. Za razliku od naroda iz Zapadne Evrope koji prednost daju univerzalističkim verskim ili moralnim sistemima, oni su radije prihvatili partikularističko gledanje na svet i etiku zasnovanu na interesima svoje rodbinske ili neke druge uske grupe. Ta osnovna orijentacija proizvela je mentalitet tolerancije, odnosno možda pre ravnodušnosti prema verovanjima i ubeđenjima drugih.

Sem toga, na Balkanu nisu preovladali dogmatsko hrišćanstvo ili islam, već „narodne“ verzije i jednog i drugog, sa jakim zajedničkim paganskim elementima koji su obeležili osnovu za zajednička narodna verovanja (Klaus 2012: 106–107).

Коковић пак говори о томе шта чини културну заједницу и шта она заправо подразумева:

није дат свима. То је ексклузивни дар бојжи, квалитет резервисан само за нас. Други или уопште немају културни идентитет или је он у лошем, запустеном станју. Американци, на пример, немају идентитет зато што су они вештачка заједница, без праве традиције, без колективног памћења, без душе. Западним Европљанима, огреглим у материјализам, хуманизам и космополитизам, преостала је нека врста болесног, омитавелог, запустеног идентитета. Најзад, Муслимани и Хрвати представљају за српске националисте пример народа који су свој прави (то јест српски и православни) идентитет изневерили и прихватили ислам, односно католичку веру“ (Čolović 2008: 13–14).

¹³ Коковић пише: „Идеја културног контакта је плодносна у истраживањима културе и као таква има своје теоријско оправдање и практично значење. У контактима између двеју култура материјално се много пре прихвата него духовно, што значи да прва фаза акумулације најпре наступа на плану материјалне културе“ (Коковић 2005: 27).

Култура заједнице (друштвене групе) није само збир појединачних култура њених припадника. Она је целина творевина вредности и начина понашања коју признаје заједница (група) и која има значај за појединца јер одређује понашање и сматра се неком врстом норме и обавезе. Оваква одредба културе не претпоставља да сви обрасци индивидуалне културе бивају општеприхваћени, обавезни и достојни за целу групу (Коковић 2005: 24),

а то нам је веома важно како бисмо разумели понашање и устаљене обрасце опхођења и живљења код припадника одређене културне заједнице — што нас свакако доводи до разумевања и поштовања другог, те до бројних плодноносних интелектуалних, културних и других размена.

Андрић је сагласан да је од великог значаја и вредности познавање других култура, те у Знаковима поред пута наилазимо на запис:

Несумњиво је срећнији и може да изгледа јачи и доследнији онај ко искрено и дубоко осећа смисао, вредност и лепоту једној одређеној светињи и једној ушврљеној начина животова, али само онај ко је сагледао и упознао (или бар наслутио) разноликост светиња и неистину многоврсности његових појава са свима њиховим сујетројностима, прелазима и сјајанима, само тај може бити смиренији и поштовнији човеком (Андрић 2007: 71).

Чињеница је, ипак, да у Босни до данашњег дана влада неразумевање и да тиња страст која повремено букне и донесе разарајуће конфликте између народа који у њој живе. Насупрот општеприхваћеном мишљењу, Андрић још у Травничкој хроници указује да сукоби у Босни нису само плод и производ нетрпељивости између различитих вера и нација већ да се они могу сагледати на више нивоа и са више аспеката.

Један од кључних сукоба свакако јесте између Истока и Запада и до њега долази сударом поменути два света. Ипак, као што смо већ рекли, конфликт не букти само између припадника различитих верских и националних група¹⁴ већ га проналазимо и у односима појединаца који припадају истој групи, па и истом полу¹⁵.

¹⁴ „Како међу појединцима, конфликт букти и између припадника различитих верских и етничких група које су у Босни принуђене да деле земљу, простор и живот. Народ је у Босни подељен на четири вере — католици, православци, Јевреји и муслимани. Они су међусобно посвађани и закрвљени, а сви су заједно непрелазним зидом одвојени од цивилизоване Европе“ — закључује Милатовић (Милатовић 1996: 199).

¹⁵ Да конфликт није само ствар два или више различита народа и другачијих етничких и верских група, увиђа Милатовић. Он указује да чак и два конзула, послата из културне и цивилизоване Европе, воде, како он каже, „дипломатски рат“, а реченица која то доказује је следећа: „Два западна конзула, француски и аустријски, живе у Травнику потајно претећи један другом, водећи дипломатски рат у којем је политика једино мерило“ (Милатовић 1996: 195).

Без обзира на то што су у Травничкој хроници описани лоши односи између мештана и странаца, што се фингирају разлике међу конзулима и њиховим женама, те се указује на најразличитије карактере и особине турских паша, увиђамо да сукоби настају и започињу у појединцу, а затим се шире на цео колектив. Схватамо да је Босна простор на коме су обједињени најразличитији народи, њихове културе, веровања и начини живота, али и простор на коме се припадници различитих група нису измирили до данашњег дана и међу којима још увек живе стереотипи и предрасуде¹⁶:

Конзули као представници европске цивилизације осећају заосталост, сиромаштво и примитиван менталитетом ове босанске касабе. Андрић је приказао поступком контрастирања културу и еманципованост цивилизованих западних конзула, с једне стране, и заостали живот касабе под влашћу Османлија, с друге стране (Милатовић 1996: 195).

На питање како је до тога уопште дошло, Клаус нуди одговор:

Istorijsko iskustvo je nametnulo toleranciju i uzajamno prihvatanje – i ta tolerancija i prihvatanje neprestano su bili u opasnosti budući da su etničke, verske i kulturne razlike uvek izvor nerazumevanja i sukoba. Međutim, pitanje nije bilo da li je nekako moguće jednom zauvek sprečiti izbijanje takvih sukoba, već da li postoje primereni načini i prihvaćene institucije za posredovanje i razrešavanje. (Klaus 2012: 109).

Интересантан је и разговор који млади Дефосе води са Ђованијем Мариом Колоњом, лекаром аустријског конзула, који му том приликом износи универзална сазнања и истине о Босни и народима који у њој живе¹⁷. Он говори о трагичности људи са границе, али и верује у напредак

¹⁶ Чињеница је да у свету до данас постоје стереотипи о оном што је некеме непознато, далеко или неразумљиво, а један од тих је свакако онај о ком пише и Чоловић: „Na Zapadu se Balkan često zamišlja kao prostor koji pati od manjka kulture i koristi se kao paradigma, kao metafora tog manjka. Tu navodno žive ljudi čija je kultura u osnovi evropska, pa u tom smislu oni po tipu kulture nisu različiti od Evropljana i drugih Zapadnjaka, ali je imaju manje od njih, nedovoljno da bi zaista bili kulturni, zbog čega se u tom delu Evrope lako bude varvarski atavizmi, instinkti mržnje i nasilja, kao što je to bio slučaj tokom ratova u bivšoj Jugoslaviji 1991–1995. i 1999. godine na Kosovu“ (Čolović 2008: 5).

¹⁷ На веома сликовит, домишљат, али потпуно тачан начин Колоња пажљиво и прецизно објашњава и описује Босну и њене становнике. Њу, наиме, види као несрећну земљу, провалију из које нема помака боље нити спаса. То је земља сукоба најразличитије природе, земља која је на граници Истока и Запада, а у којој живе народи који ни по чему нису слични нити се у суштинским стварима и вредностима поклапају и слажу.

и могућност успостављања хармоније у Босни уколико се људи фокусирају на врховном Добру¹⁸:

Niko ne zna šta znači roditi se i živeti na ivici dva sveta, poznavati i razumeti i jedan i drugi, a ne moći učiniti ništa da se oni objasne među sobom i zbliže, voleti i mrzeti i jedan i drugi, kolebati se i povoditi celoga veka, biti kod dva zavičaja bez ijednoga, biti svuda kod kuće i ostati zauvek stranac; ukratko: živeti razapet, ali kao žrtva i mučitelj u isto vreme (Andrić 2014: 195).

Да егзистенција у Босни није скучена само за одрасле, сведочи и Ћопићева приповетка Поход на мјесец, која започиње карактерисањем света од стране петогодишњег дечака:

Тек ми је ђеџа јодина, а већ се свијеџ око мене јочине зајварати и сјеџати. Ово можеш, ово је добро, оно није, ово смијеш казати, оно не смијеш. Ничу ђако забране са свих сјрана, ја ђо љуџих јусака, хоће и да ударе (Ћопић 2009: 27).

Још једном ћемо се вратити на Травничку хронику како бисмо указали на једну од кључних епизода. Наиме, реч је о разговору Дефосеа са Јулијаном Пашалићем, фратром из Сплита, када младић уочава карактеристике народа у Босни и њихове кобне особине које их онемогућавају да се укључе у савремен живот и друштво окренуто европским схватањима и начином живота и поступања: *Vi vidite da je narod u Bosni podeljen na tri ili čak četiri vere, podeljene i zakrvljene među sobom, a svi zajedno su odvojeni neprelaznim zidom od Evrope, to jest od sveta i života (Andrić 2014: 218).*

Сагледавајући ово дело Деретић закључује да је то роман о сусретима светова и цивилизација, о покушајима дијалога међу њима, о неспоразумима који иду од неразумевања и чуђења до заслепљујуће мржње и мрачних разарања и злочина, али који, управо због тога, поново намећу мисао, по ко зна који пут у Андрићевом делу, о неопходности других, срећнијих сусрета и дијалога, о потреби грађења мостова који повезују и приближавају људе (Деретић 2007: 1079), јер мржња која извире и расте у људима има само једну сврху: потпуно и апсолутно уништење свега и сваког – без изузетка.

То је мржња, али не као неки ђакав моменаџ у ђоку грушџвеноџ развиџка и неминован гео једноџ историјскоџ процеса, неџо мржња која насџуџа као само-сџална снаџа, која сама у себи налази своју сврху. Мржња која диџе човека

¹⁸ Колоња, између осталог, говори Дефосеу и о тешком положају људи који су окупирани Османлијама. Из његових реченица увиђамо колико је тежак и безизлазан положај Травничана и колико је такав начин живота стран и незамислив људима који дођу из развијених и уређених земаља попут Француске и Аустрије: *To su ljudi koji znaju mnogo jezika, ali nijedan nije njihov, koji poznaju dve vere, ali ni u jednoj nisu tvrdi. To su žrtve fatalne ljudske podvojenosti na hrišćane i nehrišćane: večiti tumači i posrednici, a koji u sebi nose toliko nejasnosti i nedorečenosti: dobri znalci Istoka i Zapada i njihovih običaja i verovanja, ali podjednako prezreni i sumnjivi jednoj i drugoj strani (Andrić 2014: 195–196).*

прошћив човека и зашћим поједнако баца у беду и несрећу или јони под земљу оба прошћивника; мржња која као рак у орђанизму прошћи и изједа све око себе, да на крају и сама ућине, јер шћаква мржња, као пламен, нема сћалноћ лика ни соћсћивеноћ живоћја; она је прошћио оруђе наћона за унишћињем или самоунишћињем, само као шћаква и постоји, и само доћле док свој задаћак поћћуноћ унишћиња не изврши (Андрић 2011: 279).

Тако, познавајући Андрићеве хуманистичке идеје и намере, чини нам се потпуно далеким и нелогичним мишљење по којем писац развија у књижевним делима политичку идеологију, за коју се наводно и сам залаже, те жели и усађује свом народу страх и мржњу према другоме¹⁹. Андрић, видели смо из многобројних цитата, али и осетили читајући његова дела, има једну кључну мисао и идеју: градити мостове међу људима! На нама је да их градимо и стварамо, на нама је да омогућимо Босни да буде пријатан простор за живот сваког од нас.

Нажалост, историја као да нас није много научила, егзистенцијална тескоба и неизвесност у Босни опстају до данас. И све док њени становници не поруше зидове између себе и не подигну мостове заједничком вољом и снагом, у Босни нема будућности, па не чуди што Макс Левенфелд у Писму из 1920. године (Андрић 2011) поразно саопштава:

Ја нисам шћолико наиван да шћражим у свећу варош у којој нема мржње. Не, мени шћреба само месћо у коме ћу моћи живећи и радићи. Овде шћо не бих моћао (Андрић 2011: 282).

Све ово треба помно сагледати и разумети јер се, неретко, у приповедањима оба аутора о којима говоримо, осликава судар обичног, „малог“ човека и власти и моћника пред којима се појединцу свет чини попут *проклеће авлије* у којој је принуђен да егзистира и траје. Борбу између Босне и човека, народа и појединаца најбоље описује Тамилово запажање:

И све се сводило на једно: постоје два свећа, између којих нема и не може бићи ни правоћ додир ни моћућноћи сћоразума, два сћрашна свећа осућена на вечићи раћи у хиљаду облика. А између њих постоји један човек који је, на свој начин, у раћу са оба шћа зараћена свећа (Андрић 1963: 97).

¹⁹ Махмутхехајић, рецимо, уводи појам „андрићевство“ и објашњава: „U ovom tekstu raspravljano je o tabuiziranosti pripovjedačke umjetnosti Ive Andrića, o šticeњу nje od njenih brojnih korištenja uz laž i za posljedična vrijeđanja, progonjenja i ubijanja ljudi. Ta pojava je ovdje nazvana andrićevstvom, jer toliko je prisutna i razvijena da bez prikladnog imenovanja ostaje neuhvatljiva – čas konkretna, čas apstraktna“ (Mahmutćehajić 2015: 12–18). Овоме се, другачијим виђењем, у књизи Сунце овог дана супротставља Владимир Пишћало који објашњава чему Андрић тежи и на којој је страни: „Govorili ste da stvarno živite samo u prolećno-letnjem đerdanu od sto dvadeset sunćanih dana. I u tamnici vam je bilo lakše na sunćanoj strani. Źeleli ste da ljudi budu, da ćovećanstvo bude na sunćanoj strani“ (Pišćalo 2017: 7).

Обичном човеку несхватљив је живот ван оквира у којима га он види и води. Ову тезу поткрепићемо сценом из приповетке СВЕТИ РАДЕ ЛОПОВСКИ Бранка Ћопића, која говори о јунаку по имену Никола, а који страда у судару са политиком:

– А наш Ниџекања ојетџ наџрајисао збоџ џолиџишке, а?

Дјед само немоћно, с љрдним чудом и неразумијевањем, џодиже руке и закраџко остијаје нијем: ниџи је човјек шџиа украо, ниџи се шџукао, а еџи џи, ојетџ, оџи-снџу се низ урвину камен, џреломи се лед џод ноџама, џром џуче – шџако нешџио! – и оде Ниџо, несџаде џа (Ћопић 2009: 57–58).

Одабрани део приповетке ДАНЕ ДРМОГАЋА:

Закуцаше ме шџако с гесетџак џиџања у наредников „џефџтер“, а кад жангарми замакоше низ џуџи, изџ њих остијаде свијетџ сав оџустџошен и остијуденио, крџи као легеница. За шџиа да се џрихвџаџиш, чему да се радујеш? Чак и власџиџио име, џодина рођена, родиџељи – све се џретџворило у бездуџне ланце и кваке које џе сџаџињу и вуку некуд у џијесну бездан затџвора, џуну шџаме и безимених сџџрахо-џа (Ћопић 2009: 80),

такође сведочи о сличном доживљају света Бранка Ћопића и Иве Андрића²⁰, од којих други у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА оставља оследећи запис:

Gledajući jedno ljudsko naselje na nekoj vlažnoj strmini, ograđeno ogradom, dođe mi misao o pravoj nemani ovoga sveta.

U stvari, ova planeta je možda jedan obor u koji je saterano i zatvoreno sve što je u vasioni živelo i gamizalo, sa jedinom svrhom da tu pomre.

U velikim bolnicama ima po jedna soba u koju prenose one bolesnike za koje se vidi da će živeti još nekoliko sati. U vasioni, ova naša zemlja je takva soba za umiranje. A to što se plodimo, to je samo iluzija, jer sve što se dešava u granicama smrti na koju smo osuđeni i zbog koje smo na zemlju bačeni. U stvari, mereno vasionском merom a kazano našim ljudskim rečima: juče smo dovedeni, a sutra nas neće više biti. Možda će još trava rasti i minerali sazrevati, ali samo za sebe (Andrić 2007: 17).

Бранко Ћопић је, рекли бисмо, спонтанији, хумористичнији и ведрији од објективног, прецизног и проицљивог Андрића, али ако се посветимо анализи њихових записа о свету и људима, видећемо да је код обојице тај доживљај, на моменте, драматичан. Када је реч о Ћопићевој поезици Љиљана Бајић пише:

Животна реалност и свет приче оштро су супротстављени. У стешњеном свету, оптерећеном претњама опасности и зла, страх од земаљских насилника рађа егзистенцијалну стрепњу (Бајић 2013: 74).

Опет, једна од главних одлика Андрићеве поезике и особеног духа јесте управо оптимистичност и вера у боље сутра, јер Бог људе, ни у тренуцима када им поставља искушења, не оставља, већ се човек неким чудом увек избави и настави да корача својом стазом: *Понекад човек џрежи вљује шџакве*

²⁰ О Андрићевом доживљају света видети рад: Поучки 2016: 345–379.

ствари да сама чињеница да их је преживео значи не само победу и избављење нећо чудо; једно љовно, радосно рођење љо нарочићој милости виших сила (Андрић 2007: 15) – записује писац који види неоспорну милост виших сила и трачак наде и оптимизма који оне уносе у човеков живот.

Снежана Башчаревић уочава и формулише суштину Ћопићеве поетике и указује на његов особен поглед на свет и специфичан хумор:

Даровитошћу и присним везама са људима завичајног поднебља, Ћопић је однеговао својеврстан тип хумора: он је елементаран и народни, и вуче корене из најширих народних слојева. Природу и упућеност Ћопићевог хумора инспиришу „мали људи“, са тла животне једноставности и наивности. Отуда се у њему могу открити све особености народног живота: сиромаштво и тежња ка бољем, људска доброта и смисао за шалу (Башчаревић 2014^а: 86).

Дакле: доживљај света поменутих аутора противречан је. Томе најбоље сведочи податак да Андрић некада свет доживљава као *ћроклећу авлију* и тамницу, али да, на крају, долази до закључка да постоји и друга перспектива која се открива у тренутку када се фокус ставља на све лепоте и богатства које живот пружа. Андрић, као и Ћопић – код којег је то већ на први поглед јасније и очигледније, у свом целокупном књижевном остварењу не одустаје од поетике којом провејава наизглед скривени оптимизам, а који се огледа у вери у вечни кружни ток²¹, али и стално присуство божанства, које несхватљивим чудом од човека ствара победника:

Али нека, мислио је он даље, ако се овде руши, неће се тради. Има ваљда још неће мирних крајева и разумних људи који знају за божју хаћар. Ако је Бој дићо руке од ове несрећне касабе на Дрини, није ваљда од целој светиа и све земље шћо је љод небом? Неће ни ови овако довека (Андрић 1962: 399).

Као потврда оптимистичном погледу и вери доприноси и повлашћено место Пролога у Ех ронту, у којем јунак одлучује да се не преда, да се не повуче и не избегава живот, већ да га живи²².

²¹ Петар Цацић говори о кружном кретању које је у средишту Андрићеве поетике у којој ништа није није виђено као потпуно бело нити потпуно црно и објашњава: „Тако оно што се догодило открива смисао оног што јесте и оног што ће бити. На овом схватању заснива се циклична визија времена историје у неким Андрићевим делима“ (Цацић 1995: 11).

²² – *Шћа си видю у љетњи дан, сине мој?*

Видю сам да је земља јака и небо вјечно, а човјек слаб и краћковјек.

– *Шћа си видю, сине мој, у љетњи дан?*

Видю сам да је љубав краћка, а љад вјечна.

– *Шћа си видю, сине мој, у љетњи дан?*

Видю сам да је овај жи воћ ствар мучна, која се сасћоји од нећравилне измјене тријеха и несреће, да жи вјетши значи слаћати варку на варку.

– *Хоћеш ли да уснеш, сине мој?*

Оно што такође повезује поменута два аутора јесте жеља за миром и хуманистичка стремљена. У приповеци Слијепи коњ Ђопић наглашава:

*Рај је срамота и трепће за свакој живој божјој ствари. Изједали смо се и кла-
ли као бијесни пси* (Ђопић 2009: 83),

док Андрић у ЕХРОНТУ вапи за местом мира:

*Кажите ми где има љубави! Кажите ми где да бјежим од зла, кажите: где да
се склоним од мржње!*

*Као вијенац пламена око мене је мржња; има ли мјеста души над звијездама?
Има ли свијетла часа одмора? Има ли чиста висока мјеста где не доиру
страхота земље?*

Жао ми је човјека (Андрић 1995:60)²³.

И Ђопић и Андрић описивали су осећај који се јавља у народу приликом доласка неког и нечега што виде и осећају као туђе. Као што смо већ навести у неком од претходних пасуса, Ђопић пише о партизанском доживљају странаца као другог који му задаје бриге:

*Улазак ђарџизана у варош доживио је као смак свијета, наојак и бучан, где
се без пошребе ђева, итра и весели, док је он једини знао да је све што само ђуста
варка. Кад се он ђојави на враћима, све ће што ђресити као ђо невидљивој
команди и тек она ће се ђоказати ђрави лик нових дођађа где ђи је Јазбец
(Ђопић 2009: 139)?*

Андрић пак говори о томе да је народ у Босни *неповерљив према свему
што долази из иностранства и унапред нерасположен према свакој новини*
(Andrić 2014: 17), а да као страну и непријатељску силу, углавном, види Османско царство.

Чак и када рат прође, а представници стране власти оду, мештани Босне, који на тренутак то доживе као своју победу и надмоћ, знају и предосећају да није крај, да то није коначно решење, већ тренутно примирје²⁴.

Не, оче, идем да живим (Андрић 1995: 85).

²³ Помеути запис свакако сведочи о Андрићевој хуманистичкој визији и тежњи и због тога је лако оспорити и указати на неоснованост тврдње попут: „Ovdje su preispitivana ona obzorca pripovijedanja Ive Andrića u kojima neki slušatelji i čitatelji tog umjetničkog djela nalaze razloge za svoje antimuslimanstvo i s njime povezana nasilja. Na taj način bi bilo moguće doprinijeti razumijevanju tog zašto i kako zagovornici, pokretači i vršitelji zločina protiv muslimana u umjetničkom djelu tog pisca često nalaze razloge za svoju sliku svijeta i djelovanja u skladu s njome“ (Mahmutćehajić 2015: 12). Андрић је окренут љубави, нади и вери у боље сутра, он жели да живи љубав и мир, а, како и сам каже: *Несрећни су моја браћа* (Андрић 1995: 38) – не раздвајајући при том нације, религије, расе или полове.

²⁴ *Mi smo ovdje na svome, a svaki drugi koji dođe na tuđem je i nema mu duga stan-
ka. Vojske su ovdje padale pa se nisu mogle dugo zadržati. Mnogi je ovdje došao da osta-*

У Босни је народ подељен на четири различите вере, она се састоји од измешаних припадника различитих нација и то је оно што је, између осталог, чини јединственом. Јасно је да и Ћопић и Андрић увиђају лепоту у њеној разноликости и богатство тога шаренила, али су свакако свесни и невоља и сукоба који произилазе из другачијих погледа на свет, а који су у складу са индивидуалном културом, начином живота, религијом и системом вредности²⁵ сваког од припадника одређене заједнице.

Један од најлепших описа, који говори о љубави, али и тешкој egzистенцији босанског човека у завичају, јесте онај који записује Ћопић у приповеци ЗАВИЧАЈ: *Пецкао ме је у њим сузама ѓорко-слан укус нашеј завичаја, ево, ојџи ѓа осјећам, има укус ѓелина, који шкрџи мирише на сунцем ојрљеном камењару* (Ћопић 2009: 157).

И, иако се до данашњег дана чује императивно *ојџи*, постоји нешто у човековом срцу, у унутрашњости, нека *црна ѓруѓа* – како је Андрић назива, која дели срце на два дела и увек подсећа човека на његово порекло повезујући место живота и место завичаја. Ћопићев јунак у приповеци ПОТОПЉЕНО ДЈЕТИЊСТВО са носталгијом изговара и пита се:

– *Да, ѓожелио сам, застѓао, али се иѓак нисам враџио... Нисам, али сам се касније, у ѓуђини, хиљаду ѓуђа окренуо иза себе и ѓражио грађи лик, ѓрижељкивао своју ѓринаесѓоѓдишњу ѓријаѓељицу, али све је већ било ѓрекасно, ѓорко ѓрекасно... Куд ли ми се само журило* (Ћопић 2009: 156)?

сведочећи о немогућности да заборавимо ко смо, одакле смо и шта је оно што заиста доживљавамо као наше, чак и када живот проведемо изван граница завичаја и отаѓбине.

Оно што је, ипак, потпуно природно јесте да човек иде путем који му се учини најбољим. Невоља је у томе што народ у Босни често не види излаз или решење које би га истински задовољило и испунило. О овоме говоре

ne, ali mi smo svakom dosada u leđa pogledali, pa ćemo i njima, ako baš dođu (Andrić 2014: 13) – пише Андрић у Травничкој хроници.

²⁵ Андрић посредством лика по имену Макс Левенфелд у Писму из 1920. године (Андрић 2011) објашњава непомирљиву разлику између религијски и национално другачије опредељених становника Босне. Наиме, у Сарајеву чак и часовник показује другачије време: *Ко у Сарајево ѓроводи ноћ буган у кревету, ѓај може да чује ѓласове сарајевске ноћи. Тешко и сиѓурно избија саѓи на каѓиоличкој каѓедрали: два ѓосле ѓоноћи. Прође више од једној минуѓа (ѓачно седамдесет и ѓеѓ секунда, бројао сам) и ѓек ѓада се јави неѓиѓо слабијим али ѓродорним звуком саѓи са ѓравославне цркве, и он искуцава своја два саѓа ѓосле ѓоноћи. Мало за ѓим искуца ѓромуклим, далеким ѓласом сахаѓ-кула код Беѓове ѓамије, и ѓио искуца једанаесѓ саѓи, аветињских ѓурских саѓи, ѓо чудном рачунању далеких, ѓуђињ крајева свеѓа! Јевреји немају своја саѓа који искуцава, зли бој једини зна колико је сада саѓи код ѓињ, колико ѓи сефардском, а колико ѓи еѓкенианском рачунању* (Андрић 2011: 281).

оба аутора у својим делима. Док Ћопић у приповеци Артиљерац Марко Медит изговара у име својих сународника:

Kуда ћеш, ge, ђобоћу си браће, у бијели свијет, ђаје нема ни Босне, ни свој села, ни нашега јовора, ни мајке краве, ни шљивине їране. Није грује нећо шући се овдје, ђа јал надбићи ове наше, јал оїећ некако... Можда се Нијемац ђоново їрићоврати, а можда... ако ће најзад и ухвати, їрићрћи се мало док оїале у ће, није ни ђо најјоре, а ђослије ћемо већ видјећи. Главно је да ће ђамо у селу оїаћи оно чељади. Парћизани не дирају гјецу и женске, ђо им је ђако у зако- ну (Ћопић 2009: 140),

чврсто верујући у опстанак на завичајном огњишту, и Андрић сања о опоравку рањене Босне. Наиме, у Травничкој хроници насупрот Давила, који у Босни види провалију из које треба побећи²⁶, Дефосе види скривено благо:

Ovaj kraj, iako umrtvuljen i odvojen od sveta, nije pustinja nego naprotiv raznolik, u svakom pogledu zanimljiv i na svoj način rečit; narod je, istina, podjeljen na две vere, pun sujeverja, podvrgnut najgoroj upravi na svetu i stoga umnogome zaostao i nesrećan, ali u isto vreme pun duhovnih bogatstava, zanimljivih karakternih osobina i čudnih običaja; u svakom slučaju, vredi potruditi se i ispitati uzroke nesreće i zaostalosti (Andrić 2014: 92).

Поетика Бранка Ћопића и Иве Андрића окупирана је завичајем — његова слика, доживљаји и боје заузимају повлашћено место у књижевним остварењима поменутих аутора. Они знају и осећају границе свога завичаја, али и познају границе које он поставља пред њих — оне се огледају у васпитању, начину размишљања, култури, веровањима, устаљеним формама и социјално пожељним начинима понашања које заједница одобрава и означава као исправне.

Ћопић и Андрић веома вешто, проницљиво и истанчано проналазе начине, речи, облике и форме да опишу јединствену Босну, да у реченице пренесу свест о *крвавом їроуїлу, їроклеїћој авлији*, башти јединствене црвене боје. Психолошки профили које издвајају представљају репрезентативне индивидуе тога поднебља — а њихове ставове, размишљања, виђења света и људи најбоље осликава однос према свему што сматрају и доживљавају страним, другачијим или далеким.

Ипак, јасно је и то да Босну можемо посматрати као космос у малом. Некада је мајка, некада маћеха. Има дана када награди плодовима, има времена када узима и срањује све пред собом. Када је реч о Ћопићевој збирци и самом мотиву баште, Нермина Делић и Вилдана Печенковић указују на то да:

²⁶ *I ovaj Travnik i na sto milja oko njega, sve vam je to blatna pustinja nastanjena bednicima od две vrste: mučiteljima i mučenima, a mi smo nesrećnici koji moraju da žive među njima (Andrić 2014: 92).*

Bašta je sigurno mjesto (*safe place*) i njene su granice – ujedno i granice čitavog jednog svijeta. Čovjek dijeli prostor na osnovu prirodnih granica, ali i onih apstraktnih. One dijele unutrašnji od vanjskog dijela svijeta (Delić/Pečenković 2013: 147).

И док Босну Бранко Ћопић описује на духовит и хумористичан начин, Андрић је претежно строг, озбиљан и објективно тачан у подацима које износи и уноси у своја дела, а за које инспирацију проналази изучавајући историју, читајући књиге, личне дневнике и остала документа²⁷. Њихови приступи су различити, али, видели смо, долазе до исте суштине и истих закључака. Ипак, где год на свету били, као и што Андрић уочава²⁸, има добрих људи, има наде у боље сутра, постоји вера у Бога – а управо то од разнобојне Босне чини симбол свемира у малом.

Потребно је јако добро познавати менталитет људи из Босне како би се могло говорити о социјалним и психолошким аспектима њених становника. Занимљиво је приметити да распоућеност у људима, њихове немире, неуравнотеженост и одсуство хармоније осећа чак и природа, а то најбоље видимо већ на првим страницама ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ, у којој нас Андрић уводи у амбијент Босне коју види као несрећну и проклету земљу натоуљену крвљу, муком, бедом и конфликтима међу различитим народима и верама које су на њеном тлу присутне. Наиме, дескрипција²⁹ у роману сведочи

²⁷ Уметничка машта и слобода, наравно, постоји у сваком књижевном делу. Код Андрића, ипак, фикција не односи превагу. Наиме, чињенице јасно сведоче и говоре о његовом мукотрпном раду на прикупљању различитих извора, те је констатација Махмућехажиха, која каже: „Kada je riječ o njenom autoru, važno je priznati da njeguje i voli svoju priču, ali i pretpostaviti da mrzi stvarnost Bosanskih Muslimana. Mrzi je, jer je ne zna i ne nalazi načina da je sazna. A neznanje je uvijek uzrok strahu. Kad god nije razrešiv u stjecanju znanja, strah se preinačuje u mržnju. U tom svom neznanju spomenuti pripovjedač nepoznatu zbilju koju želi savladati preinačuje u priču. Čas je napada i razara, čas od nje bježi u nova domaćinstva. Sve muslimanske sadržaje bosanstva svodi na svoje imaginacijske Turke, pa to kao svoju sliku historije nameće i zbilji Bosne i njenih ljudi“, нетачна (Mahmutćehajić 2015: 13).

²⁸ Фра Петар у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ прича: – *И у Акри сам сваштџа видџо и дожи-вио. Нешиџо сам џи и џричао, а имало би да се џрича још. Ту сам дошџа џроћнаних људи срео, сваке вјере и свакој народа, и криваца и, још више, невиних* (Андрић 1963: 131).

²⁹ Када смо већ споменули улогу природе у Андрићевом стваралаштву, мислимо да је важно обратити пажњу и на књигу О БАЛКАНСКИМ ПСИХИЧКИМ ТИПОВИМА чији су аутори Јован Цвијић и Иво Андрић, а којој је поговор и коментаре писао Петар Џацић. Ово дело драгоцено је јер посредством њега имамо прилику да зафиримо у психологију људи који припадају одређеном крају и да их на тај начин боље упознамо и, самим тим, разумемо (Цвијић/Андрић 1996).

и осликава конфликте који тињају. Готово кроз цело дело дескрипција природе паралелно сведочи и одражава слику сукоба у човеку и међу људима и паралелно алудира и на атмосферу јединствене и непоновљиве Босне: *Sve je strmo i nejednačeno, izukrštano i isprepleteno, povezano ili isprekidano privatnim putevima, ogradama, čikmama, baštama i kapidžicima, grobljima ili bogomoljama* (Andrić 2014: 15).

Чини се као да атмосфера и простор које Андрић описује осликавају људе који ту живе. Као да се све стопило у једно сведочење о свеопштој истрошености, немиру, конфликтима, неразумевању, размимоилажењу и сједињавању, лепоти и злу, клацкалицы примитивног, ниског и вечног и универзалног. Сав набој у људима, сукобе, размимоилажења и конфликте најразличитије природе и најразноврснијих узрока као да осећа и природа, која је и сама располажена и неодређена:

Niti je više jesen niti počinje zima; to vreme-nevreme koje nije ni jesen ni zima, a gore je i od jednog i od drugog, to čudovište od godišnjeg doba traje danima, nedeljama; danima koji su dugi kao nedelje, nedeljama koje izgledaju duže od meseci (Andrić 2014: 89).

Да је у Босни променљиво како време тако и нарав људи, сведочи Андрић указујући на то да честе и нагле промене нису изненађујућа појава нити нешто несвакидашње: *Sve se u ovoj zemlji s vremenom okretalo u iznenađenje i sve je, u svakom trenutku, moglo postati protivno od onoga što izgleda* (Andrić 2014: 140).

Снажана Башчаревић сматра да је Бранко Ћопић кроз своје стваралаштво пренео готово идентичну слику света: „Муке и тегобе не престају ни у будућности, ланац велике патње има неограничену дужину, и он узрокује песимистички ламент над човеком и његовим животом“ (Башчаревић 2017⁶: 126).

И, заиста, до данашњих дана видимо да опстаје јединствена, непоновљива и неуобичајена земља – Босна, која у себи све скупља и неким неизрецивим и необјашњивим чудом држи на окупу, а истовремено, сваког тренутка пламти као да ће се распасти и пући попут зреле воћке. Чак ни они који се ту роде и од првих корака навикавају се на менталитет и начин живота који се негује не успеју да се прилагоде. Знајући то, не можемо ни да замислимо како је странцима који су научени на рационално, уздржано и формално понашање – њима мештани Босне представљају енигму и менталитет до ког, ма колико се трудили и покушавали, не могу да досегну. *Možda su upravo zbog takvih nerešivih i utemeljenih konflikata u Bosni nesporezumi prirodni a neuspesi neminovni* (Andrić 2014: 112) – сумира Андрић.

Као и Андрић, и Ћопић на веома сличан начин види ситуацију у Босни. На претходну причу надовезаћемо приповетку АРТИЉЕРАЦ МАРКО МЕДИЋ, а придружићемо и Андрићево ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ, те ћемо и посредством поменутих дела сведочити о доживљају завичаја ових аутора.

Ћопић у поменутој приповеци помало тужно сагледава ситуацију и тихо признаје:

Рашу је крај. Тамо нејде, у срећнијем свијету, слави се побједа, пије се живо и хармоника најони у колу свакога ко је сачувао оба двије ноће, а овдје... Овдје, у овоме проклетом, пакленом босанском проућу, који зашварују ријека Сава, једна њена црпачка и, као црећа сирена, линија бункера и ровова, ту се тек размахује бишка, тора и сирашница, чини се, нешто дојучерашњи сријемски фронт с друге сирене воде.

У околном проућу нашло се све из овога краја што је Нијемац четири године кући око себе, наоружавао, вјежбао и водио у борбе против партизана и у љачкашке походе по слободној територији. У немирним сновима сјановник удаљених брдских села још се чује њихово халакање и виде се јарави димови по врху зелених шљивика (Ћопић 2009: 140).

Андрић у Писму из 1920. године оставља следеће редове:

Босна је дивна земља, занимљива, нимало обична и по својој природи и по својим људима. И као што се под земљом у Босни налазе рудна блага, тако и босански човек крије несумњиво у себи многу моралну вредност која се код негових сународника у другим југословенским земљама ређе налази. Али видиш, има нешто што би људи из Босне, бар људи твоје врсте, морали да увиде, да не буде никад из вида: Босна је земља мржње и страха (Андрић 2011: 278–279).

И без обзира на то што је свестан тренутне ситуације, и иако је босански народ на странпутици, у речима: *Једном ће доћи, ја верујем у то* (Андрић 2011: 281) опажа се оптимизам и стидљив наговештај вере да ће будућа времена донети преокрет:

А кад ће доћи то време, и ко ће имати снаге да то изведе? Једном ће доћи, ја у то верујем, али ово што сам видео у Босни не указује на то да се тим путем већ сада иде. Напротив (Андрић 2011: 281).

Мисао да не вреди бежати, да нећемо пронаћи срећу уколико одемо, налази се у поуци коју проналазимо у приповеци *Сторуки сељак*, а која је, на неки начин, изрекнута пресудом:

Окрени како год хоћеш, али сам од себе, народски речено – од своје судбине, вала ја, мајци, нећеш побјећи. Или ће она ситићи тебе или ти њу, једно ти не ћне (Ћопић 2009: 107),

јер говори управо о томе да од себе, па онда ни од онога што је записано, не можемо побећи – остали у завичају или отишли из њега – суштина је, ма где на свету били: победити себе.

Ипак, и у Андрићевој и у Ћопићевој прози читамо о томе да људи неретко желе да оду из Босне јер им се чини да једино тако могу пронаћи срећу. Босну виде као авлију која је самој себи довољна, а која, опет, саму себе уништава. У *ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ* налазимо следећи опис:

У Авлији све као и увек. Једне цуштају, други долазе на њихово место, а то се и не црмљује. Сви су сјоредни и неважни. Авлија живи сама за себе, са ситишћу цромена, и увек цшта (Андрић 1963: 117).

Исто тако, Ћопић у ПОТОПЉЕНОМ ДЈЕТИЊСТВУ пише:

Прије мноћ и мноћ година, на раздобљу дјетињства и дјечаштва, један мали ђућник оћросћио се баш на овој узвићици од родној мјеста, сћијешњеној у долини ријеке, и оћишао у свијет сћрним каменитим друмом. Сад се тим истим друмом, исћраним и обршеним, друмом који више никуд не води, један ћросијед човјек ћокушава враћити дјетињству, завичају, усћоменама (Ћопић 2009: 155).

У одабраним примерима сведочимо да места живе својим животом, независним од људи. Пuteви нас воде или не воде никуд у зависности од наше тежње, воље и наших виђења и успомена. Онима који имају само жељу да оду, који Босну доживљавају на суморан и тежак начин, свакако се утицај ове земље чини веома опасним и нездравим јер их поглед на њу доводи у стање дефетизма и утиче на њихов целокупан живот:

Па ћо сам ја сам са собом разћоварао! Ућлашим се од лудила као од заразне болести о од ћомисли да овдје и најздравијем човјеку ћочиње с временом да се мући и ћривића. И сћанем да се оћишам. Браним се у себи, најрежем се да се сјетим ко сам и шћа сам, одакле сам и како сам овамо дошао. Понављам себи да осим ове Авлије има и дрући и друћачијет свијетја, да ово није све, и није заувјек. И ћрудим се да ћо не заборавим и да оћанем код шће мисли. А осјећам како Авлија као водени врћлоћ вуче човјека на неко шћамно дно“ (Андрић 1963: 127).

Ипак, конфликт који постоји између Истока и Запада није решен до данашњег дана, већ и данас, као и некада, тиња и повремено букне. Босна је и сада несрећна земља која је и даље пред распадом, али се не распада. Она и даље представља заједничку тачку најразличитијим верама и нацијама и пружа им дом и уточиште, иако јој се то сваки пут врати на најгори могући начин. Народ је и даље у Босни закрвљен и конфликти су присутни међу припадницима различитих вероисповести или етничких група – без могућности помирења, толеранције и разумног и ефикасног деловања за боље сутра. Мештани Босне и даље имају одбојност према странцима и гледају на њих као на непријатеље који им доносе сукобе и зло.

Многи цитати које смо издвојили сведоче о томе да конфликти започињу првенствено у самом човеку, а он, када је немоћан да се са својим слабостима и унутрашњим сукобима избори, то преноси на своје најближе, а затим и на околину, те тако настају проблеми широких размера.

Они који су запели у образовању, толеранцији, разумевању и тражењу нових могућности и начина да себи објасне и приближе оно што је од њих другачије носиоци су проблема у свакој заједници. Босна, таква каква је и са људима какви тамо живе, није у могућности да превлада мане и да се уравнотежи и смири. Да би се конфликти у Босни стишали и смањили, неопходно је имати много воље и жеље, али и снаге и разумевања, толеранције и знања. Докле год сваки појединац не крене од себе и санирања својих мана и слабости, докле год се у Босни прећутно и индиректно буде ратова-

ло међу људима који се по нечему између себе разликују, конфликт ће постојати и живети, тињајући дуго времена, а повремено букнути и однети све пред собом. Сукоби никада нигде ништа добро нису донели и Босна и њен живаљ је то осетило много пута на својој кожи, али он у конфликту траје и данас, а нажалост, не видимо да се ишта суштински мења и да се заузима одлучан став за боље сутра и макар и најмањи преокрет и корак напред.

Проблем је у сваком човеку и он, да би омогућио пристојан и нормалан живот себи и својим најдражим људима у Босни, па и свуда у свету, мора да пружи руку, да гради мостове међу људима, да покаже толерантност за различитости. Свакако да нико неће и не треба да заборави историју и да занемари своје наслеђе и претке, али потребно је прошлост користити као водиљу и путоказ у животу покушавајући да се од овог света направи боље место за живот. Ако се између себе и не волимо, морамо се поштовати и признати једни другима заслуге, али и опоменути за грешке јер када се свако буде трудио да постане Човек, и конфликта ће бити све мање.

Уколико бисмо за крај издвојили неке од кључних разлика у приказу завичаја у стваралаштву Бранка Ћопића и Иве Андрића, рекли бисмо следеће: слика Босне се заиста може компаративно сагледати у делима поменутих аутора. Између њих постоје извесне сличности, али уочавамо и разлике.

Наиме, Ћопићев израз је мек и топао – Андрићев је јасан, строг и објективан, али код Ћопића проналазимо и сарказам који наговештава утопијску слику света коју има. Иако је наизглед ведрији од нобеловца, којег критичари претежно оцењују као песимистичног, чини се да „песник Грмеч“ потискује своје емоције, док репрезентативни писац Босне о истим размишља и формулише их у јасно изречене ставове. Оно што их разликује јесте чињеница да Ћопић углавном осликава невољу која долази од домаћег и свог, док Андрић претежно страну силу види као непријатељску. Рекли бисмо да је први од поменутих писаца више окренут локалном, док други тежи универзалној и свевременој слици света, те док први инсистира на уверењу да су сународници браћа, други тихо и ненаметљиво говори о томе да су сви људи повезани и да треба да схвате да су једно.

Андрић је фокусиран на спој легенде и историје, док Ћопић – како наводи Шехерзада Џафрић, спаја машту и проживљено искуство и на тај начин креира фикционални свет (Džafić 2013: 183).

Снажана Башчаревић мишљења је да је Ћопић „хватао континуитет са осталим међуратним приповедачима овог поднебља (П. Кочић, И. Андрић, Е. Петровић, Б. Јевтић, З. Шубић), али је чињеничну истину исписивао као лирско виђење света“ (Башчаревић 2017⁶: 119).

Оно што је слично јесте да обојица помоћу пејзажа осликавају психичка стања својих јунака, те указују на свакодневне егзистенцијалне проблеме човека у Босни. Ипак, важно је рећи и то да Андрић завичај слика из погледа ван његових граница, док Ћопић остаје у његовом оквиру и ту проналази инспирацију, што свакако доприноси другачијем – ужем/ширем – погледу на родну грудну.

Велика је заблуда да је Ћопић већи оптимиста од суровог Андрића јер је чињеница да је нобеловац само наизглед склон дефетизму и то на момен-те и првенствено у литератури, док је Ћопић своју снагу изгубио пред живо-том.

Разлика је и у томе што Бранко Ћопић проматра тренутну реалност, осликава локално стање без увида у ширину света, те фокус ставља на обичан народ и „малог“ човека који пристаје на оклопе норми и социјално пожељних правила понашања, док Андрић проналази индивидуе, представнике нове генерације и другачијих вредности и ставова који нису у складу са патријархалним и конзервативним очекивањима, те окреће главу ка новом, другачијем, иновативнијем, ученијем и гледа у сутра.

Оно што је заједничко јесте да ма из ког угла посматрали завичај и на који начин га описали, поменути аутори га неизмерно воле. Он је за њих био непресушна ризница тема и мотива, лепоте и универзалних и свевремених вредности. Док Ћопић говори више о локалним и националним, Андрић наглашава универзалне и општечовечанске истине. Ипак, завичај је основни мотив у њиховој литератури и неоспорно је да је оставио неиз-брисив траг и печат њиховом личном животу.

Закључак би био веома логичан и једноставан: некеме је крпави троугао проклете авлије башта јединствене боје – до нас је и нашег погледа. Томе сведоче Ћопић и Андрић, али и остали аутори, проучаваоци, као и обичан народ. По својој структури, народима, религијама и психолошким профилима које садржи – Босна је јединствена и непоновљива. Доживљај тог шаренила није код сваког исти – многи од домаћих је (не)воле, пуно странаца је (не)прихвата. Ипак, она је и Андрићева – средња, „класична“, рекли бисмо грађанска, трговачка и интелектуална Босна, али и Ћопићева – Грмечка, Крајишка, народска, традиционална. Њене су границе материјалне и апстрактне, оне ограничавају, али не заустављају. У њој упознајемо цео свет, мада се из ње неретко у исти „бежи“. Она стане у једну реч, а заузима нечији цео свемир.

Проклета башта јединствене боје је Босна.

Она је космос у малом.

Пог шом смиреном разли веном водом ћушало је његово гјетинњство са свим својим шајнама, несћаишлцима и нећоновљивим чарима. Ћушало је, добро чувано у родној колијевци зави чаја, кроз који више неће месћи власни олује, рушилачки вјетрови, нићи ће та прекрајаћи и мијењаћи равнодушни сћраници. Пошопљен као и свака прошлост, зави чај ће жи вјетти својим живошом нијеме сјенке и за ведра, сунчана дана, он ће се, вјеровашно, чак и назирати у сијерој мирној води језера (Ћопић 2009: 157).

Јер:

Док јоу има мрака, биће и сванућа. Видиш ли ти ову лјешошу у боја (Андрић 1963: 126)?

Извори

- Андрић 1962: Андрић, Иво. *На Дрини ћурија*. Београд.
- Андрић 1963: Андрић, Иво. *Проклећа авлија*. Београд.
- Андрић 1995: Андрић, Иво. *Ex ponto*. Београд.
- Андрић 2011: Андрић, Иво. ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ. In: Вуксановић, Миро (ур.). *Иво Андрић II*. Нови Сад. С. 273–282.
- Кочић 1964: Кочић, Петар. *Јазавац пред судом*. Београд.
- Ћопић 2009: Ћопић, Бранко. *Башта слезове боје*. Нови Сад.
- Andrić 2003: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Beograd.
- Andrić 2007: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Beograd.
- Andrić 2014: Andrić Ivo. TRAVNIČKA HRONIKA. In: Mihailović, Dejan (ur.). *Romani*. Beograd. S. 9–319.

Литература

- Аврамовић 2016: Аврамовић, Зоран. *Књижевна раскрића*. Београд.
- Бајић 2013: Бајић, Љиљана. Између сна и јаве у БАШТИ СЛЕЗОВЕ БОЈЕ Бранка Ћопића. In: Тошковић, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz. S. 73–82.
- Башчаревић 2014^а: Башчаревић, Снежана. *Ћошћев смех власитишој невољи*. In: Тошковић, Branko (ur.). *Ћошћевско моделовање стварности кроз хумор и сатиру*. Graz. С. 85–98.
- Башчаревић 2017^б: Башчаревић, Снежана. Ћопићева Босна као особен етичко-психолошки и социјално-историјски комплекс. In: Тошковић, Bran-

- ko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora: lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića*. Graz. S. 113–128.
- Деретић 2007: Деретић, Јован. Иво Андрић. In: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд. С. 1069–1080.
- Јеротић 1995: Јеротић, Владета. Предговор. In: Јунг, Карл Густав. *Лавиринт у човеку*. Београд. С. 7–76.
- Коковић 2005: Коковић, Драган. *Пукоћине културе*. Нови Сад.
- Личина 2009: Личина, Светозар. Пјесник Грмеча. In: Ћопић, Бранко. *Башта слезове боје*. Нови Сад. С. 7–9.
- Милатовић 1996: Милатовић, Вук. Школска интерпретација романа ТРАВНИЧКА ХРОНИКА Методички приступ роману у средњој школи. In: Милатовић, Вук. *Књижевно дело Иве Андрића у настави*. Београд. С. 191–218.
- Поучки 2016: Поучки, Милана. Андрићев поглед на св(и)ет у Знаковима ПОРЕД ПУТА. In: Тошовић, Бранко (ur.) *Andrićevi Znakovi*. Graz. S. 345–379.
- Џвијић/Андрић 1996: Џвијић, Јован; Андрић, Иво. In: Џаџић, Петар (ur.). *О балканским психичким тиловима*. Београд. С. 8–203.
- Џаџић 1995: Џаџић, Петар. *Мишко у Андрићевом делу: Хрстова преда на каменој каији*. Београд.
- Čolović 2008: Čolović, Ivan. *Balkan – teror kulture*. Beograd.
- Delić/Pečenковић 2013: Delić, Nermida; Pečenковић, Vildana. Poetika prostora i vremena u zbirci BAŠTA SLJEZOVE BOJE. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz. S. 141–152.
- Džafić 2013: Džafić, Šeferzada. Lirske boje Brankove bašte. In: Tošović, Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz. S. 183–198.
- Klaus 2012: Klaus, Rot. Zajednički život ili život jednih pored drugih: Saživot u multietničkim društvima. In: Čolović, Ivan (ur.). *Od socijalizma do Evropske unije*. Beograd. S. 101–118.
- Mahmutćehajić 2015: Mahmutćehajić, Rusmir. *Andrićevstvo*. Beograd.
- Pištalо 2017: Pištalo, Vladimir. *Sunce ovog dana*. Zrenjanin.
- Smit 1998: Smit, Andoni D. Nacionalni i drugi identiteti. In: Čolović, Ivan (ur.). *Nacionalni identitet*. Beograd. S. 11–36.

Milana Poučki (Novi Sad)

Damn gardens of unique color

The native place of Branko Ćopić and Ivo Andrić we will look at different aspects analyzing selected parts from *GARDEN OF SLADESHIRE COLORS*, *DAMN AVENUE*, *TRAVNIK CHRONICLE* and other works of the aforementioned authors in which we found a clue for a comparative view of the image in all the special Bosnia. We will look at the mentioned space as a bloody triangle and the damn avenue, but also as a garden of unique color and a land of unusual psychological profiles. We will put the emphasis on the experience of Bosnia – both by her population, both by foreigners, which are very difficult to adapt to the unique mentality of the mentioned area. We will make the difference between the „two“ Bosnia – Ćopić and Andrić, that, at the very end, we would see it and experience it as a flock in the small. What we have concluded is that Bosnia, although we are often seen as an accurate statement that it is a damned avenue, for sure, and the garden of a unique color shines with a mysterious veil and enriched by an invisible force that has always attracted people to return to her – as Copic and Andric once, so do us today.

Милана Поучки
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
Др Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
milanapoucki@gmail.com

Јелена Ратков Квочка (Сремски Карловци)

Транспозиција завичаја у ПРИЧАМА ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА

Рад казује о транспозицији (премештању, премештају, преобликовању; у музици израз значи преношење нотног текста у другу тонску висину, нижу или вишу, дакле снижење или повишење, а у лингвистици и поетици: претворбу доживљеног у приповедно). Реч је о транспозицији завичаја (чије значење изводимо преко синонима постојбина, отаџбина, очевина, дедовина, земља, место рођења, родни крај, етимолошки¹ увезујемо са глаголом *учи ти*, тамо где смо се научили, навикли, *навика* и *завичај* имају само разнородне префиксе, док је корен исти). Исидора Секулић је оставила знаменито тумачење где је људима завичај: „Тамо где други људи око њих разумеју до краја и до дна што они кажу, до последњег спољног и унутрашњег трептаја језичког разумеју шта је онима драго и шта их боли“ (Секулић 1971: 437). *Миџирайши, емиџирайши, имиџирайши* Исидори Секулић значи: 'оставили су исељеници села и њиве, куће и гробља, али у горко стиснутим устима носе свој језик и где се проспе реч која се до дна разуме, тамо ће бити завичај и живот' (Секулић 1971: 437). Завичај се по нареченом схватању транспонује у језик и књижевност, у песму и наратију, просторно и временски, попримајући космичке размере, утемељен на народним приповеткама, бајкама и митовима, причањима из Хиљаду и једне ноћи, Гримовим и Андерсеновим причама, сав од маште, сањаног, чудесног и нестварног, изукрштано са културолошким реминисценцијама, алузијама и асоцијацијама. Књига Приче испод змајевих крила јесте двадесетовековна модерна бајка, попут Чаробњака из Оза, Петра Пана, Малог принца, које је аутор Ђопић засигурно познавао и ишчитавао; као што ће и антиципирати, утрти пут Бескрајној причи, која ће после ове књиге бити написана, а у вези са којом ће компаративно у овом раду највише бити речи.

Змај се у Причама испод змајевих крила зове *Фанџазија* и летео је над земљом свемоћан и свевидећи. Приповедач је (вечити) дечак удобно смештен у корпусу под змајевим крилима и бележио је све што је видео и чуо на том чудноватом путовању. *И ето ти* — каже наратор — *испaдe чиџaвa књиџa*. Од уводне приче: НЕЋЕШ МИ ВЈЕРОВАТИ, до закључне: ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА²,

¹ Ради се о споју **za-** + *prasl. *vyknŭti: naviknuti se* (rus. *vyknut'*, polj. *na-wyknać*).

² Између наведених прича налазе се следеће: Чудноват свјетски путник, Доживљаји чича Зимоње, Доживљаји једног чворка, Шаров у земљи бајки, Страшни змај, Насамарени водени ђаво, Учитељ, разбојник и птице, Мјесечев гост, Брко и шмрко.

све је у овој књизи, која је први пут штампана 1953. године, од маште и љубави, растрашивања и засмејавања. Препознајемо у Причама испод змајевих крила теме и мотиве романа ЧАРОВЊАК ИЗ ОЗА, објављеног 1900. године, Френка Лимана Баума, америчког писца за младе, драматурга и новинара (1856–1919); књиге о Дороти, девојчици без родитеља и њеном псу Тоту, ухваћеним у ковитлац торнада, који су тако узлетели, летели и летећи доспевали у чудне земље, све до земље Оз, далеко од стварног света; на свом путу упознали су интересантне пријатеље, као и страшне непријатеље, а сад, удружени траже чаробњака из Оза како би их вратио кући, док би Плашљивом Лаву, Лименом Дрвосечи и Страшилу подарио оно за чим жуде, а што су већ сами остварили и пронашли у себи. Проналазимо у овој књизи и шкотског писца и драматурга Џејмса Метјуа Барија (1860–1937) и његовог несташног вечитог дечака Петра Пана (који поседује моћ летења и неће да одрасте); који се брине о изгубљеним дечацима предводећи истоимену дружину у земљи из маште или на острву – Недођији, али који с времена на време поведе још понеко дете у тај свет, као што ће повести Венди, Џона и Мајкла Дарлинга. Петар Пан се најпре појавио у Баријевом делу МАЛА БЕЛА ПТИЦА (1902), потом у позоришној представи ПЕТАР ПАН (1904), да би најпосле (1911) постао роман ПЕТАР И ВЕНДИ. Разазнајемо у овој Ћопићевој књизи и теме и мотиве МАЛОГ ПРИНЦА (1943) француског писца, летача и луталице имена Antoine de Saint – Exupéry (Антоан де Сент Егзипери), који је живео од 1900. до 1944. и чији је јунак дечак свемира, заштитник руже, љубитељ звезда, птица и лептира. Он ће посетити нашу планету и усред пустиње Сахаре сретће се са наратором, који ће нам пренети дирљиву причу о пријатељству, љубави, раду и одговорности, жртвовању за друге. Све наведене књиге само су на први поглед књиге за децу, док заправо говоре о отуђеном свету, неразумевању, бездушности, усамљености, себичности, о застрашености свакодневицом и савременим живљењем до ужасности. Обраћање детету у човеку у потрази је за етиком и естетиком, за самим смислом људског постојања. Ћопићева књига такође је карика нареченог низа која најављује немачког писца Михаела Енде (1929–1995) и његову БЕСКРАЈНУ ПРИЧУ (објављену 1979. године), у којој ћемо као и у Причама испод змајевих крила (Ћопић 1964) наићи на дечака и змаја среће и целу Земљу Фантазију. Има у двома последњим књигама аутопоетике, битно нових приповедних поступака, заједничког сањалачког трагалаштва за чудноватим световима, нераскидивих веза између приповедача, јунака и читаоца, узбудљиве каталогизације.

Летети је, како каже Иво Андрић, *за све и свакоја остварена једна од најдубљих жеља, древни људски сан: да се иде изнад воде и савлађује простор* (Андрић 1981: 75), да се може егзистирати понад земље као на крилима (Андрић 1981: 78), понад овоземаљског метежа, понад мржње, зала и

несрећа, живих и мртвих, живота и смрти. Адрићева мисао сублимирана је у три кратке реченице његовог есеја *Летећи над морем*:

Талас постојаје крило. Бивамо бесшлесни и срећни. Летимо (Андрић 1981^b: 11).

Све наведене модерне бајке садрже овај мотив. Стварност се зачињава маштом како би се демонстрирала слобода, а машта стварношћу не би ли се оваплотило слободно давање и примање. На фону индивидуално несвесног чини се да је реч о угрожености слободе и да индивидуално искуство садржано у индивидуално несвесном не доприноси разрешењу насталог чворашта. Слободан проток чини да границе просторног времена потпуно ишчежавају. Као снови који се продужавају и запоседају будно стање, наступа симулација стварности, друга или алтернативна стварност. Колективно несвесно подупире, ојачава, помаже индивидуално несвесном. Фантазми и сањари, јунаци књига о којима говоримо, наратори и њихови аутори, као и читаоци (који су сродне душе) отварају скупа одаје колективно несвесног, ризнице свеукупног људског искуства, духовна знања генерација и генерација наших предака сачувана у генетским кодовима, реактивирајући митске представе, архетипове и симболе. Буђењем детета у човеку оживљава се детињство човечанства, она јединствена прапостојбина колективно несвесног, првобитног које нас подиже до универзално вредног, суштински битног, истинског. Фигуре предака из фамилијарно и колективно несвесног омогућују да се лично утопи у колективно, не би ли се потом поново открило као лично. Истовремено слике отварања и њихове илуминације снажно се супротстављају тами примордијалне (првобитне, прапочетне, главне, битне) космичке ноћи, свему што човека и човечанство вуче у бесмисао и ништавило. Контекст може бити политички, историјски, социјални, културни.... Било шта из ових регистара може иницирати слику отварања, древну истину. Амплификације кроз митологију, археологију, старе ритуале покрећу се онда када постоји потреба да се изрази оно што мисао не може, што се само осећа или слутити, када унутрашњи доживљај стварности и сама снажна визија страшне будућности налаже да буде изражена кроз архетипско знање и древне симболе јер је индивидуално у датом времену и простору у немоћи.

Узлет у космичка пространства и проматрање целокупне планете из те и толике удаљености омогућава откривање и увид у све оно што је изблиза запретило и неуочљиво.

Змајеви су, митолошки, сила огњена. То су велика, моћна, крилата и ватрена бића која живе по високим и неприступачним планинама, летачи који се најчешће „уочавају“ на звезданом, летњем небу. Овај пагански словенски симбол представља велику белу Богињу у својој другој еманацији са северним ветром Стрибором – Борејем. Потом у патријархату код Старих Словена представља Огњебога – Рујана Живиног и Дабоговог сина, чувара небеских двери. То су, даље, добри демони који се боре у корист људи суко-

блавајући се са алама, носиоцима градоносних облака који уништавају усеве на пољима. Веселин Чајкановић указује да змај представља митског *хероса*, претка, снажног, мудрог, обдареног натприродним моћима (Чајкановић 1994: 266–272). Да је змај првобитно виђен као митски предак, указује и околност што су наши епски јунаци у великој мери змајског порекла, а „епске песме првобитно су биле песме у славу предака (*laudes maiorum*) и као такве чиниле саставни део мртвачког култа“ (Чајкановић 1994: 34). Шуме су у митологији Словена виђене као пребивалишта душа предака. И стално место боравка змаја (пored облака и чардака ни на небу ни на земљи) јесте крај шумских вода у планини: „За таква се места и до данас очувао топоним Змајевац“ (Зечевић 1981: 68).

Постанак змаја од змије и птице говори о његовом тотемистичком пореклу, али и о споју земаљског и небеског, животињског и божанског. Змајолики јунак чест је у словенској традицији. На мистичан начин долази на свет, чини велика јунаштва, умире кроз ритуалне представе. Изразите личности српске историје, јунаци над јунацима, задивљујуће снаге, „непобедиви“, називани су змајевим именом будући да су сматрани дететом змаја, змајевићима: Милош Обилић (по мотивима епске народне песме Милош Обилић, *ЗМАЈСКИ СИН*) деспот Стефан Лазаревић (по мотивима народне песме Царица Милица и *ЗМАЈ ОД ЈАСТРЕБЦА*), *Змај* Огени Вук (Вук Гргуревић, син Гргура Бранковића, унук последњег српског деспота Ђурђа Бранковића), *Змај* од Ноћаја (Стојан Чупић, јунак Првог српског устанка), *Змај* од Авале (Васа Чарапић, један од најистакнутијих јунака у устанку против дахија). И Хусеин капетан, покретач велике побуне босанског беговата против цариградске Порте, Хусеинбег Градашћевић (од града Градачца) биће прозван *Змајем* од Босне. То су змајевити јунаци, људског обличја, завођљивих змијских контура, скривених крила. Свуда присутни, свезнајући и неповредиви. Представљају нешто свето јер „бране све оно што је у свету добро и поштено“ (Чајкановић 1994: 271). Тешко их је уочити међу људима. Имају особине које им дају „супранормалну моћ“ као и душама предака и, као и душама предака, змајовитим људима су змајски атрибути невидљиви, њих могу видети само „видовити“ људи, што је анимистичка представа. Змајеви су, као и вуци, митски преци (нарочито) српског народа.

Дечак из Прича испод ЗМАЈЕВИХ КРИЛА помоћу змаја, старог и доброг пријатеља, успева да се вине у висине, да види и чује невиђено и нечувено, речју: необично, кад год то зажели.

Полетиш змај ђод модро небо и ђоре у висини ђако рашири своја блистива крила да њима закрили, чини ми се, чишаву земљу. Под одбљеском њејових крила све се на земљи измијени. Заџрејере нејоизнаџа свјеџила, јаве се џајансџивени џјевачи, оживе чудне сјенке. Ја онда џошџеџнем свој дурбин и џочнем да разџлџдам шџа се џо ради на земљи, исџод змајевих крила. Да само видиш чуда! Доље се виде не само обичне, свакодневне сџвари, неџо и све оно о чему људи машџају, чеџа се џлаше и шџо у себи смишљају (Ђопић 1964: 157).

Нейознаџа свјеџила, каже Ћопић, џајансџвени џјевачи, чудесне сјене!

По мишљењу Веселина Чајкановића народне бајке су у највећој мери сачувале религијска схватања и представе из најмагловитије прошлости: „Схватања о души, веровања да дрвета, животиње, и све ствари на свету могу бити сеновите, то јест имати душу, да се душа може селити из једног тела у друго; веровање у све многобројне врсте магије, у моћ телесног претварања, у неумшти језик, у магичне дарове и знамења – све то налазимо у бајкама на сваком кораку“ (Чајкановић 1994: 31).

Све то налазимо и у књизи модерних бајки ПРИЧЕ ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА Бранка Ћопића.

Душа се назива *сен*, а душе – *сене*, *сени* или *сенке*. „Човекова душа може се настанити у каквом камену или у каквом дрвету или биљки, или у каквој животињи“ (Чајкановић 1994: 89).

Легенде о змајевима настајале су у различитим културама, независно једне од других. Тако да не чуди присуство и нарочит значај змаја код Ћопића, као и у Ендеовом роману БЕСКРАЈНА ПРИЧА (Енде 1989). И Ћопић и Енде представљају овај фантастичан пар јунака: дечака и змаја.

Ћопићев безимени дечак казује (хвалисајући се) читаоцима:

Имам џи ја једноџ змаја, моџ сџароџ џријаџеља, и кад џод зажелим да видим и чујем необичне сџвари, ја му само џодвикнем:

– Хеј, џи, сџари обеџењаче, раџири крила да видимо џџа се џо свијеџу ради!

Мој џрика змај на џо само кихне и сџресе с леђа џраџину, чиџав облак и џо, џа раџири дуђа сјајна крила и заџјевуџка:

– Охо-хо-хо, џе-џе-еф, џоџово је, џолазимо (Ћопић 1964: 157)!

У Ендеовом књижевном делу бели змај среће без остатка се потчињава дечаку Атреју, ношен пријатељском љубављу спреман је потпуно да се жртвује:

„Мој живоџ џријада џеби“, рекао је змај, „ако џа џи џрихваџиш. Мислио сам да ће џи биџи џоџребан неко, ко ће џи џослужиџи као коњ у Великој Поџрази. И видећеш, једно је џузаџи унаоколо на две ноће или чак јахаџи на добром коњу, а груџо вијаџи небом на леђима змаја среће. Ваџи?“

„Ваџи!“ одџовори Аџреј.

„Иначе“, додао је змај, „ја се зовем Фухур.“ (Енде 1989: 80).

У оба примера функције су исте. Узносе се дечаки на змајевим крилима небу под облаке запоседајући плаветно пространство; моћан и фантастичан чин. Ћопићев дечак у симбиози са змајем, често летећи испод змајевих крила понеће са собом на ово необично путовање *дурбин, удицу, мрежу за лейџири и за звијезде џадалиџе* (Ћопић 1964: 157). Ендеов Фухур ће објаснити Атреју властиту врсту и суштину: *змајеви среће су сџворења ваздуха и џоџлине, сџворења необуздане радосџи* (Енде 1989: 70). Ћопићев неименовани дечак назвао је свог змаја Фантазија. Енде је тако насловио читаву

земљу, која је егзистенцијално угрожена, а Атреј и Фухур треба да је спасу од нестајања. БЕСКРАЈНА ПРИЧА је уоквирена још једним драгоценим и не мање фантастичним односом: књиге и дечак. Његово име је Бастијан Балтазар Букс и он је крхко, осетљиво и несигурно биће. Живи сам са оцем, док им мајчино одсуство (смрт) тешко пада и сваки од њих самује у својој боли. Из једне антикварнице и од њеног необичног власника украо је ову чудну књигу која га је толико снажно привукла, па не само да је чита без престанка (скривен на тавану школе), већ у њој налази неизмерну утеху и уточиште. А онда се, из странице у страницу, све јасније испоставља да је и сам уплетен у књигу, да је део приче, да управо он, једино он, може спасти земљу Фантазију тако што ће дати ново име Детињој Царици. Будући да ће из књиге и земље Фантазије у своју (нашу) стварност изнети и поделити онима који буду хтели да се напију – Воду Живота, спашће и овај свет. Атрејева самотњачка позиција, јер нема никога, јер одраста без родитеља (бизон их је усмртио убрзо пошто се родио), његово име *преведено на Велики језик значи 'син свих'* (Енде 1989: 45), такође указује на незаштићено, ускраћено, тужно, неутешно детиње биће. У томе је снажна повезаност Атреја и Бастијана. Па зар и Дороти из ЧАРОВЊАКА из Оза не одраста у Канзасу, усред велике прерије, код чика Хенрија (који се никад не смеје) и тетке Еме (сивих и угаслих очију)? Без родитеља! Зар Петар Пан, сам-самцијат и он, не брине (знајући шта је изгубљеност) о свој изгубљеној деци Земље Недођије? Мали принц једини је становник своје планете, астероида Б 612, а наратору овог кратког романа ће се он указати када му се авион поквари у пустињи Сахари, када буде потпуно сам, *мноо усамљенији од било каквој ушћљеника на сјлави, усред оцана* (Ехурегу 1981: 9). Његов силазак имао је и сврху поновног осмишљавања живота и света нараторовог. Као што продиру сунчеви зраци, или као што се у ноћима разливају звездане светлости; као кишне капи кад падају или веју снегови, тако су књижевна дела о којима говоримо презасићена самоћом. Песник Момчило Настасијевић би рекао: *Осама на љрју* (Настасијевић 1995: 37). Ми ћемо рећи: усамљеност у свемиру. Ђопићева *прича о дјечаку који је читава једне летње ноћи био Мјесечев јосћ* (Ђопић 1964: 214) у истој је равни. Мали Вучић³ живи на планини, код свог поочима и никог више на свету нема. *Ошца му је љошнуо у великом боју на Козари, а мајка и сестра настрадале су у сњежној међави љриликом четврће нељријатељске офанзиве* (Ђопић 1964: 214). Често, осаман, неутешно плаче жалећи за родитељима, док по пашњацима из његових суза нараста некакво необично лепо и тужно цве-

³ Име Вучић има паганску заштитну, магијску моћ, будући да тотем (а вук јесте тотемска животиња) штити своје племе. Чајкановић каже: „Кад се роди мушко дете за које се сумња да је изложено уроцима, изиђе бабица на врата и објави: *Роди вучица вука целога свейу на знање, а вучићу на здравље*“ (Чајкановић 1994: 68–69).

ће. Читав космос, месец и звезде, облак, муње и громови, васцела природа, укупна земаљска флора и фауна разиграће се у овој чаробној ноћи у славу дечаковог десетог рођендана, пружити му нежност, даривати га чудесима, да би га утешили у његовом болу и самоћи.

Мотив путовања у делима која истражујемо обухвата свеобухват космо-са, моћ летења међу галаксијама и звезданим световима, као и савлађивање укупног планетарног простора, од крајње тачке на истоку, до крајње западне коте (које се додирну), од Јужног до Северног пола, као и путовање кроз време.

Дороти и Тота, вртложни вихор заједно ће с кућом подићи и понети све до у *крај чудесне лейоше* (Баум 2007: 10) и они ће проћи многе фантастичне пределе на путу за Смарагдни град, спасавајући и стичући необичне пријатеље. Стићи ће до Великог Зеца, видети Опасне Макове, упознати Краљицу Пољских мишева... бројне необичне земље и њихове становнике.

Петар Пан⁴ је персонификација васцеле природе, видљиве и невидљиве, стварне и фантастичне, коју савлађује и испуњава; све у вези са њим је чаробно и узбудљиво, те маштовитост и авантуру незаустављиво шири на све око себе.

Мали принц ће, пре него се спусти на земљу, обићи бројне астероиде и на сваком од њих упознати по једног усамљеника. На нашој планети – уочити тајанствену земљу суза.

Ћопићев дечак под змајевим крилима биће близак малом Вучићу, али и као онај којег зову *зимски лейтир*⁵, који ће свом *добром гједу* послати писмо без адресе (које ће бити прави *чудноват свјејски љућник*), и путоваће с једног до другог краја света, уздуж и попреко. *Молио је да залућа чак и на Марс ђоред овакве адресе, неком гједу Марсијанцу* (Ћопић 1964: 169). Но у овој књизи коју чине *права праваца чуда* (Ћопић 1964: 159), писмо ће стићи (уз једногодишње закашњење) тачно оном коме треба. *Добри гјед* ће га пољубити и ставити под јастук, услед чега ће сањати сва она чудеса кроз која је оно пролазило, *и шако све нешто да то ни у сну не може ђовјеровати* (Ћопић 1964: 170).

У истој равни су и она Ћопићева *два насмијана чудесна гјечака*, *Прољеће и вјешар Јуџо* (Ћопић 1964: 158), који чине бројне несташлуке (старцима) чича Зимоњи и ветру Сјеверцу, а ови им, опет, настоје доскочити. Борба међу ветровима позната је још од исконских времена, а колективно несве-

⁴ Пан је божанство вегетације у древним веровањима у облику јарца, залуљеник је у сваковрсну игру.

⁵ Лептир је носилац душе у словенском прототеизму, „лампир“, дух (према Чајкановић 1994: 205).

сно чува је и преноси⁶. Смена годишњих доба такође је у вези са древним веровањима. Бројне обредне песме и ритуали славили су годишње јачање сунца, замишљајући га као дечака, тј. младића и непосредно га обожавајући:

– *Видио сам једног дјечака с висибабом у руци. Све је скакао с ноће на ноћу и викао: „Ура, ево Прољећа! Нашао сам висибабу!“*

– *Охо, што је већ ошворена њобуна! – пројунђа чича Зимоња. – Да ме нешто јушрос не боле леђа, баш бих поштражио штога малога неваљалца и на њушу до школе шако му напхљао уши да би му биле црвене као онај разбојник Пламен, који љуша дрва и мене колико мрзи.*

– *Ја ћу те осветишћи – рече му Сјеверац. – Сјутра ћу ономе дјечаку ошетишћи кайу и огнијетишћи је чак до села Негођина, само ако ме послужи снага. Знаш, окашљао сам, а што је први знак да се примиче мој смрашни непријатељ, вјештар Јујо (Ђопић 1964: 173).*

Младост ће надјачати старост и победити. Младо сунце ће савладати силе мрака⁷ и суверено завладати. Пролеће ће, кроз цвеће, окачити проглас и обзнанити свој деци:

Забрањује се гремање, чмавање, прошезање, цмиздрење, бурење, дурење и мриштење. Нико се не сме укићити као липов светац и укочишћи као дрвен бој. Ситро се кажњавају дјеца која се не играју, не скачу, не вичу, не ђењу се на дрвеће и не јуре за лоптошом. Ко се ухватишћи у зимском кайушу, мора ићи минушћи губитишћи на глави (Ђопић 1964: 176).

Зацариће царство потпуно по мери деце. Чича Зимоњић и ветар Сјеверац ће бити протерани чак до Сибира и Норвешке. Док ће липов свијетац и дрвен бог залутати у ову причу из давних времена и колективно несвесног⁸.

⁶ Култ ветра изузетно је стар и врло рано су ветрови били персонификовани, манифестујући се као шумски и планински демони. Ова самостална антропоморфна бића имала су велику моћ, нарочито Север и Југ. „У вези са ветровима причају се и многи митови и скаске. Читав мали циклус скаски има за предмет борбу између северног и јужног ветра, у којој је један од та два ветра изгубио око“ (Чајкановић 1994: 307).

⁷ Смена годишњих доба је увек и време мистичних догађања, умирања и рађања, смена старог и новог, обнова. Она је у вези са оба света и култом предака. „Највећи празници предака прослављани су у пролеће и у позну јесен или у зиму код свих индоевропских народа“ (Чајкановић 1994: 127), што је у тесној вези са годишњим опходом сунца.

⁸ Биће да су липов светац и дрвен бог били једно исто. Чајкановић пише: „Липа је свето дрво свих Словена. Липови гајеви и поједини примерци били су некад центар култа: око старих цркава и цамија налазе се и данас липе, или их је, према локалној традицији, било раније; цркве су можда у појединим случајевима замениле свете липе. Од липовог дрвета правили су се старински идоли; *крст*

У наредној Ђопићевој причи, један чворак ће хтети грожђа, но то ће га одвести у потрагу за прошлошћу. Распитиваће се код многих, а ево шта ће му рећи храст⁹ – једном пре мали жир:

– Пао сам са великој храстџа који је расџао ђорег сџаре шврђаве, ђоре, на бријеџу. Једноџ дана дође неки дјечак, шврђа, диже ме са земље и узме са мноџ да се иџра. Иџрајуџи се сџрчао је низ бријеџи и баш на овоџ мјестџу ђочео је да се шџакмичи с друџовима у баџању камена с рамена. Жир је сџустџио на земљу, џа шџако и заборавио (Ђопић 1964: 178).

Храст ће испричати како ће дечак одрасти, постати господарем тврђаве, бранити је витешки и јуначки од силне војске великог везира Кара-Мустафе, и остаће мртав лежећи поред свога барјака. И храст је у међувремену порастао до невероватних размера чувајући, као сеновито, свето дрво, многа знања из прошлости.

Један добри пас¹⁰ (верни пратилац старца слепца), Шаров, ће доспети у овој Ђопићевој књизи у земљу бајки. Однос дечаџи и старџи биће овде промењен у однос (слепи) стараџ – пас. У овој целини, ШАРОВ У ЗЕМЉИ БАЈКИ, очувана су многа предања или, како би Чајкановић рекао „старинска веровања и схватања, и по која успомена о старинским боговима, о њиховом спољњем изгледу, њиховој природи и делима, о култу који им је чињен“ (Чајкановић 1994: 31). Шарова ће чекати страшни суд, а како ће судије пре судити да је добро псето, биће примљен у чаробно псеће село. Но, будући да је пас сеновита животиња, волеће каткад да се искраде и врати у ону негдашњу слепчеву и своју варош. Тако се пас (и у овој причи) потврђује као митски предак и инкарнирана душа покојника.

липови у познатој турској псовци упућеној Србима, у ствари је алузија на старински идол од липовине; око липе вршена су некада венчања. Иначе је култ липе од давних времена у декаденџи; вероватно је да је та декаденџија отпочела још пред крај паганизма“ (Чајкановић 1994: 170). Крст (липов) је и пре примања хришћанства био домаћи идол, стајао је у свакој српској кући са источне стране и редовно су му приношене жртве. Потом је постао и хришћански симбол (према Чајкановић 1994: 44).

⁹ И храст је култно дрво: „У старим индоевропским религијама познато је дрво бога громовника. Код нас се храст по правилу узима за бадњаке, и за записе. Где се поред цркве налази храст или храстов гај, то су вероватно света дрвета преостала још из времена паганизма. И обичај да се под храстом одржавају зборови и врше суђења, старински је и у вези са религијским уважавањем тога дрвета“ (Чајкановић 1994: 170).

¹⁰ Пас је у древним веровањима међу сеновитим животињама, душа претка и хтонични демон., Вучји празници, Мратинџи и Псећи празници празновани су по недељу дана у позно јесење и зимско доба. Ови последњи су празновани у време око Нове године. Сећање на овај култ очувало се у језику, у синтагмама пасји живот, пасје време, псећи дани...

Један страшни змај¹¹ са високе Грмеч планине изгубио је у судару са напредним технологијама своје компетенције па му се предлаже да пође код Бабе-Клепетуше, сеоске врачаре, да се придружи онима сличног регистра: духовима¹², ђаволима¹³, шишмишима, саламандерима, жабама¹⁴, совуљама (Ђопић 1964: 196)... или да се уклопи, прилагоди модерним временима. Наратор књиге ће му наћи уточиште у земљи прича, тамо негде на крају света: *И ѿако змај, неваљалац један, још се увијек јавља у сѿшарим ѿричама: вјетшар му гува из ноздрва, из усѿа ѿламен суче, са крила ваѿра сиѿа* (Ђопић 1964: 198).

НАСАМАРЕНИ ВОДЕНИ ЂАВО назив је приче која иако говори о разобличавању древног веровања, суштински га продужава и као и претходна прича СТРАШНИ ЗМАЈ, демистификујући – мистификује и разуверавајући – уверава. Водени ђаво је очувао све древне демонске атрибуте који су дубоко укорениени у колективној свести. Он квари људима послове, подиже бујицама мостове, воли игре, вртешке и точкове, воденице по којима се радо скрива и свет застрашује¹⁵.

У овој причи, један старац ће упоредити свог магарца (кад стане у месту) речима: као *дрвени свѿшац на раскршћу*. Ево како Ђопићев језик пренесе искуства колективно несвесног из далеког круга времена. Чак и и глагол

¹¹ Змај је велика, крилата змија, огњевит и пун ватре, боговских особина, митска личност и национално божанство.

¹² Душе предака, слободне душе чији је број велики, невидљиве, брзо се крећу и свуда су присутне; има их добрих и лоших. Места на којима бораве су: „ватра на огњишту, под прагом, у довратнику, на тавану и крову, под стрејом и на буњишту, на месту на којем је просута сапуница, на раскршћу, у шумама и планинама, на небеским телима, у водама, на слами“ (Чајкановић 1964: 426)

¹³ Демон доњег света – Ђаво је с компетенцијама врховног бога; створио је вука, црн је, хром, вечити је путник, мења облике и воли игре; начинио је прву воденицу; и ковачнице су његове; поседује огромно богатство.

¹⁴ Жаба јесте облик демона воде, а стара српска религија је препознаје и као чувара блага.

¹⁵ По Чајкановићу: „Ђаво је демон доњег света, дакле: има исту основну црту као и наш некадашњи врховни бог; због тога он је црне боје, као уопште демони доњег света и као што је био словенски Црнобог“ (Чајкановић 1964: 289). Ђаво се јавља и као водени демон. „За њега се често каже да живи на дну воде, у дубоким вировима и језерима“ (Чајкановић 1964: 293). За оваквог ђавола каже се *водни ђаво* или, еуфемистички: *онај из воде*. У водама, према древним веровањима, легу се ђаволи.

удрвенити у вези је са тотемима од дрвета на раскршћима¹⁶ паганских времена.

*Чудна нека шума Ђопићеве књиге отвориће нам се пред очима. У стара времена шуме су светилишта, али и боравишта демона, пуне светих, али и сеновитих дрвета. Шумски демони су погани као и водени. Уз дубодолине хуји вјечитија скићница бескућник вјешар*¹⁷ (Ђопић 1964: 213). Функције ових прича су одагнавање, терање страхова али и чување веровања из древних паганских времена. Птице, чије царство се помиње у овој причи, јесу, по Чајкановићу, са важним улогама у инкарнацији душа, у епифанији предака и у пророчанским радњама.

Једна капа је спасла јунака, јер су у њу биле уплетене, поред мајчинске љубави и бриге за сина, *све љеће приче и сјаре ђесме* (Ђопић 1964: 222), она заслужује: *да ђред њом човјек скине и шешир, и цилиндар, и шајкачу, и чаков, и шљем, и шубару* (Ђопић 1964: 222), један диван пример, међу многима, мајсторске каталогизације.

Маестралност Ђопићевог приповедања документује и целокупна ИЗОКРЕНУТА ПРИЧА, последња целина у овој књизи. Завршна реченица у њој каже:

*Кућа се ђреџаде, ускочи у бабу и забрави кључ враићима, а сиротио дрво ђоће се на чичу и ђоре се ухваић ђраном за руке очекујући дворишће да дојури у вука*¹⁸ (Ђопић 1964: 224).

Прича има значење басме. Њихова функција је да отерају зло, а говорена форма је формула магијске (магичне) радње. Вук је преносник у басмама. Речи и радња, митско и магијско изукрштани су. Демони у басмама се каталогизирају: „страшници, худници, напрати, наврати, морски, горски, алски, вилски, некрштени, нерођени, невиђени, нечувени, немитници, недојеници, невенчаници, намернице, натурнице, напаснице, нагазнице“ (Чајкановић 1994: 243–244). Истеривање демона увек је у горске висине и речне дубине. Ђед, *ђјед*, чича – Чајкановић нас учи, „није нико други, него

¹⁶ Раскршћа су у паганству боравишта душа луталица. То је култно место. Чајкановић набраја које су се све култне радње обављале на раскршћима и кроз дугачак регистар закључујемо да је реч о каталогизацији злих демона. Раскршће је „место на ком се врши отварање болесника, састајалиште вештица, алина софра, (на раскршћу) приносе се жртве куги, зборно место ђавола“ (Чајкановић 1994: 432).

¹⁷ Ветрови су повезани са душама умрлих. „У великом ветру појављују се змајеви, стухе, але, куга, ђаволи, демони болести“ (Чајкановић 1994: 424); ветровима су се приносиле жртве и празновани су празници од ветра.

¹⁸ Вук је у старој паганској религији Срба табуирана, тотемска животиња, сеновита и у инкарнацији душа, у равни врховног божанства. „Животиња тотем табуирана је и не сме се убијати (Чајкановић 1994: 68). У религијској пракси, по древним веровањима, постоји идентификација српског народа и вучјег рода.

такође наш врховни бог“ (Чајкановић 1994: 43), а баба – „баба је у ствари велико женско божанство, женски корелат врховног бога“ (Чајкановић 1994: 43).

Најстарија религија једног народа и колективно несвесна знања дубоко су укорјењена у обичајима и веровањима, пролазе кроз наслаге времена и живе у нама готово непромењена. Понекад је потребно само умети гледати. Једном када се учо, митска места се пале као звезде, и засветле, многобројне, раскошном светлошћу као текст ове Ћопићеве књиге, сјајем читавих сазвежђа. Ћопићева књига ПРИЧЕ ИСПОД ЗМАЈЕВИХ КРИЛА сачувала је далека, паганска, веровања, из најдаље прошлости, која су жива у нама, у исконској, примитивној, пуној снази. У митској слици света и кружном току времена наши давнашњи преци створили су потпун религијски систем, без пукотина и празнина, у којем је све решиво одувек и заувек. Идући за паганским примитивним веровањем да се у сваком новорођеном детету инкарнира неки предак, у обрнутом смеру, ћопићевски речено – изокрећући причу, не разгрђемо ли наслаге времена, слој по слој, у потрази за најдубљим знањем душе народа, која живи у сваком од нас вечно. Од узлетања на крилима ватреног змаја и путовања кроз васиону и космос у причи НЕЋЕШ МИ ВЈЕРОВАТИ ДО ИЗОКРЕНУТЕ ПРИЧЕ (а једна у другој се огледају) и сусрета са паганским врховним праоцем и богињом мајком, и вуком као преносником, простира се ова књига. Бескрајна прича. Крај је нови почетак. У новорођенчету је инкарнирани предак. Као точак окреће се митско време. Једна за другом ређају се приче у повезану целину, потом у бескрај. Завичај је у народним песмама и причама, у реторичким формама, у бајкама које су преносиле исконска знања колективно несвесног једног народа, у књижевности и у језику, Настасијевић би рекао у *мајерњој мелодији*. Завичај је у несвесним алузијама, јер их Бранко Ћопић инстинктивно следи, на првобитна божанства и њихове функције, на моћ (свемоћ) исконску која је иманентна васцелој живој и мртвој природи. Силе духовне, аниме, трагови најдаље прошлости, расути су по Ћопићевој књизи, свеprisутни и свезнајући. Преносе сушту истину колективног бића са врела прастарог у будућност (која им није скривена).

Извори

Андрић 1981^a: Андрић, Иво. НА ДРИНИ ЋУПРИЈА. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заљожба словеније – Мисла – Побједа.

Андрић 1981^b: Андрић, Иво. ЛЕТЕЋИ НАД МОРЕМ. In: *Сћазе. Лица, љредели*. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана

на – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна
заложба словеније – Мисла – Побједа.

Barrie 2009: Barrie, James Matthew. *Petar Pan*. Zagreb: Jutarnji list.

Баум 2007: Баум, Френк Лиман. *Чаробњак из Оза*. Београд: Лута.

Exupéry 1981: Exupéry, Antoine de Saint. *Mali princ*. Zagreb: Mladost.

Енде 1989: Енде, Михаел. *Бескрајна прича*. Београд: Просвета.

Настасијевић 1995: Настасијевић, Момчило. *Седам лирских крујова*. Срем-
ски Карловци: Каирос.

Ћопић 1964: Ћопић, Бранко. *Приче испод змајевих крила*. Београд: Просве-
та.

Литература

Бајић 2007: Бајић, Александра. *Велика бојња Словена*. Београд: Пешић и
синови.

Бајић 2008: Бајић, Александра. *Бојви Сџарих Словена*. Београд: Пешић и
синови.

Зечевић 1981: Зечевић, Слободан. *Мишска бића српских ђедана*. Београд:
Вук Караџић.

Секулић 1971: Секулић, Исидора. *Оледи и записи*. Нови Сад – Београд:
Матица српска – Српска књижевна задруга.

Чајкановић 1994: Чајкановић, Веселин. *Сџара српска религија и миџологи-
ја*. Београд: СКЗ.

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

Transposition of Homeland in THE STORIES FROM UNDER THE DRAGON'S WINGS

THE STORIES FROM UNDER THE DRAGON'S WINGS is a collection of 20th century fairy tales, similar to THE WIZARD OF OZ, PETER PAN, and THE LITTLE PRINCE, which the author, Branko Ćopić must have been familiar with and read, and which must have foreshadowed, paved the way for THE NEVERENDING STORY, which will be dealt with in this paper in comparative terms. Homeland is transposed into language and literature, into poems and tales, through both time and space, acquiring cosmic proportions within them. It is rooted in the myth and tradition, in fairy tales, short stories, the stories from One Thousand and One Nights, Grimm's and Andersen's tales. Old Slavic mythology and its heroes can be seen in the deepest layers of these stories by Ćopić made of imagination, dreams, of the unreal and the unworldly, and combined with the cultural reminiscences, allusions and associations.

Jelena Ratkov Kvočka
Regionalni centar za talente Sremski Karlovci
Trg Branka Radičevića 1
21 205 Sremski Karlovci
+381 21 883 523
Privat: Pupinova 2
21 205 Sremski Karlovci
jratkov@ptt.rs

Снежана Шаранчић Чутура (Сомбор)

Језик биља у поетском уобличењу завичаја

У раду се разматра улога коју у Ћопићевој литерарној визији завичајног простора и времена има симболички језик биљака, онако како га представља традиционална култура, стара религија и фолклор. Конкретност, као и химеричност завичаја, његове мене и обличја изречена избором и изгледом биљака, а посебно њиховим метафоричким говором, обликују га као жив, обнављајући, променљив, амбивалентан феномен. Како флорални сегмент у топомастици увек исијава двојном семантиком, и слика завичаја конституише се у истоветној поетској философији: на размеђу сигурног/опасног, светлог/тамног, бујног/шкртог, људског/демонског... Но, важнијим се чини што на тај начин идентитет завичаја премашује категорију регионалног, интимног и личног опсесивног поља, а досеже статус универзалног, архетипског хронотопа.

Као што је корен биљке невидљив извор живота, који се узима здраво за готово док не пресакне, тако је и завичај нешто што се само по себи подразумева док је на дохвату. Међутим, када га човек изгуби или се на овај или онај начин од њега удаљи, завичај постаје драматичан животни и књижевни изазов (Ћољевић 2015^a: 31).

Тражења литерарних начина да се завичај, као физичко и духовно извориште и исходиште појединца, удене у структурну мрежу једног опуса и у њему оваплоти као уметнички хронотоп, у средишту је (и) Ћопићевог стваралаштва. Већ најопштије оцртан распон од регионализма амбијенталног, објективног карактера у функцији конститутивног елемента нарације или карактеризације ликова, до завичаја као сновидног простора среће, сете и чежње, показује у којој је мери његова метаморфоза битна за разумевање Ћопићеве слике света (Вукић 1995: 35–37). Оно што је Сима Пандуровић констатовао још 1939. године, а сажето гласи да писци „од нерава и талента“ увек говоре о ономе што им је најближе, о првим утисцима из младости, „а младост, то је завичај“, као и да Ћопић припада најбољој традицији српских приповедача јер се не одриче „уметничких сокова и снаге“ које црпи из повезаности са властитом земљом (Пандуровић 2015: 50–55), на изванредан начин остаје отворено поље истраживања, како у домену сада већ класичних критичких текстова, тако и у домену најновијих понирања у међуодносе аутора и феноменологије родног. Томе у прилог иду разматра-

ња, на пример, рефлексija кочићевске традициje у контексту Ћопићевих дела, а која наглашавају да обојица успевају завичајно артикулисати као универзално и тако надићи категорију регионалних писаца (Трифковић 1981: 28–29); истраживања која се усмеравају ка преплетеностима завичаја са језиком, хумором, менталитетом (нпр. Лазић-Коњик 2012: 229–243; Тошовић 2012: 295–340; Кољевић 2015⁶: 9–20); или она посвећена интригантности слике мртвог завичаја и путањама којима се преображавао од идиличног у хтонски хронотоп (Чутура 2016: 371–384); или она повезана са спознавањем улоге и статуса завичаја у конституисању лирског трагизма као доминантне Ћопићеве поетичке одлике (Ћосић-Вукић 2013: 111–121)... Овај, али и низ других проблемских аспеката, баш као и разноликих књижевнотеоријских растварања Ћопићевог опуса, сусреће се у истом: у потврди тачности давнашње тврдње да Бранко Ћопић несумњиво јесте имао „властиту визију завичајног света“ (Новаковић 1981: 108).

Није новина ако се каже да идентитет завичаја у његовом књижевном делу почива на динамици конкретног и химеричног које измиче опредмећењу с јасним и поузданим границама. Баш онако како је то донела гласовита БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, сва у знаку чудотворне народне лекарије за душу,¹ а која бива још речитија и значајнија ако се цела ова књига ишчитава као казивање о „трошности и пропадљивости човека и његовог света“, о „антрополошком песимизму“, о детињству као „тренутку варљиве наде“, тренутку у ком су се „зачела крупна питања о егзистенцијалном смислу“ (Љуштановић 2016: 802). БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ одговара на недоумице о већини поетичких поступака Бранка Ћопића, па и на недоумице које се тичу начина на који се завичај поима, обухвата и књижевним делом искажује. Ма колико разнородни, ти начини увек га обликују по законитостима имагинацијских координата. Зато све што чини Лику, Босну, Хашане, Бихаћ, Грмеч, Уну, Врбас, Јапру, кључне Ћопићеве топониме (да се промишљање ограничи само на први асоцијативни низ при помену завичаја), превазилази очигледно географско идентификовање, а засигурно и поједностављено схваћену миметичку технику придруживања стварних прототипова фикционалним ентитетима, технику која са мање или више муке успева да фиктивним ликовима, причама, локацијама пронађе стварне парњаке (в. Долежел 2008: 18–21).

При том, није минорна претпоставка од које се овде полази: да се завичај ствара и путем нарочите метафорике која се ослања (и) на поетски језик

¹ Осим што се сматра ефикасним средством против злих дејствовања па се у Босни и Херцеговини против урока носи овратник или гривна од плодова слеза (Ђорђевић 1985: 223), бели слез у народу важи за једно од најпопуларнијих лековитих средстава. Каже се да је „он јунак са свачијем: ама на рану, ама на коју год бољу хоћеш, слез најпрви иде“ (Чајкановић 1994: 28–29).

и симболичку речитост биља каква је сачувана у усменој поезији, веровањима, бајањима, предањима, легендарним причама, бајкама, загонетањима, фразеологији... Већ сам живот биљака, вегетацијски процес који подразумева ницање, раст, цветање, зрење, одумирање – да би се круг покретао без прекида и свршетка, како цикличност живота налаже – одражава се у завичају који се рађа, шири, траје и гасне, па, енергијом песничког говора, ниче изнова. Његов идентитет, иако променљив, флуидан, етеричан, у Ћопићевом опусу не прелази у сферу лебдећег, апстрактног, ирационалног, надреалног. Трагати за његовим лицима значи трагати за преломима традиционалног, митског и фолклорног семантичког поља у ауторском рукопису. Значи и распознавање игре значењских нијанси и противречја које се везују и за биљни свет и за Ћопићеву слику завичаја (подједнако као духовности, простора, времена, људи, успомена, језика, обичаја, навика, стереотипа, историјских прилика). Такође, значи и уочавање идеолошке, емоционалне, естетске функције таквих сегмената. У овом случају настоји се само скицирати један од путева који преко интертекстуалних узајамних семантичких илуминација (Долежел 2008: 208), какве постоје у међуодносу фолклора и књижевног опуса Бранка Ћопића, наглашава изразиту доминацију јанусовског принципа.

Класичне литерарне варијације прожимања људског и вегетативног живота, човекових стања и судбина метафорички и симболички исказаних реториком биља, постоје и овде. Пажњу привлаче примери у којима је то недвосмислено повезано са визијом родног простора из ока аутора/приповедача/јунака. При том, пејсажна архитектоника Ћопићеве поезије и прозе најчешће је више од дескрипцијског интермеца или технике којом се осваја лиризам или динамичност наративног тока. Ако се погледа само уводна слика романа ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ или сегмент из романа ГЛАВА У КЛАНЦУ, НОГЕ НА ВРАНЦУ посвећен Дундуријевом млину, а од њих се не креће случајно, јер – завичај јесте просторни аспект детињства (Ужаревић 2011: 383) – јасно је у којој мери вегетација хронотопа чини део комплексног обликовања укупне идејности дела структурираних по законитостима дечијег доживљавања света. *Густ љескар, шајансџивени сумрак букове шуме*, дозивање кукавица, хајдуков гроб под *крушком дивљаком*, јаруге пуне *џирулој лишћа*, понор у ком живи дрекавац, навестиће атмосферу, смисао и значење потоње дечије пустоловине у Прокином гају, *зайушћеној, џушћој и џирично великој шуми* у којој те зачас *може шчејати ледена рука нејознаћа чудовишта и џовући за собом џод зашайћане сводове букових крошања* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ, Ћопић 1975^ж: 11–12). По матрици усмених демонолошких и културно-историјских предања и приповедања о опасним местима, Ћопић обликује простор који је већ семантички одређен и сва нова значења и функције које добија, добија јер се чврсто свезују за ова, фолклором већ извајана (Шаранчић Чутура 2013: 170). Приличан део сугестивности и симболичког зрачења

тог простора, а он важи за парадигматски са аспекта Ћопићевог доживљаја завичајног, произилази из посредног говора биља, саставног дела архаичне метафизике која прожима Ћопићево дело у целости. У том контексту, гај, као један од најфреквентнијих фитотопоса у Ћопићевом стваралаштву (в. Тошовић 2017: 19–20), није синоним за идиличне крајолике, или носталгијом обојена романтизација, као што није само ни пуки реалистички дескрипцијски слој експозиције. Дати простор, као метафора дечије слободе, алудира на посвећена, иницијацијска места, на њихову виталност митског кова и ритмике. Атмосфера дивљег, некултивисаног, симболички граничног хронотопа изречена биљкама, посебно њиховом амбивалентношћу,² и дечијој пустоловини даје слично лице. Та пустоловина је на рубу безазленог и опасног, наивног и одраслог, уређеног и анархичног. И још: она је магнетично свезана за *џајансџвено, зашайџано* завичајно пространство у једној интеракцији која се не да разлучити и раскинути.

Исто важи и за опис места на ком стоји *чуџав и зарасџао* Дундуријев млин, незаобилазан завичајни топос на граници вербалне фотографије, бајколиког сна и мистериозног места из страшних прича:

Убрзо се кроз џрање џресџарџелих врба указа висок сив кров млина, џо коме су расли чиџави бокори џраве чуварџуће, бусови маховине, лишајеви и разне друџе џраве неџознаџа имена. Кад џриђосмо још ближе, видџесмо да се уз дрвене сџубове и брвна млина џуже дивџа лоза или их заклања џусџо жбуње зове, куџрике, сиџноџ јасена и чеџинасџе шумске џаџраџи (ГЛАВА У КЛАНЦУ НОГЕ НА ВРАНЦУ, Ћопић 1975³: 270).

Шарм изолације, измештеност ван уређеног, прописаног, и овде, као и у толиким другим Ћопићевим делима, у дослуху је са карактеризацијом ликова, фабуларном секвенцом, емоцијом, идејом, атмосфером, али сваки

² У народним веровањима крушка и леска налазе се на положају тзв. граничног родног дрвећа, буква на изразито дивљем (Раденковић 1996: 198; Чајкановић 1994: 50). Крушка у народном предању бива окићена вештицама, на њој се скуплају ђаволи, на њу долази ала, смрт, чума, а с друге стране, у старој религији уживала је поштовање, обележена светошћу и чистотом (Чајкановић 1994: 124–126; Словенска митологија 2001: 313–314). Леска има значајну функцију у продуктивној магији, обредној и ритуалној пракси, сигуран је утук против грома и града; њена шибљика магичне моћи може убити ђавола, оживети мртве, испунити сваку жељу, уопште важи за дрво мудрости и знања подједнако колико припада и оно-страном свету (Чајкановић 1994: 137–140; Словенска митологија 2001: 337–338). Буква је поштована у толикој мери да је у неким крајевима узимају за бадњак или је као апотропеј постављају на куће и торове; важи и за дрво на ком се виле рађају или ђаволи станују (Чајкановић 1994: 50–51). Позната је и Вилина шума у Босни од старих букових стабала необично изувјаних грана према којима се мештани односе са страхопоштовањем и преносе веровања да су ту некада виле кољу водиле (Јокић 2013: 11).

пут осваја симболизацију која надраста конкретну, појединачну потребу датог дела. Поигравање са бајковном шумском/вештичјом колибом, са просторима и објектима усмене традиције на којима се рачвају овај и онај свет, даје Ћопићевом делу и нарочиту жанровску ритмичност, и нарочиту философију детињства као живљења на границама и освајању граница, продирању изван њих, као слободи и авантури у пуном смислу те речи. Што је дати простор метафоричко и језгро и одора човека, слика његове тајновитости и интригантности (јер Дундурије за дечију свест јесте синоним узбудљивог фантазма који расеца прозаичност и рутину живљења), само је један од модуса који ће завичај пронаћи у двоструком прелому: у човеку и његовим лагаријама, и у биљкама као симболичком огледалу. Доминација тактилне чулности (мекота маховине, лишајева, трава, увијање лозе, те опште и вертикално и хоризонтално прекривање Дундуријевог станишта) тек је део укупне експресивности наративног сегмента. Други се крије у алузији на заштићеност, уроњеност завичајног у неку врсту апсолутног вегетативног гнезда. Као и увек, оно је, бар ако се ишчитава симболичким речником, динамичан простор, препун контрастних, и тек тако комплементарних значења.³ У том смислу Дундуријев млин не намеће се само као

³ Врбе симболишу неуништивост, трајност, дуговечност. Као вегетабилни дом бога пролећа, култно обожавана као заштита, са изразитим местом у бројним светковинама о чему сведочи улога врбове магичне шибљике здравља и плодности на Младенце, Лазареву суботу, Цвети, Ђурђевдан, Благовести, у народу је виђена као биљка која опстаје свуда и живи као за инат (Софрић 1990: 71; Чајкановић 1994: 59–64). С друге стране, по народним веровањима под врбама се скупљају несрећне душе просјака и надничара који су на путевима и стазама умирали, или се под њима скривају вампири и вукодлаци (Вишекруна 2008: 132). Чуваркућа, биљка које лечи, штити укућане од грома и других несрећа, нарочито од крађа и вештица (Софрић 1990: 218; Чајкановић 1994: 215), очигледном аналогijом чини и дати простор синонимом сигурности. Маховина има улогу у магијским радњама против чини, урока, плача (Чајкановић 1994: 149). Као уз све повијуше, и уз лозу се везује низ и негативних и позитивних значења. Сам начин раста и развоја вијењем, оба-вијањем ослонца уз који се успиње, пружа прилику за разматрање принципа двојности, симболичке улоге медијатора, хтонских начела (Раденковић 1996: 222–240). Осим што у најједноставнијој равни даје бајковиту ноту Дундуријевом млину, она га уводи у подручје специфичне митске вертикале. Јачи уплив негативне семантике у овом контексту долази од зове, уклете, нечисте, опасне биљке (Словенска митологија 2001: 214) и кукрике (граба), вражијег дрвета (Чајкановић 1994: 71). Јасен, изузетног апотропејског статуса, свето дрво и дрво света, у византијском апокрифу представљено посред раја како трепери у злату, мирише, а испод корена чува изворе меда и млека, у народу виђено и као вилинско дрво (Софрић 1990: 118; Чајкановић 1994: 103), у потпуности се уклапа у вегетацијску архитектуру дечије фасцинације чудесним и фантастичним световима, а потом и у слику завичајног хронотопа. Засигурно томе у прилог иде и папрат, симбол вечите људске глади за измештањем у свет натприродног, свезнајућег, свемоћног. Она ће се јављати у

препознатљив амблем Ћопићевог приповедања о детињству већ као само-никла колевка имагинације и једно од оних места на ком се слутила релативност свега постојећег. Као део имагинацијске завичајне мапе, он је носилац најумније спознаје да на свету нема једне истине и једног лица.

Може се чинити да пренос о ком је било речи није одмакао даље од стереотипног литерарног повезивања људског и биљног, да је опште место и одавно опробана фигуративна конструкција. Ипак, својеврсна финеса која привлачи пажњу тиче се утиска о Ћопићевој непретенциозности у заснивању поменутих релација: нити од њих зазире, нити их мистификује, а још више тиче се поетике утемељене на стваралачком дијалогу са етнографским, фолклорним, усменим дискурсом.

Пејсаж је често у Ћопићевим делима у функцији сажимања и исказивања људске судбине, муке, сиромаштва, узалудности, једноставно: „окулар калеидоскопа психолошких стања и атмосфера“ (Куленовић 1981: 75). Када, на пример, описује Сувопоље под Грмечом са штурим зеленилом пољске траве и сивим громадама камена кречњака, Ћопић, одавно осведочен и као „лиричар завичајне беде и невоље“ (Данојлић 1976: 115), пише о усуду неодлучности (моћи или не моћи отићи; моћи или не моћи остати) човека на завичајном тлу. У којој је мери родна земља клопка, а у којој неуништава енергија, тешко је без задршке пресудити. Ћопићева мисао о завичају управо је, чини се, у таквом колебању:

[...] овдје-ондје одударао је ђо који шамнији ђрм црној ђрна или ђлоја, као да је залуђао у ђу ђустину ђа се сад смишља куд би даље кренуо, а над чишавим ђим крајем дизао се сђрмо осојни сђгудени ланац Грмеч-ђланине, обрасђао шамном црнођориђом све до ђод највише врхове (У Планини, Ћопић 1975^а: 46).

Облик рефлексije у ком се човекова судбина изриче симболичким језиком биљног света у оваквом контексту не одваја се од познатих метафоричких матрица. Та метафорика проистиче, између осталог, и из литерарног зазивања знања етноботанике. А она у црном трну и глогу види снажан апотропајон, утук против повампирења, вештица, ђавола, и других демонских бића, неку врсту бодљикаве замке која их спутава и хвата (Чајкановић 1994: 200–204; Словенска митологија 2001: 125–126). Када се та врста знања и веровања ишчита у претходном опису, онда и завичајна пустолина добије другачије озраче од критичког реализма, или песимистичког егзистенцијалног дескриптивног пасажа. Онда и конкретно биље које је испуњава не бива (само) одраз људске муке, усамљеништва, залудности, већ и одраз човекове заштићености. Зато се чини да део Ћопићеве завичајне

многим Ћопићевим делима, и увек, слабије или јаче, наслојавати конкретно литерарно место фолклорним сижеима о чежњи човека да пређе преко властитих међа, постане невидљив, овлада немуштим језиком и дозна све тајне (Словенска митологија 2001: 416–417).

панораме обележене биљем које одудара од негованог и човеку издашног (глог, трн, травуљина, ниско кржљаво растиње), само привидно учествује у представама о одумирању, расулу, пропадању свега што завичај најчешће имплицира, у његовом увођењу у хронотоп пустоши, утамничења и опсене (Чутура 2016: 371–384). Такво биље, можда највише баш такво биље, чини завичај опорим, сурим, малаксалим, али не и мртвим. Штавише, остварује управо супротно јер најнепосредније сведочи о дурашном, инацијском трајању живота. Ђопићев амбивалентан однос према завичајном тлу потцртан је, између осталог, смењивањима оскудности и бујности вегетацијског у једном крајолику који отуда нити јесте, нити може бити монолитан. Тако стамњен црногорицом, осојни Грмеч, мрачан и загонетан као и стрепња, безнађе и страх оних који га посматрају, бива, из неке друге визуре, оличење спасоносног, предачког, родитељског и заштитничког. Иако ни у бајковно и лирски размахнутим делима за децу није стилизован до те мере да би представљао Аркадију (Тропин 2006: 34), овај завичајни топос доминира Ђопићевим опусом:

Као Одисеј Итаци, он се враћа свом Грмечу, личком анимусу/аними и крајишкој космогонији. Иако је већи део живота провео вани, у Београду, упорни је становник Хашана, као Џојс Даблина, а Пруст Комбреја. [...] И тај његов подгрмечки Комбреј матернаца је сталног његовог рађања, обнављања, реинкарнације [...] (Ђорговић 2015: 71).

И када се слика родног даје у једном измештеном контексту, када се кристалише у туђем свету и са позиција сусретања са другошћу, постојаће изражајнији отпор према идеализацији, али ипак не бескомпромисно. Путујући у Банат Ђопићеви јунаци осећају немир али знају да је добро што воз одмиче *све даље од Босне, све даље од прошлости, од страхоћа, од језе шамних шума* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, Ђопић 1975^г: 195). Но, док се *свргла воз кроз кукурузе*, они се чуде *једној новој земљи без шума (Нема у Банаћу онога: шума ти маћи, брда се ваћи)*, па се *језовитости* родног у исти мах извија и као есенција егзистенције, а оно само остаје вечито на граници погубног и виталистичког.⁴

⁴ Таква поларизација обухвата и нов животни простор. Равница гуши и дави, војвођански *зелени ђоводањ ђашњака* прети растакањем, како стари Јовандека каже, *љубиш се шако, љубиш и чилиш* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, Ђопић 1975^г: 277), па све делује као огромно бестежинско, левитирајуће пространство из ружног сна. Ипак, оптимизам у присвајању туђег као властитог доминираће у завршници романа у сцени када Стојан Глогићар (не случајно већ фитонимним именом одређен) поносно ужива над *нашушуреном ђшеницом* и промишља о *дејшњшћу жића*, његовом необузданом *шкљању* и *људовању* у пролеће, док му се не укаже *зањихан* и *шашав* класић који *не зна на коју би сћрану*, па онда наједаред *обркаћи*, *навије се и ђоваздан ђјева, једри и љуља се низ вјећар* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, Ђопић 1975^г: 336).

Каткад се сва штурост родне земље преобраћа у новом контексту и задира на траг идиличних и идеализованих простора наизглед поричући доминацију свеколике релативизације. Тако, на пример, када се старци Глишан Марчета и Тодор Бабић нађу у Београду, изгубљени и зачуђени, тек на Калемегдану осете олакшање: *Би и.м, браћо, одмах нешто обичније: дрвеће, шрава, жбуње, мило ђрешном човјеку кад све што види, мене ја жеља његовој краја* (СРЕЋАН ЗЕМЉАК ТОДОРА БАБИЋА, Ћопић 1975^a: 109).

Тако ће и Стојан у ОСМОЈ ОФАНЗИВИ утонути сањаријом у *јрезрелу њајрајћ њодно села Обљаја, сав ђредан смиреном јесењем сунцу родноја Грмеча, свемоћне вјечијше њланине* (ОСМА ОФАНЗИВА, Ћопић 1975^a: 7).

И његов Стеван ће, идући Београдом, оживљавати пут од куће на Обљају до школе и у мислима гледати:

[...] *влажан Глишин ѡј ѡн сјеновијћих удољина и невидљивих шайћача, јаруја с уском ѡмизавом шраком црне воде, а онда сјасоносни излазак уз ѡрбаву сѡрмину уврх које, радосно и ѡбједнички, сѡражари ред ѡрешања, боћаш зелен ѡрвас ушћољен у свијетљом небу* (ОСМА ОФАНЗИВА, Ћопић 1975^a: 75).

Избор биљака које су непогрешиви маркери и завичаја у физичком смислу и најинтимнијег односа према њему, може деловати као насумично начињен или заснован на стварном вегетативном изгледу одређеног простора. Ипак, традицијом успостављена симболичка опна у којој се збија семантички потенцијал биљака опстаје у Ћопићевој ауторској транспозицији чак и када се поменути утисак намеће као примаран. Папрат, једна од митских биљака чудотворног семена и плода која може, у нарочитим околностима нађена, даровати тајну немумшог језика, открити место на ком је скривено благо, човека учинити невидљивим, или му подарити мудрост да спознаје садашњост и будућност (Софрић 1990: 176–180; Чајкановић 1994: 262), можда неће задржати метафоричко згуснуће тог кова у првој Стојановој асоцијацији завичаја, али ће посредно озрачити његов идентитет говором архетипског. Тај детаљ, та набујала папрат, овија родно нечим магијским, чудесним, и преноси му истоветно значење. Између прозаичног и митског, добро знаног и оног које се вечито тражи и вечито измиче, као и свима који се, по предању, упусте у трагање за расковник-травком, завичај се изнова конструише као амбивалентан феномен.

Још изражајније у том контексту функционише Ћопићева честа и разнолика употреба трешњевог дрвета. Мимо снажног колоритног, пиктуралног ефекта које ово расцветало дрво дарује песничкој слици, оно носи и симболику слаткости детињства, тог завичајног простор-времена у ком се смешта, каже се, свеколика Ћопићева поетска философија. Између проклетог и светог, трешња је у фолклорној традицији и сеновито дрво, податно за врачања и гатања о љубави и судбини, храна и лек, дрво које прима болест људи на себе (Софрић 1990: 211–212; Чајкановић 1994: 199; Раденковић 1996: 201–202). Од свих позитивних религијских импликација које иначе

има,⁵ овде се задржава, дакако само као условна и посредна асоцијација, она која дрво види као митску осу света, његов центар и спону са различитим равним бивствовања; она која преко дрвета истиче спрегу променљивости и, с друге стране, постојаности, стабилности; она која изналази начин да се обједине небо, земља и подземни свет – божанско, људско и демонско (Мелетински [б.г.]: 217–218). Трешња је у Ћопићевом опусу средиште личне судбине, живота и трајања, симбол вечите чежње, детиње чистоте и блажности,⁶ песнички међаш прошлости и садашњости, властитог и туђег, живота и смрти, наивности и разочарања... Ту негде смешта се и осећање завичајног времена какво је дато у приповеци ТРЕШЊА С КРАЈА РАТА. У њој ће се чудесна воћка детињства алхемијом сећања преобратити од дрвета које стриц Ницо исеца, грану по грану (иако је *прво дрво које су Ћопићи посадили кад су доселили у Босну*) за сласт, радост и срећу деце у временима без сласти и радости, у *усамљено дрво* иза *девети брда* и *девети ријека*, у чијим гранама је гнездо *чаробне њишце са златним срицем*, које *скрива бесијенблато* (ТРЕШЊА С КРАЈА РАТА, Ћопић 1975⁶: 317–326) и тако заувек прећи у најприснији симболички регистар Ћопићевог света. Својеврстан мост који је такав прелаз омогућио налази се у древној људској фасцинацији биљем. Преко тог моста завичај прелази у химеру, враћа се у фикцију која не познаје земаљске карте и индивидуалне границе.

Још убедљивије дрво бива дато у чистом семантичком пољу позитивног у представи о мајчином завичају:

Завичај моје мајке, загубљен далеко тамо негде у Лици, живи дубоко у мени као тиха свијетла тјесма. [...] А ипак... чини ми се, давно некад био сам тамо и добро се сјећам једне слике: усамљено дрво шрећери на сунцу поред неког друма, под њим стоји моја мајка, а јашо дивљих љубова пролијеће и журно се љуби љуби каменица осунчана бријега (СУНЧАНИ СВИЈЕТ МОЈЕ МАЈКЕ, Ћопић 1975⁶: 71).

Иако на многим местима дрво фигурира као најличнија оса Ћопићевог универзума, у овом случају то је досегло најемотивнији вид, до краја огољен као исповест. Загубљени завичај мајке као загубљен властити завичај, нарочито слика усамљеног дрвета на крају света, несумњиво јесу митологизација, али митологизација без трунке књижевног егзибиционизма. Та слика свој извор и исход има у прастаром људском доживљавању биља као

⁵ У религијској идеји западног хришћанства трешња је рајска воћка чији плод означава сласт произашлу из чињења племенитих дела, или радост блажених на небу када се приказује у рукама Исуса детета (Лексикон 1979: 569).

⁶ Нарочито у лирици Бранка Ћопића трешња добија ванредну поетску сугестивност и бива израз нежности, љубавничке, родитељске, пријатељске. Ваља се, у том смислу присетити стихова у песмама МАРГИТА ДЈЕВОЈКА или ТИХИ ГРОВ (Ћопић 1975⁶: 45–46; 57).

алфе и омеге жељеног и жуђеног (Блечић 1993: 12). И та слика јесте Ћопићева звезда у његовој концепцији бескрајног плавог круга.

На особен начин то може бити поткрепљено и приповетком у којој уопштено и деперсонализовано сећање на још један догађај и још један доживљај из детињства завичајном времену и простору даје исто обличе универзалности. Безимени сликар, у детињем оку чудотворац мимо овог света, насликаће дрво, уздарје за дечаков дар:

Али какво дрво!

Оно се разлетишало на некој својој тихој пољани, под својим небом и у свом свијету, осамљено дрво, вјечи тио и тиужно. Кад ће дјечак да дође до њега, да додирне мрку храјаву кору, да осјећи на лицу хладан лејтећав листи.

Никад, баш никад!

Бојажљиво је додирнуо ојору крући харџију, ојео се и шрџао руку, разочаран и љуси. Никад! Нико не зна где је тио чудотворчево самојино дрво (Влечито дрво, Ћопић 1975⁶: 194).

Ако је завичај у причи, у приповедању и лагарији, или на слици, ако је илузија, привиђење и утеха, јер чудотворчево дрво, баш као и оно из мајчиног завичаја, јесте тешило дечака присутношћу и лепотом, али и *нечим што је изазивало несвакодневну шућу за оним што је прошло, и у исто вријеме, тихо радост због свих ствари просућих под овим сунцем* (Влечито дрво, Ћопић 1975⁶: 195), онда се важан пол његовог идентификовања крије управо у домену фиктивног. Такво дрво, посве у духу митског мишљења, постаје духовно склониште и вечни дом сопства, Ћопићев медијатор који повезује људе, време, простор, претке и потомке, детињство и старост. Штавише, чини се да су сви ови примери врхунци једног литерарног процеса: релативизације времена и простора као коначних категорија. Наиме, ваља промишљати у којој мери Ћопићево дело потврђује запажање да ће:

[...] разлика између времена и простора опстати све док постоји диференцијација између одсуства и присуства. У оној постуларној тачки у којој се одсуство стапа са присуством, између простора и времена ће до изражаја да дођу кодови хомогенизације. Утопија модерног субјекта испољава се у својој коначној форми, дакле, у укидању разлике између времена и простора (Фараго 2007: 14).

Експлицитно одређено дрвеће као знак за распознавање завичајног тла наћи ће се на многим местима и сваки пут подсетити да је тај облик пејсажне метафоричке структуре неизоставан. Оно ће понекад бити у функцији дисквалификовања новог, туђег простора, како, рецимо, дуд сажима отпор Крајишника према банатском крајолику, поднебљу, менталитету и животу. Банатске *уклеће колоне гудова* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, Ћопић 1975⁷: 297), или слика *мрачној шора са злослућним црним гудовима, као да су на сваком некој вјешали* (НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО, Ћопић 1975⁷: 265), засигурно су међу изражајнијим детаљима којима се изриче однос човека

према страном. Фолклорне представе о овом дрвету, његовој религијској, магијској, сеновитој природи, вези са демонским бићима, а посебно народна веровања да дуд није добро држати близу куће јер ће укућани умрети ако му жиле пођу под кућу (Чајкановић 1994: 82), представљају посве скривену, готово непостојећу мотивацију за поменути однос Ћопићевих јунака. Но, прећутано знање о хтонској семантици дате биљке, дубинско, слућено, несвесно истрајавање једног модела поимања света и човека у свету, биће ипак додатна могућност за укореневање људског страха у матрицу дубљу од лако објашњиве, личне, тренутне, појединачне нелагоде. Такав поступак и иначе важи за најдоминантнији вид Ћопићевог односа према традиционалној култури.

Такође, експлицитно именовано дрвеће своје симболичко значење преноси и на Тодоров родни простор у Пролому:

Између бијелих сејетлуцавих и чистих сџабала бреза, као кроз какву веселу и свечану колонаду, Тодор пролази према буквику. И у души је исто овако весело, чисто и свијетло. Дјечак се враћа својој кући (Пролом, Ћопић 1975^в: 159).

Букова шума и дрворед бреза стварају метафорички напон: епско/лирско, грубо/нежно, мушко/женско, тамно/светло, све што би могло стати између опозиције коју рађају асоцијације на МЕЂЕДОВИЋА и, с друге стране, Вразове Ђулабије, онда и Јесењинове стихове, па још, на пример, Драинчеве родне брезе које могу да олакују чулније и болније од жене... Док је за букву превасходно и понајвише везано хтонско начело, бреза је у традиционалној култури светлосно, лековито, лустративно, апотропејско дрво женске симболике (тананости, путености, крхкости у општем песничком језику), али и место боравка нечистих сила, истовремено благословено и проклето (Софрић 1990: 45–48; Чајкановић 1994: 44–45; Словенска митологија 2001: 51–52). Оивичавање родног краја управо овим дрвећем утиче на потцртавање његове двојности, али и јунакове разапетости између дома као извора живота и места смрти. Варијације тог мотива у Ћопићевом опусу јављају се у десетинама примера.

Ако се зна да симболички статус појединог дрвећа/биља у традиционалној култури подразумева позитивно/негативно конотирање са аспекта социјалног (културног) и дивљег простора и удела у човековом животу (Раденковић 1996: 198), онда се и наредни стихови читају у светлу наглашене дихотомije између безазлено/опасно, заједно/изоловано, пито-мо/дивље, онострано/онострано, живо/мртво... Пренето на завичај све то даје му, изнова, препознатљиву удвојеност као нужност и суштину:

*Шуморе ојеш шљивици у њени
и јорко самује зова;
и њак смо најзад сџиљли родноме крају грају,
а ти си ошћила давно и знам – њоврајка нема,*

и, ево, срце шаљем њо њвоме жрџивеном шрају (Пастирица стадо оставила, Ћопић 1975⁶: 63).

Шљива/шљивик и зова јесу песнички контрастни корелати (живи/група/војска, и, с друге стране, мртва девојка). Обе паралеле су нужне за целовиту песничку слику родног тла које се увек ломи између благости, топлине, сигурности и, насупрот томе, грубости, неизвесности, нечег сонорног. Обе су укоренење у симболички речник вегетацијског. Запенушани шљивици представљају један пол *родної краја граїої*, једно његово лице, један могући доживљај: богат, раскошан, полетан, хранитељски, домаћински. Мада шљива у народној религији и митологији може имати и сеновита својства, она се у свакодневици ипак намеће као симбол доброг, у духу веровања да тамо где шљива напредује јесте и најбоље место да се кућа подиже (Чајкановић 1994: 217). С друге стране, а посебно имајући у виду да зова на многим местима Ћопићевог опуса доминира у пејсажној приповедној структури завичајног, ваљало би истаћи да њена природа, коју познају многи европски народи,⁷ непрестано (прећутно) увија родни крајолик у мистерију опасног, гробног, човеку претећег и зазорног, свега што је други крај берићетне питомине. Отуда улога биља обухвата и функцију у равни непосредног песничког текста (метафора партизанских дана и судбина), али се шири и изван граница једне песме – у правцу опште поларизације завичајног.

Нарочито експресивно обележје интимног простора има и орах. Његово дрво и плод стара религија повезује са доњим светом и демонима доњег света: орах је дрво вила и вештица, халовито и несрећно дрво, храна мртвима (Чајкановић 1994: 160; Словенска митологија 2001: 408–409), а и његов чврсто затворен плод асоцира на гроб/подземни свет (Раденковић 1996:

⁷ Стари Римљани употребљавали су је у обредима за покој душе; Немци је сматрају весником смрти, а у погребним поворкама неретко се носио крст начињен од зовиног дрвета који су потом садили уврх хумке. У неким крајевима гробар је узимао „меру“ покојника (за прављење сандука) управо зовином шибљиком, док је кочијаш, који је терао мртвачка кола, користио бич са дршком од зове (Софрић 1990: 102). У словенским веровањима и фолклорној традицији зова је понела статус демонског локуса, ђавољег, вилинског боравишта; у Украјини и Пољској распрострањене су легенде о зови као дрвету на ком је обешен Јуда (или ђаво) па њени листови и плодови заударају на лешеве; проналази се и у клетвама (*Дабоїга ти зова на оїњишшу израсла*); приповеда се и да човек, који је лутао око жбуна зове, никако није могао пронаћи прави пут (Словенска митологија 2001: 214–216). Свему се може придодати и страховање (распрострањено изван словенског подручја) да ће дете стављено у колевку од зовиног дрвета умрети или ће га вештице иштипати; да, иако јој плод има исцелитељске моћи, мирис њеног цвета доноси болест или смрт (Грејвз 2004: 181).

199). Но, стара религија га види и као симбол родности и обиља, о чему сведочи његова улога у свадбеним обредним радњама, те као дрво чији плод штити и лечи (Софрић 1990: 174–175). Може деловати да етнографски и религијски наноси негативне семантике везане уз орах напосто ишчежавају у нежним Ђопићевим пасторалама попут оне када устврди: *Сад, кад мојој кући дођем, | шуми орах, бајка љубави* (ОРАХ СТАРИ, Ђопић 1985: 157). Ипак, од посредног зацрњивања, стамњивања успомена ни у оваквим случајевима не би се лако одустало. Домишљање се свакако може подати импровизацији: није ли и тај орах пренео понешто од своје двојне природе уобличене народним веровањем и предањем на доживљај дома једног песника, повратника кући, није ли дао нарочиту интонацију носталгији, није ли наговестио оно последње стапање и сусретање са предачким, свест да повратак кући јесте исто што и одлазак на другу страну постојања.

Да тај исти завичајни простор каткад заноси и узноси, да завређује и добија дитирамб као једини песнички модел који га може обухватити, посведочиће посве простодушан исказ:

*Нијде више њаквој раја
као моја завичаја.
Поћок шајће, ријеку љубави,
у ћилим се цвијеће сјаја
над зеленим љајем блиста
сјајно небо, љубави каја* (ЧИТАОЦУ, Ђопић 1985: 145).

Може се рећи да је буколично озраче последица регресивног односа према детињству као идеалном стању, те да отуда и проистиче намерна стилизација исказа по матрици наивног доживљавања. Но, условно препознате рефлексije хришћанских еденских визија са знамом сценографијом (реке, дрвеће, цвеће, вечито пролеће) ипак нису чест реквизит у Ђопићевом креирању слике завичајног: тек по изузетку оно ће бити доживљено у пуноћи цветне раскоши. Суштински таква контекстуализација и не одговара његовој визији. За Ђопића завичај није ограђен врт, шарен и мирисан, већ је пре широк, дивљи, некултивисан простор спонтано створен. Аркадијски импулс, чврсто повезан са митом о златном добу човечанства када је живот био лак, радостан и у складу с природом, те је преовлађујућа емоција у књижевним обрадама овог мотива носталгија (Heimweh), чежња за завичајем, али и, за свим оним што се осећа као занавек изгубљено (Тропин 2006: 8), разазнаће се и у Ђопићевом књижевном делу. Умилност и спокојност те слике произилази из свакодневних асоцијација које цвеће и цветни простор изазива у човеку, а потом и из његове опште симболике (светлости, живота, обнављања, радости, бесмртности, дивинизације, среће, невиности).

Када се слична емоција и наизглед сличан литерарни поступак јави у делима која не садрже чежњу за детињством, пасторализација завичаја

одаје утисак иронијске текстуре, али никад сурово и беспопштедно подру-
гљиве, већ хуморне и са тек маленим сатиричним уједом. Баш као што се у
једној од прича из Доживљаја Николетине Бурсаџа помаљају *оскудни миро-*
љубиви шумарици и љескари, створени за доконо овчије блејање, ђовеђе обада-
ње, лујкање клејейушама и чобанску ћурлику! (НЕОБИЧНИ САВЕЗНИЦИ,
Ћопић 1975^г: 24). Или као што се, из визуре Пепа Бандића, *завичајне љејо-*
ше растачу у тривијалном, па родна шумица и гајеви око села нису ништа
више од нужника за невољу (ОСМА ОФАНЗИВА, Ћопић 1975^а: 153), а опет,
напијаће се Ћопићев јунак и плакати од жалости за Грмечом и *за својим*
јосним и никаквим данима (ОСМА ОФАНЗИВА, Ћопић 1975^а: 128). У том и
таквом вечитом сламању, пре свега, индивидуалног идентитета, налази се
важан део Ћопићеве литерарне фикционализације завичаја.

То је видљиво и када изостаје експлицитно именовање биљних врста.
Тако ће Босна бити *земља ђрејуна чари | ђрејейџа шума и бљеска воде,*
прави зачаран крај у ком *дубоке ђоре свечано ћуше, | и ђрају виле на мјесечи-*
ни (ВЈЕЧИТИ СТРАЖАР, Ћопић 1975^б: 258). Премда је усхит недвосмислен,
шума/гора ипак означава човеку тајновит топос, што се лако проширује на
свеукупан однос према родном тлу. Мук, немост гора може, дакако, бити
прочитана као патриотска, химничка варијација поноситости, али није
искључена могућност да се у наглашавању одсуства гласа ишчита варија-
ција фолклорних представа о пребивалишту оностраних и злих сила, о
бајаличком месту изгона свега нечастивог, болести и страхова... Заглавље-
на у расцеп између заштитничког појаса људске егзистенције и вечите јој
претње, родна земља се преко традиционалне метафорике шуме/горе наиз-
глед располутила на два опречна доживљаја, а заправо се тек тако консти-
туисала у пуној јанусовској идентификацији. С обзиром на то да шума
несумњиво јесте један од најзаступљенијих фикционалних ентитета којима
се завичај у Ћопићевом стваралаштву суштински сублимира, неизоставно
је још једно подсећање на сложен систем митског мишљења који се и у овом
случају јасно рефлектује. Митско мишљење у планини/шуми/гори види
пресек хоризонталне и вертикалне осе, један од најизражајнијих симбола
троделне структуре космоса, средиште из ког хаос почиње да се уређује у
свет а, при том, светлу страну своје светости црпи са врха, док вертикалним
кретањем наниже добија потпуно супротне конотације и постаје хтонско
место (Детелић 1992: 57–58).

Зато ће и наредни пример из СЕОСКОГ ГРОБЉА, пример који родну земљу
недвосмислено представља као раку, још једном изазвати на промишљање
о поступцима удвајања завичајног.

Па да знаш, и овдје ми је љејојно,
родна ме ђора ли шћем усћављује,
а ја ти лежим онако јошман,
широко ми је и ђросћрано,

*око мене љукло љусло љолје Раганово,
а над њим небо,
неорано и некошено,
за крина момка љраво ољегало* (Момаки по, Ћопић 1985: 118).

Чини се да родна гора овде тек посредно задржава одјек негативно означеног простора изненадне смрти и сахрањивања какво познаје усмена епска песма (Детелић 1992: 99). Но, ваља имати на уму да избор вечне куће и у овом случају поседује дубок нанос веровања и обичајне праксе. Сахрањивање у гори у усменој епској песми јесте, између осталог, и знак бриге живих за спокој мртвога који се оставља тамо где га је смрт затекла (Детелић 1992: 103; Детелић 2013: 99–118). Несретници, хајдуци, злочинци без црквеног посмртног обреда, сви у гори покопани на месту смрти од судбине, клетве, урока, дају посредан глас и Ћопићевом момку и по, грдосији, бунцији, који, тако нескривено задовољан, можда тек ту налази праву просторну, безграничну меру за вечност. Када се коначно исходиште једне егзистенције види као истински повратак завичају у смислу полагања у родну земљу, када се исказ песничког субјекта повеже са бројним поетским паралелама сна и смрти, па још и са тананим флуидом фолклорне успаванке, када се уз све надода и, рецимо, улога лишћа у погребним обичајима (в. Софрић 1990: 51–52), назире се у којој мери је Ћопићева транспозиција фолклорног плодан подтекст једног песничког дела. У наведеном случају посебно осваја сила витализма, који се, наизглед посве немогуће, везује за смрт. Но, природа негира ништавило, бујност вегетације га суштински поништава – нема гробне тескобе и таме, има ширине поља и непрегледне висине неба. Из те перспективе и феномен завичаја достиже сферу неземаљског, неспутаног, истински слободног људског уточишта.

Својим ритмом регенерисања биље завичају обезбеђује митску димензију чиме га уједно измешта и из потенцијалног меланхолично-болећивог, и из критичко-иронијског окриља, а уздиже до надређеног појма, првотног, првобитног, јединог. Реч је о појму којим се тако интензивно „пуне наше прве перцепције“, којим се сваки појединац „укључује у свијет и први пут се стапа с њим“, а за којим савременост све очигледније чезне (Ужаревић 2011: 383). Такође, реч је о појму који јесте срце слутње о значењу речи *Heimat*, одвајкада у свести људи разнолико конципиране, али увек оплемењене дубоком осећајношћу (в. Баусингер 1990: 47–58). Што је поларизација маркантних завичајних топоса увек мање или више наглашена, израз је Ћопићеве поетске философије. Веза са земљом његове јунаке *чува и брани*, она им даје *коријење и дебље и дубље нешто ичије на свијетљу* (ПРИЧА О СЕДМОРИЦИ ИЗ АПСАНЕ, Ћопић 1975^a: 104), али су многи од њих и, стварни или фиктивни свеједно, *бјећуници из родној краја* свесни да одлазак и путовање јесу утопија, шарен-лажа. За Ћопићеве јунаке, чак ни за све који су даљине походили, повратнике из Америке, Аргентине, све оне просјаче, самарције, вечне трагаче и сневаче сна о срећи, нема правог одласка и егзистен-

цијалних разрешења и смираја. Тога нема ни у останку. Тога, чини се, нигде нема. Тако простор срећног бивствовања као надместо, праместо, архиместо, конзервирано у најинтимнијим доживљајима и сензацијама, поприма обличја и херметичности и дифузности. Бити спокојан и задовољан, свој на своме, један је пол завичајног. Други се конституише у немоћи да он буде хомоген и сведен на једну емоцију. Човек, и иначе између *homo viator* и *homo intra dominium*, а да ни у првом ни у другом случају не може бити сигуран да ће се остварити као потпуно биће, и у Ћопићевом опусу бива располађен коју год опцију примио за властиту судбину.

Коначно, може деловати да су сви овде одабрани примери само изнова доказивали доказано, да су послужили махом као илустрација о сталном понављању једног уметничког поступка. С обзиром на то да се он јавља у делима која се разликују и по времену настанка, и по тематском и мотивском избору, идејности, жанру, публици којој су понајвише намењивана, то свакако није случајност. Као и толика друга понављања у Ћопићевом опусу, и ова обликују поетику засновану на ритмичности (наводно) истоветног и трагању за његовим новим значењима у новим контекстима (Шаранчић Чутура 2016: 775–789). Амбивалентна феноменологија биљног света суштински је томе послужила: и по балансирању између блиског и табуираног, и по симболици укоренености, и по вегетацијским менама смештеним у циклични ход времена, од рађања до ускрснућа аналогним путањи човековог века (Самарџија 2016: 36).

Сложен културни контекст Ћопићевог стваралаштва (не само у смислу етнографског, али и тако), за читаоца је увек више од прилике за урањања у ауторску транспозицију народних знања: то је прилика за размишљање о културном идентитету, то је провокација за преиспитивање властитих читалачких способности декодирања поетских формула. Биље успоставља метонимијске везе са завичајним, и још: оно га истовремено дефинише и негира. Поништавајући парцијалност тзв. регионалне слике света схваћене у пејоративном смислу, оно га негира као уско и ограничено. Заправо, један од начина на који је Ћопићево дело релативизовало познату модернистички конципирану критику, подразумева управо (и) симболички речник биља као философију највишег реда универзалности. Његови фикционални завичајни топоними и завичај као имагинарна конструкција са овог аспекта додатно се удвајају у противречју. Јер, феномен митског обнављања света кроз вегетативни животни процес даће истоветну снагу завичају, који, кружећи по Ћопићевом опусу и заокружујући тај исти опус, ниче, буја, одумири, и опет изнова, тако да читалац тешко може ухватити једно његово лице као коначно. Преко ритма вегетације одавно је одгонетана идеја о вечној младости, бесмртности, а преко фигуре чаробне воћке/дрвета света идеја о освајању свезнања и свемоћи (Елијаде 1986: 135). То исијава и у Ћопићевој представи о завичају као медном еликсиру за сваковрсне убоје

живота, као интимној сакралној територији, открочењу тајне постојања, јаства, лепоте, или, ако се употреби синтагма већ одомаћена уз дело Милоша Црњанског, као повлашћеном простору заштићеном од деструкције времена (Џацић 1993: 28). С друге стране, управо преко амбивалентне семантике биља, завичај се љуља од лековитог до погубног, од тривијалног до архетипског, од радосног смираја до тешких букагија. Немоћ да му се доскочи и да се једном за свагда свеже за светлу или тамну страну, и немоћ да се од свега дигну руке и све родно препусти нечем вишем и умнијем од човека, завичај, тај иконични сегмент Ћопићевог књижевног дела, оставља неухватљивим и без једнозначне, недвосмислене одгонетке:

Какав крај, и њимом и дивљи, њун изненађена од сваке руке. Дође њи некад шешир да накривиш (ако ња имаш) и да зајјеваш како већ умијеш, а некад њи ојетџ мука ѡријадне, ѡа би да ѡљунеш и окренеш наџраџ, иако ни ѡамо немаш куд, јер си, око све ѡрилике, добрано забрљао куд јод си ѡролазио (Коњска икона, Ћопић 1975^а: 42).

Извори

- Ћопић 1975^а: Ћопић, Бранко. *Бојовници и бјетунци. Под Грмечом. Планинци. Живот у мајли*. In: Ћопић, Бранко. САБРАНА ДЕЛА, том 1. Ур. Стојковић, Живорад. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша. С. 484.
- Ћопић 1975^б: Ћопић, Бранко. *Стари неврјерик. Свети мајарац. Људи с рејом. Горки мед. Несмирени рајерик*. In: : Ћопић, Бранко. САБРАНА ДЕЛА, том 3. Ур. Стојковић, Живорад. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша. С. 432.
- Ћопић 1975^в: Ћопић, Бранко. *Пролом*. In: : Ћопић, Бранко. САБРАНА ДЕЛА, том 4. Ур. Стојковић, Живорад. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша. С. 633.
- Ћопић 1975^г: Ћопић, Бранко. *Доживљаји Николеџине Бурсаџа. Не ѡуџу бронзана сѡражѡ*. In: : Ћопић, Бранко. САБРАНА ДЕЛА, том 5. Ур. Стојковић, Живорад. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша. С. 341.
- Ћопић 1975^д: Ћопић, Бранко. *Осма офанзива*. In: : Ћопић, Бранко. САБРАНА ДЕЛА, том 8. Ур. Стојковић, Живорад. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша. С. 279.
- Ћопић 1975^е: Ћопић, Бранко. *Пјесме. Пјесме ѡшонирке*. In: : Ћопић, Бранко. САБРАНА ДЕЛА, том 9. Ур. Стојковић, Живорад. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша. С. 623.
- Ћопић 1975^е: Ћопић, Бранко. *Босонојо дјетџњствѡ. Приче занесеноџ дјечакѡ. Мајареџе јодине. Приче ѡарџџзанке. Враџоломне ѡриче*. In: :

Ћопић, Бранко. САБРАНА ДЕЛА, том 11. Ур. Стојковић, Живорад. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша. С. 399.

Ћопић 1975^ж: Ћопић, Бранко. *Пионирска трилоџија. Орлови рано лете. Славно војевање. Бишка у Златној долини*. In: : Ћопић, Бранко. САБРАНА ДЕЛА, том 12. Ур. Стојковић, Живорад. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша. С. 545.

Ћопић 1975^з: Ћопић, Бранко. *Башта слезове боје. Глава у кланицу ноће на вранцу*. In: : Ћопић, Бранко. САБРАНА ДЕЛА, том 13. Ур. Стојковић, Живорад. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша. С. 355.

Ћопић 1985: Ћопић, Бранко. *Скићи јуре зеца. Сеоско тробље. Мјесечина. Лијан води караване. Голубија времена*. In: : Ћопић, Бранко. САБРАНА ДЕЛА, том 14. Ур. Стојковић, Живорад. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша. С. 335.

Литература

Баусингер 1990: Баусингер, Херман. *Heimat* (завичај, домовина). О једној многозначној вези. Превела Мирјана Станчић. In: *Народна умјетност: хрватски часопис за етнологију и фолклористику*. Загреб. Год. 27, бр. 1. С. 47–58.

Блечић 1993: Блечић, Милорад. *Вукова ђесмарица о биљкама*. Београд: Издавачко предузеће Југограф – Народна библиотека „Вук Караџић“ – Књижевна заједница Звездара.

Вишекруна 2008: Вишекруна, Данка. Врачања, гатања и бајања, примери из Војводине. In: *Гласник Етнографског музеја*, књ. 72. Београд: Етнографски музеј у Београду. С. 127–145.

Вукић 1995: Вукић, Ана. *Слика света у триповешкама Бранка Ћопића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Грејвз 2004. Грејвз, Роберт. *Бела бојна. Историјска драматичка ђесничкој миши*. Превела Невена Мрђеновић. Београд: Досије – Службени лист СЦГ.

Данојлић 1976: Данојлић, Милован. *Наивна ђесма. Оледи о децјој књижевности*. Београд: Нолит.

Детелић 1992: Детелић, Мирјана. *Мишки простор и ешка*. Београд: Српска академија наука и уметности – Ауторска издавачка задруга „Досије“.

Детелић 2013: Детелић, Мирјана. Гроб у гори. Садејство просторног и биљног кодирања у епици. In: Карановић, Зоја; Јокић, Јасмина (ур.). *Биље*

- у традиционалној култури Срба. Приручник фолклорне бошанике. Нови Сад: Филозофски факултет. С. 99–118.
- Долежел 2008: Долежел, Лубомир. *Хетерокосмика. Фикција и моћући свећови*. Превела Снежана Калинић. Београд: Службени гласник.
- Ђорговић 2015: Ђорговић, Момчило. Бранко Ђопић: распети мјесечар. In: Пантић, Михајло (ур.). *Ведрине и сеће Бранка Ђопића*. Београд: Библиотека града Београда. С. 70–88.
- Ђорђевић 1985: Ђорђевић, Р. Тихомир. *Зле очи у веровању Јужних Словена*. Београд: Просвета.
- Елијаде 1986: Елијаде, Мирча. *Светло и њрофано*. Превео Зоран Стојановић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Јокић 2013: Јокић, Јасмина. Свето и демонско дрвеће у српској фолклорној традицији. In: Карановић, Зоја; Јокић, Јасмина (ур.). *Биље у традиционалној култури Срба. Приручник фолклорне бошанике*. Нови Сад: Филозофски факултет. С. 5–17.
- Кољевић 2015^а: Кољевић, Светозар. *Између завичаја и њуђине. Сусрети различитих култура у српској књижевности*. Нови Сад: Академска књига – Огранак САНУ у Новом Саду.
- Кољевић 2015^б: Кољевић, Светозар. О хумору Бранка Ђопића. In: *Филолоџ – часопис за језик, књижевност и културу*. Бања Лука: Филозофски факултет. Год. 6, бр. 12. С. 9–20.
- Куленовић 1981: Куленовић, Скендер. На маргинама Ђопићевог ГЛУВОГ БАРУТА. In: Идризовић, Муриш (ур.). *Кришчари о Бранку Ђопићу*. Сарајево: Свјетлост. С. 75–90.
- Лазич-Коњик 2012: Лазич-Коњик, Ивана. Неки аспекти лексичке анализе Ђопићевог уметничког идиолекта. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилстика и лингвистика Ђопићевог њриповиједања / Poetic, Stilistik und Linguistik des Erzählens von Branko Ćopić*. Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. [Ћопић-Projekt – Ђопићев пројекат, књ. 1]. С. 229–243.
- Лексикон 1979: Бадурин, Анђелко (ур.). *Лексикон иконографике, лиџурике и симболике зајадног кришћанства*. Загреб: Свеучилишна наклада Либер – Кришћанска садашњост – Институт за повијест умјетности.
- Љуштановић 2016: Љуштановић, Јован. Бранко Ђопић и Данило Киш – детињство као потрага за егзистенцијалним кључем. In: *Зборник Машице српске за књижевност и језик*. Нови Сад. Год. 64, св. 3. С. 791–804.
- Мелетински [б.г.]: Мелетински, Елеазар. *Поетика миџа*. Превео Јован Јанићјевић. Београд: Нолит.

- Новаковић 1981: Новаковић, Бошко. На међупростору трагике и хумора. Причања Бранка Ћопића. In: Идризовић, Мурис (ур.). *Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево: Свјетлост. С. 107–128.
- Пандуровић 2015: Пандуровић, Сима. Млади писац и приповедач Босне. In: Пантић, Михајло (ур.). *Ведрине и сеће Бранка Ћопића*. Београд: Библиотека града Београда. С. 50–55.
- Раденковић 1996: Раденковић, Љубинко. *Симболика свешта у народној мајици Јужних Словена*. Ниш – Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ.
- Самарџија 2016: Самарџија, Снежана. Настанак и особине биља у фолклорним обрадама. In: Карановић, Зоја; Дражић, Јасмина (ур.). *Гора љиланова. Биљни свешта у традиционалној култури Срба (зборник радова)*. Београд: Удружење фолклориста Србије – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“. С. 20–40.
- Словенска митологија 2001: Толстој, М. Светлана; Раденковић, Љубинко (ред.). *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд: Zepher book world.
- Софрић 1990: Софрић Нишевљанин, Павле. *Главније биље у народном веровању и ђевању код нас Срба*. Београд: БИГЗ.
- Тошовић 2012: Тошовић, Бранко. Лексичка структура Ћопићевог приповиједања. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Поетика, стилска и лингвистика Ћопићевог приповиједања / Poetic, Stilistik und Linguistik des Erzählens von Branko Ćopić*. Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. [Ћопић-Пројект – Ћопићев пројекат, књ. 1]. С. 295–340.
- Тошовић 2017: Тошовић, Бранко. Поетика Ћопићевих хетеротопија. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Ћопићева поетика ђвостора / Ćopić's Poetic des Raumes*. Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. [Ћопић-Пројект – Ћопићев пројекат, књ. 6]. С. 15–109.
- Трифковић 1981: Трифковић, Ристо. Доживљали Николетине Бурсаћа у дјелу Бранка Ћопића. In: Идризовић, Мурис (ур.). *Критичари о Бранку Ћопићу*. Сарајево: Свјетлост. С. 28–39.
- Тропин 2006: Тропин, Тијана. *Мошав аркадије у дејој књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Ужаревић 2011: Ужаревић, Јосип. *Мебијусова врица. Књија о ђвосторима*. Београд: Службени гласник.

- Фараго 2007: Фараго, Корнелија. *Динамика простора, крећање места. Студије из теокултуралне историје*. Предео Арпад Вицко. Нови Сад: Стилос.
- Ћосић-Вукић 2013: Ћосић-Вукић, Ана. Лирски трагизам победника у делу Бранка Ћопића. In: Тошовић, Бранко (ур.). *Лирски доживљај свијета у Ћопићевим дјелима / Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić*. Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. [Ћопић-Проект – Ћопићев пројекат, књ. 2]. С. 111–121.
- Чајкановић 1994: Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партенон М. А. М.
- Чутура 2016: Чутура, Илијана. Језичко-стилско обликовање смрти завичаја у прози Бранка Ћопића. In: Кузмановић, Рајко; Мирјанић, Драгољуб; Реметић, Слободан; Зуковић, Љубомир (ур.). *Ћопићево стољеће. Зборник радова поводом стогодишнице рођења*. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике српске. С. 371–384.
- Џаџић 1993: Џаџић, Петар. *Повлашћени простори Милоша Црњанског*. Београд: Просвета.
- Шаранчић Чутура 2013: Шаранчић Чутура, Снежана. *Бранко Ћопић – дијалој с традицијом. Усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ћопића*. Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Шаранчић Чутура 2016: Шаранчић Чутура, Снежана. Поетика понављања и поновљеног у делима Бранка Ћопића. In: *Зборник Машице српске за књижевност и језик*. Нови Сад. Год. 64, св. 3. С. 775–789.

Snežana Šarančić Čutura (Sombor)

The Language of Herbs in the Poetic Shaping of Homeland

The paper considers the role which the symbolic language of herbs serves in Ćopić's literary vision of his homeland's space and time, the way it is represented by traditional culture, old religion and folklore. The concreteness as well as the chimerical feature of the homeland, its changes and forms expressed by the choice and appearance of herbs, and especially by metaphorical language, shape it as a living, renewable, changeable, ambivalent phenomenon. Since a floral segment in toponomastics always reflects dual semantics, the image of the homeland is thus constructed in line with the same poetic philosophy: at the boundary between safe/dangerous, bright/dark, luxuriant/sparse, human/demonic... However, it seems to be more important that in that way the identity of the homeland exceeds the category of a regional, intimate and personal obsessive realm, and reaches the status of a universal, archetypical chronotope.

Снежана Шаранчић Чутура
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет у Сомбору
Подгоричка 4
25 000 Сомбор, Србија
sarancic.cutura@gmail.com

Željko Škuljević (Zenica)

Vitez vedroga lika/ „filozofska“ saga o B. Ćopiću Mladohegelovci, Marx i Ćopić

Dodite, da bi vaša bila radost...
J. F. Cristof Höelderlin. SLIJEPI PJEVAČ (peta oda)

*A ja tek kušam zapravo shvatih
ono što sam našao na cesti.*
K. Mare. TREĆI EPIGRAM O HEGELU

[...] *uvijek se sjetim svog djetinjstva
i svoje žudnje za knjigama [...]*
B. Ćopić. *MOJ ŽIVOT I KNJIŽEVNI RAD*

Nije slučajno da, bez obzira, što to sugerise i sama (pod)naslovika, pisanje o Branku Ćopiću (za)počinjemo nečim što je o njemu izrekao čovjek iz tzv. „filozofske klase“ a ne, kako bi se to očekivalo, istoričar ili teoretičar književnosti. Facat da mu se kritika nije dostojno odužila on vidi, prije svega, u raznovrsnosti i bogatstvu djela pisca iz Hašana koga nije moguće (ras)tumačiti nekim „opštim imeniteljom“. Na prvi pogled (dijagnostika za one koji plošno čitaju) doima se (pre)jednostavnim; suštinski, pak, on je vrlo složen i „gotovo neuhvatljiv pomoću ustaljenih književno-istorijskih kategorija“.¹ Jedan drugi autor, iako nefilozof, također dobro zapaža tu *n e u h v a t l j i v o s t*. Uočavajući dvostruko književno rađanje, reći će da je Ćopić imao dva početka „koji su se kasnije ispreplitali i slivali u jedno“.² Upravo ova dva primjera pokazuju, na najbolji način, istinitost filozofske resp. filozofskoknjiževne teze da je najzahvatnije, najteže razumjeti ono što se (samo) pod/razumijeva.

Bez obzira što je Duško Radović rekao za Ćopića da je mnogo više razumio nego što je „znao“, akceptiranje njegovog grandioznog djela (objavio za života preko stotinu knjiga) ne iscrpljuje se u tzv. razumjevalačkom činu. Iako se čini nemogućim komponiranje Ćopićevog poetikona, ali i priča, sa hermetičkim

¹ Jeremić, D. M. *Za ponovo čitanje Branka Ćopića*, 351-352 (*Sabrana djela B. Ćopića, II KRITIKA O DJELU BRANKA ĆOPIĆA*). Sarajevo: 1980.

² Tutnjević, S. *Tekst o Branku Ćopiću*, 426 (u već spomenutim *Sabranim djelima*, knjiga četrnaesta, DELJE NA BIHAĆU).

izrazom jednog Mallarmeā ili Valērya, prvospomenuti će zapisati nešto što podržava, ali i održava, naše viđenje velikog pisca s ovih prostora. Naime, nemojte se truditi da razumijete ono što je (za)pisano, p o k u š a j t e t o o s j e t i t i i v o l j e t i. I riječ filozofija (grč. filein to sofon) u formi složenice sadrži voljenje, ljubav na način modroljubca što, opet, ne znači da filozofsko promišljanje ne pretpostavlja da Ćopicevo pisanje nije neka vrst(a) filozofskog sistema. Pogotovo to nije „mala filozofija“ kako sugerise autor članka SLIJEPI KONJ u BAŠTI SLJEZOVE BOJE; ne postoje „mala“ i „velika“ filozofija nego, naprosto, f i l o z o f i j a i ono što ona nije. Danas je dosta nas koji smo kao slijepi konj(i), kaže autor, „a nema djeda Rada da nam kaže da smo u svojoj kući“³.

Započinjući, na način sebe, s nekim „komadićima“ Ćopicevog voluminoznog djela o kome su mnogi pisali, vratiću se (pod)naslovici koja, kada je hašanski scriptor u pitanju, djeluje nepojamno ili, bolje, doima se poput *skandalona*⁴ nikako „skandalozno“. To da li je naš autor, u vrijeme studiranja na Filozofskom fakultetu u Beogradu, čitao Hegela, Höelderlina, Marxa i još neke, nema važnosti za zapisivača koji pokušava, više ili manje uspješno, otisnuti u formi teksta ono što je na ovaj način (za)mislio. Pokušajmo, dakle, to i uozbiljiti.

Kao da i Krajina, osim Andersena, ima svoje bajkopisce poput braće Grim. To su Branko Ćopić (PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA, DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE i dr.) i Ahmet Hromadžić (PATULJAK VAM PRIČA, PATULJAK IZ ZABORAVLJENE ZEMLJE). Kako je forma bajke rijetka i u stalnom opadanju upitah Hromadžića, u jednom razgovoru u Društvu pisaca Bosne i Hercegovine, kako to da se ona održala u krajiškim prostorima. Ne dvojeći ni trenutka u hipu je odgovorio: „Krajina, to je jedna velika bajka“. Pretpostavljam da bi slično kazao i Ćopić da, u tom trenutku, nije boravio u „carstvu nebeskih duhova“ ili bolje, zmajeva ispod čijih krila nije nikada prestao pisati. Djeca koja ga nikad(a) nisu prestala čitati i sanjati, za razliku od odraslih, neće dvojiti oko toga *ima li stvarno zmajeva?* Oni jednostavno žive sa njima (bilo da lete ili čitaju) u realnom djetinjem svijetu koji ne odrasta. U knjizi koju im je Ćopić ostavio u amanet preskočit će predgovor „znalaca“ i književnih istraživača⁵ ovjeravajući svaku narednu *zmajsku priču* sobom, (na)vlastitim iskustvima i ćopicevskom trajanju koje nikada ne presta-

³ Todorović, O. SLIJEPI KONJ u BAŠTI SLJEZOVE BOLJE. In: <http://kultivse.rs/branko-copic-slijepi-konj/>. 14. 8. 2017.

⁴ Grčka riječ *skandalon* označava (po)najprije stupicu za hvatanje životinja; neku prevom, koju smišlja protivnik, da bi lakše došao do svog cilja. U filozofiji religije Kierkegaard je naznačio problem moguće *unutrašnje zapreke* što, uz sumnju, odbojnost, ali i neprihvatanje nekoga ili nečega.

⁵ Ćopić, B. *Priče ispod zmajevih krila*. Sarajevo: Svjetlost, 2003; Predgovor M. Pekmez: *Ima li stvarno zmajeva?*: „Život nije samo san. Život je stvarnost puna radosti, al ii tuge; uspjeha, al ii neuspjeha, i u životu svakog čovjeka ima mnogo neočekivanog. Sigurno ste sanjali o putovanju uzemlju bajki“.

je. U ovome kolopletu književnosti za djecu (ne „dječje književnosti“) ne pojavljuju se oni kao tumači i dešifratori (za)pisanog, opet jedna od podvala odrašlih, oni taj svijet ne oživljavaju nego ga, naprosto, žive. To je njihova Republika, a ne Ćopićeva, kako to zapisuje jedan teoretičar, imputirajući sebe kao razumjevalački fan i vrhovnog dešifratora, svega onoga što curi iz pera našeg bajkopisca.⁶ Posljednjem izboru pomenute knjige (ZAOKRENUTA PRIČA), ne treba tumačiti mladom čitaocu:

“Tek je brdo izašlo iza sunca, a krevet skoči iz prostranog čiče, navuče noge na opanke, stavi glavu na kapu i otvori kuću na vratima. Kuća se prepade...” itd., itd. Treba još da (pri)pomenem, ne bez razloga, jednu učenicu ispodkrilno – zmajskog zapisa MJESEČEV GOST: „Ovo je priča o dječaku koji je čitave jedne ljetne noći bio Mjesečev gost“. Možda to, na najbolji način, rasvjetljava moj (ne)uspjeli pokušaj „ćopićevanja“, nekada davno: „Jednoga dana sretoh dječaka koji je izgubio bajku. Rekoh mu da sam kraj smeđeg drveta pronašao jednu. *Onda je to vaša bajka, reče dječak moju mogu pronaći samo ja*“.

Onima što vole Brankovu poeziju neće (za)obići HEROJEVU MAJKU (u mom slučaju, bez neke poetske umjetnosti, HEROJSKA MAJKA), ali i MALI HEROJ, NA PETROVAČKOJ CESTI, MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE.⁷

Prije nego što nešto kažemo o malo neobičnoj podnaslovljici, spomenut ćemo i neke fragmente iz razgovora s Brankom Ćopićem. Naime, kao da je zapitivaču promakla *v i t e š k a v e d r i n a* scriptora iz Hašana, naslovivši razgovor s „moji vitezovi tužnoga lika“. Spominjući pisce s kojima je drugovao i iščitavao njihova djela naziva ih, na jednom mjestu, „svojim drugim vitezovima tužnoga lika i velikog srca...“ To se ne odnosi ni na Ćopića ni na njegove likove; spominjući u obimnoj literaturi koju je konzumirao i, „besmrtnog Servantesa s njegovim večnim vitezom lutalicom i nepopravljivim, čestitim konjušarom Sančom“, ne radi se o importaciji tužnosti na mizansceni faktično – fiktivnog svijeta u kome oni obitavaju. Naprotiv, kada pri kraju razgovora kaže da mu je želja da u „ovaj tužni svet nabijen mračnim slutnjama, *unese(m) što više vedrine, smeška, nadanja, plavih bajki...*“,⁸ onda ni on ni njegovi likovi ne (pre)staju da šire oko sebe vitešku vedrinu.

Iako je završio Filozofski fakultet u Beogradu, filozofsko-poetska priča koja slijedi kao da ima malo veze s Ćopićem. U vremenu cimerovanja studiranja na

⁶ Žunić, V. *Republika Ćopić*. Beograd: Službeni glasnik, 2016: „[...] oživljava njegove svjetove i snove dešifruje tu poruku, koja nam stiže kao dekadentnim Rimljanima glas iz zlatnog doba“.

⁷ Ćopić, B. *Proza i stihovi*. Sarajevo: Svjetlost, 1966; uz četverostih prvospomenute pjesme (str. 209): *U sobi svečanoj, tiha kao tuga, | starica majka znamenje prima: | na odori crnoj, na majčinom srcu, | nasmiješi se Heroj na grudima*.

⁸ Ademović, D. *Moji vitezovi tužnog lika*, 452–455 (u: B. Ćopić *DELJE NA BIHAĆU*, Sarajevo – Beograd: Svjetlost – Veselin Masleša – Prosveta, 1980)

filozofsko – teološkom fakultetu u Tübingenu, dvojice, možda, najvećih u svome fahu, filozofa J.F.W. Hegela (1770–1831) i romantičnog pjesnika J.F. Cristofa Höelderlina (1770–1843) možda ipak, na jedan indirektan način, govore (po)nešto i o našem tematu. Poslije godina cimerovanja, događajući se (i) u onome što ih esecijalno ne određuje, doći će i do raskida. Hegel će za poeziju reći da je ona samo *vapaj lijepe duše*,⁹ dok će Höelderlin filozofiju proglasiti *azilom za propale pjesnike*. Završivši pomračenog uma na tavanu stolara Zimmera, na pitanje gdje nalazi inspiraciju otvorio je (o)manji prozor na monsordi rekavši „Evo, to je poezija“. Prije nego što prelistamo bilježnicu sa literarnim zapisima mladohegelovca Marxa, nešto o njemu i „pjesniku pjesnika“ kako Heidigger naziva Höelderlina u svojoj knjizi PJEVANJE I MIŠLJENJE. Naime, riječ je o navodnom susretu i razgovoru ove dvojice velikana u „političkoj“ drami HÖELDERLIN autora Petera Weissa. Prema riječima mladoga Marxa upućenim stihotvorcu iz Lauffen am Neckor, „pesnička i materijalistička analiza istorije (i) njene konkretne klasne logike stiču se u sasvim određenoj tački: u pripremi promene“, s napomenom da obje imaju (pod)jednaku vrijednost u obznani revolucije. Da put prema njoj utire, upravo, „analiza konkretne istorijske situacije“, kako okupirati pitanja poezije kao vizionarskog oblikovanja najdubljeg ličnog iskustva? Na šta je Marx mogao da misli govoreći o poeziji kao, „drugom putu“?¹⁰ Nije riječ tu o svakoj poeziji nego, prije svega, na onoj koja je „vizionarsko oblikovanje najdubljeg ličnog iskustva“. Upravo govoreći o Höelderlinovom HIPERIONU, Marx kaže da njegovo pjesništvo odražava cjelokupnu epohu „jer u njemu počiva onaj revolucionarni naboj koji tu epohu određuje...“ Upravo dva Höelderlinova stiha se na najbolji način odzivaju na Marxovo govorenje o „dva puta“: *Umetnost se u životu uči a životu u umetničkom delu, poznaješ li dobro jedno, i drugo ćeš tako znati*.¹¹ Mnogi se slažu da Marxova poezija ima izrazito romantičarski karakter. No, kako nam nije nakana da a aspekta filozofije književnosti razgledamo o *Weltschmerz*u oslušnimo, na trenutak, njegovo epigramsko prakticiranje „zajedljive pronicljivosti“. Za Hegela, naprimjer, kaže da je uobraženko koji sebi umišlja da je otkrio ono najviše i najdublje... Želi se olako razdužiti s Kantom i Fichteom „optužujući ih da lebde u zraku, sanjajući o dalekim zemljama, umjesto da poput njega pokušaju ispravno shvatiti... ono

⁹ Usp. Hegel, G. W. F. ELENŠINA/POSLANICA HÖELDERLINU, 1796 (u *Književnost*. Beograd, „Kultura“, 1966, s. 198–201). Kako je bio zaljubljenik i strastven čitač tzv. „pikarskog romana“, AJVANHO V. SCOTA naprimjer i dr., da je bio Čopićeve savremenik zanimljivo je (za)pitati se da li bi odolio njegovim DELJAMA NA BIHAĆU u kojima ponosno jaše „moralni vitez“ poljar Lijan.

¹⁰ Acín, J. *Istorija i pesništvo/Höelderlinov slučaj*, Ekskurs, 138 (in: F. Höelderlin. *Nacrti iz poetike*. Beograd – Novi Sad: Bratstvo – jedinstvo – „Radiša Timotić“, 1990).

¹¹ Ibid, 139: LERN IM LEBEN DIE KUNST. In: *Kunstwerk lerne das Leben, Siehst du da eine recht, sieh du das andere auch*.

što nalazimo pred sobom na ulici.”¹² Tako ćopićevski kazali bi. Pored navedenih formi Marx je pisao i balade, ali i romance, elegije, šaljive pjesme, ksenije, diti-rambe; također je sačuvan i prvi čin tragedije OULANEM i nekoliko poglavlja humorističnog romana SCORPION i FELIX. Dakle, uz Marxovo zanimanje za lirsku poeziju¹³, te intenzivno čitanje (doduše na španskom jeziku) DON KIHOTA Miguela Servantesa, moguće je pronaći mnogo „sličnosti“ kod ova dva, na prvi pogled, „nespojiva“ autora. Nazivajući ga Vitezmom humora, Isidora Sekulić će mu, ne bez razloga, sugerisati i ovo: „Pogledaj dublje u l i k o v e svojih junaka, i u njima pronađi Don Kihota”¹⁴. Nesporno je da je Ćopić u tome uspio bez obzira što neki autori (već spomenuti „filozof“ Dragan M. Jeremić) ne misle tako. Oni smatraju da se među njegovim likovima mogu naći (samo) „samoća Don Kihotovog pratioca Sanča Panse“, nikako vitez(ovi) vedroga lika. I oni, kaže dalje autor, baš kao i veliki Servantesov junak „umeju da sanjaju i da se bore sa svojim iluzijama, da žive istovremeno u prošlosti i sadašnjosti, da se kolebaju između vekovnih navika i novih shvatanja“. Kao da je Sančo moguće bez Kihota a ovaj, opet, bez autora koga ne bez razloga servantovski i svakako nazivamo *vitez vedroga lika*.

Epilogos

Kada se sjetim razgovora s Brankom Ćopićem (septembar 1979. u beogradskom hotelu Moskva) mislim da je teško povjerovati da se ubio *symbol* vedrine i duhovitosti „čarobnjak smijeha“ i „vitez humora“. Iako boravi u „carstvu nebeskih duhova“ nije prestao da piše kao, uostalom, i oni koje smo pokušali tekstu-
alno naznačiti u vezi s Ćopićem.

Viteški, u svakom slučaju.

Izvori

- Ćopić 1980: Ćopić, Branko. *Delije na Bihaću*. Sarajevo – Beograd: Svjetlost. Veselin Masleša. Prosveta.
- Ćopić 1964: Ćopić, Branko. *Bosonogo djetinjstvo*. Sarajevo – Beograd: Svjetlost. Veselin Masleša. Prosveta.

¹² Ili kako to izvijekom zapisuje u trećem epigram o Hegelu, u prijevodu Trude Stomać: „A ja kušam zapravo shvatiti, ono što sam našao na cesti.“ (*Doch ich such nur tüchtig zu begreifen, Was ich – auf der Strass foud.*).

¹³ *Pismo ocu*, Berlin, 10. novembra 1837. (u Ž. Škuljević *Marx i Grci*, Hijatus, Novi Sad: Arprint media, 2014, 20.

¹⁴ www.media.rs.branko-copic-vitez-humora.

Ćopić 1985: Ćopić, Branko. *Otac Grmeč*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Ćopić 1966: Ćopić, Branko. *Proza i stihovi*. Sarajevo: Svjetlost.

Ćopić 2003: Ćopić Branko. *Priče ispod zmajevih krila*. Sarajevo: Svjetlost.

Literatura

Pekmez 2003: Pekmez, M. *Ima li stvarno zmajeva?* Predgovor u: Ćopić, Branko. PRIČE ISPOD ZMAJEVIH KRILA.

Jeremić 1980: Jeremić, D. M. *Za ponovo čitanje Branka Ćopića*. In: SABRANA DJELA BRANKA ĆOPIĆA, Kritika o djelu Branka Ćopića). Sarajevo.

Tutnjević 1980: Tutnjević, S. *Tekst o Branku* In: SABRANA DJELA BRANKA ĆOPIĆA,, knjiga četrnaesta *Delije na Bihaću*).

Todorović-www: Todorović, O. Slijepi konji u *Bašti sljezove boje*; <http://kultivise.rs/branko-copic-slijepi-konji/>. 18. 8. 2017.

Žurić-www: Žurić, V. *Republika Ćopić*, Službeni glasnik, Beograd, 2016. <https://www.knjizara.com/Republika-Copic-Vule-Zuric-145511>. 18. 8. 2017.

Adamović 1980: Adamović, D. *Moji vitezovi tužnog lika* (u B. Ćopić DELIJE NA BIHAĆU).

Aćin 1990: Aćin, J. *Istorija i pesništvo/Höelderlinov slučaj*, Ekskurs. In: Höelderlin, F. *Nacrti iz poetike*, Novi Sad – Beograd.).

Škuljević 2014: Škuljević, Ž. *Marx i Grci, Hijatus*. Novi Sad: Aprint media.

Škuljević 2017: Škuljević, Ž. *Kolonije (Svjedočanstvo jednog odrastanja 1958–1972), Eidos, Hijatus*. Zenica.

Vitez humora-www: Ćopić – vitez humora. In: www.media.rs/branko-copic-vitez-humora. 18. 8. 2017.

Škuljević 1979: Škuljević, Ž. *Usmeni razgovori s Ćopićem* Beograd.

Željko Škuljević (Zenica)

**The knight with a bright face / „philosophical“ saga
of B. Copic Young Hegelians, Marx and Copic**

It is no coincidence that, no matter what the suggestion of the subtitle itself is, we initiate writing about Branko Copic with something that has been pronounced about him by a man from the so-called „philosophical class“ and not, as expected, by the historian or theoretician of literature. The fact that the criticism of his work has not recognized its profound value, he sees first and foremost in the diversity and richness of the work of a writer from Hashan who cannot be interpreted by some „common denominator“. Although he resides in the „empire of the heavenly spirits“ he has not ceased to write, as well as those we have tried to link with Copic' opus.

Knightly, anyway.

Željko Škuljević
Filozofski fakultet
Univerzitet u Zenici
zeljkoskuljevic@pf.unze.ba

Језик
Jezik
Sprache

Kontrastivna analiza stilsko obilježene leksike i njezinih prijevodnih ekvivalenata u Čopićevom djelu DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA

Kontrastivna lingvistika opisuje sličnosti i razlike dva i više jezika, te analizira i proučava moguće prijevodne ekvivalente između jezičnih jedinica. U radu se kontrastira stilsko obilježena leksika, kao što su deminutivi, augmentativi i hipokoristici, te njihovi prijevodni ekvivalenti u njemačkom jeziku na primjeru djela DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAĆA. Čopić koristi stilsko obilježenu leksiku kao dodatno sredstvo za izražavanje emocija, stavova, bliskosti ili distance među likovima. Cilj rada je, prije svega, ekscerpirati stilsko obilježene imenice u bosanskom/hrvatskom/srpskom jeziku, a potom ih kontrastirati s ekvivalentima njemačkog jezika. Polazimo od teze da najveći dio korpusa u njemačkom jeziku nije preveden stilsko obilježenom leksikom, dakle, nije preveden deminutivima, hipokoristicima i augmentativima. Ovaj stav temeljimo na rezultatima istraživanja deminutiva koja su pokazala da se u njemačkom književnom jeziku u odnosu na bosanski/hrvatski/srpski jezik manje koriste deminutivi. Pretpostavljamo da se isti rezultati mogu očekivati i za augmentative i hipokoristike.

1. Stilsko obilježena leksika u bosanskom/hrvatskom/srpskom jeziku

Prema Jahić/Halilović/Palić (2000: 316–317) deminutivi, augmentativi i hipokoristici su riječi „s obilježenim značenjem“. Stevanović (1986: 453) smatra ih „izvedenim riječima subjektivne ocjene“ koje nastaju dodavanjem deminutivnih, augmentativnih i hipokorističkih sufiksa na osnovnu riječ.

Mnogi autori (npr. Simeon 1969, Babić 1986, Maretić 1963, Stevanović) imaju zajedničku definiciju za d e m i n u t i v e.¹ Pod tim pojmom podrazumijevaju riječ kojom se izražava umanjeno značenje osnovne riječi iz koje je izvedena. Tako osnovnu riječ smatraju nositeljem osnovnog značenja izvedenice, a

¹ U ovom radu pod pojmom deminutivi podrazumijevamo deminutivne imenice. Za deminutive odnosno deminutivne imenice u stručnoj literaturi koriste se i sljedeći termini: *umanjena imenica* (Simeon 1969, Brabec/Hraste/Živković 1965⁶), *deminutivni supstantiv* (Simeon 1969), *umanjenica* (Babić 1986, Čedić 1999, Diklić 1979), *riječ umanje-
na značenja* (Maretić 1963³).

deminutivnost se postiže dodavanjem deminutivnog nastavka na osnovu, kao npr. „nastavka“ **-(a)c, -(a)k, -ance, -ašce, -ca, -ce, -čić, -čica, -elj(a)k, -ence, -ašce, -ešce, -ica, -ić(a)k, -ić, -ulj(a)k** (Brabec/Hraste/Živković 1965⁶: 172–173, Jahić/Halilović/Palić 2000: 316, Diklić 1979: 258 – 260).²

Simeon (1969: 220) navodi da umanjenice osim osnovnog umanjenog značenja mogu sadržavati i elemente pejorativnosti ili hipokorističnosti, pa se upravo zbog takve afektivne nijanse češće koriste u razgovornom jeziku, a rjeđe u formalnom kontekstu. Ipak, čini se da njihova upotreba i uloga u književnim tekstovima bosanskog/hrvatskog/srpskog jezika nije zanemarljiva, s obzirom na to da su zastupljene u relevantnoj literaturi, kao npr. u Maretićevoj GRAMATICI HRVATSKOGA ILI SRPSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA (1963³) i Babićevoj TVORBI RIJEČI U HRVATSKOM KNJIŽEVNOM JEZIKU (1986).

Umanjenica može izgubiti značenje umanjenosti i imati isto značenje kao i osnovna imenica (Stevanović 1986: 525, Babić 1986: 145, Simeon 1969: 220), kao npr. *žeravica* – *žera*, ili sasvim drugo značenje, kao recimo *jagodica* – *izbočeni dio lica ispod oka*. Kod ovakvih deminutiva riječ je o leksikaliziranim deminutivima bez stilske obilježenosti.

H i p o k o r i s t i c i³ su riječi koje izražavaju nježnost i umiljatost. Često se tvore od vlastitih imena ali i od zajedničkih imenica i drugih vrsta riječi. Stilsku obilježenost daju im hipokoristički nastavci, kao npr. **-a, -e, -o** koji se dodaju na osnovu. Ona se dobija na dva načina: od osnovne riječi uzme se prvi slog sa jednim ili dva suglasnika iza njega (npr. *medvjed*: *medo*) ili prvi slog sa samoglasnikom na koji se dodaju suglasnici **c, č, ć, j, k, l, š** (npr. *lisica*: *lija*). Hipokoristici izvedeni od vlastitih imena tvore se i pomoću drugih sufiksa, kao što su **-ak, -an, -en, -eta, -ica, -ić, -iša, -ša, -oje, -ka, -ko**, kao npr. hipokoristik *Rapka* od imena *Rabija* (Maretić 1963³: 383–386, Simeon 1969: 476–477, Jahić/Halilović/Palić 2000: 317, Brabec/Hraste/Živković 1965⁶: 170–171, Diklić 1979: 261–262).⁴

A u g m e n t a t i v⁵ je riječ koja uvećava ili pojačava osnovno značenje riječi od koje je izvedena. Osnovna riječ najčešće je imenica, ali može biti i neka

² Vidi i Maretić 1963³, Babić 1986 i Stevanović 1986⁵ u dijelu o odgovarajućem sufiksu.

³ U ovom radu pojam hipokoristik odnosi se na hipokorističku imenicu. U stručnoj literaturi navode se i sljedeći izrazi: *riječ odmila* (Simeon 1969), *riječ od milja* (Simeon 1969), *riječ od dragosti* (Simeon 1969), *imenica od dragosti* (Maretić 1963³, Simeon 1969), *imenica odmila* (Diklić 1979, Simeon 1969), *hipokoristična imenica* (Maretić 1963³), *hipokoristička riječ* (Simeon 1969).

⁴ Vidi i Babić 1986 i Stevanović 1986⁵ u dijelu o odgovarajućem sufiksu.

⁵ Kada govorimo o augmentativima mislimo na augmentativne imenice. Za augmentative odnosno augmentativne imenice u stručnoj literaturi postoje sljedeći termi-

druga vrsta riječi. Augmentativni ili amplifikativni sufixi su primjerice **-čina**, **-erina**, **-eskara**, **-ešina**, **-etina**, **-ina**, **-ura**, **-urda**, **-urina**, **-uskara**, **-ušina**, **-uština** (Simeon 1969: 131–132, Brabec/Hraste/Živković 1965⁶: 173, Jahić/Halić/Palić 2000: 316, Diklić 1979: 260–261).⁶ Katkad ovakve imenice mogu imati i pogrdnu, dakle pejorativnu, ali i pozitivnu nijansu, te je u takvim slučajevima potrebno uzeti u obzir i širi kontekst u kojem se riječ koristi kako bi se potvrdila ili negirala prisutnost pozitivne ili negativne konotacije (Diklić 1979: 261, Simeon 1969: 131).

2. Stilsko obilježena leksika u njemačkom jeziku

D e m i n u t i v i⁷ u njemačkom jeziku služe za označavanje umanjenosti a izvode se najčešće od imenica pomoću deminutivnih sufixa **-chen** i **-lein** (Lohde 2006: 120–121, Fleischer/Barz 2007³: 178–179). Najproduktivniji je formant **-chen** koji je i u književnom jeziku najviše zastupljen (Lohde 2006: 121). Fleischer/Barz (2007³: 179–180) navode određene faktore od kojih zavisi upotreba sufixa **-chen** ili **-lein**. To su fonološki i geografski faktori kao i vrsta teksta.⁸ Minoran značaj imaju i strani sufixi, kao npr. **-ette**, **-ine**, **-it** i složenice s prvim dijelom **Mini-**, **Liliput-**, **Zwerg-** (Duden 1995⁵: 489–490). Za razliku od standardnog i književnog jezika, u dijalektima na raspolaganju je nešto veći broj sufixa, kao npr. **-el**, **-erl**, **-le**, **-li**, **-la** i **-ke** (Duden 1995⁵: 489–490, Lohde 2006: 120–123, Fleischer/Barz 2007³: 178–182).

Kao i u bosanskom/hrvatskom/srpskom, tako i u njemačkom jeziku deminutivi, uz značenje umanjenosti, mogu sadržavati i emocionalne konotacije. U tom smislu Lohde (2006: 122) govori s jedne strane o meliorativnoj konotaciji u kojoj je sadržana i hipokoristička funkcija, s druge strane o pejorativnoj konotaciji s negativnom ocjenom. Fleischer/Barz (2007³: 181) emocionalne konotacije dijele na pozitivne i negativne s pejorativnom nijansom. Suprotno od toga, leksikalizirani deminutivi kao npr. *Eichhörnchen* 'vjeversica' nemaju emocionalnih konotacija (Fleischer/Barz 2007³: 182, Lohde 2006: 123).

ni: *uvećanice* (Babić 1986, Diklić 1979, Simeon 1969), *uvećane riječi* (Simeon 1969), *uvećane imenice* (Simeon 1969), *povećanice* (Simeon 1969).

⁶ Vidi i Maretić 1963³, Babić 1986 i Stevanović 1986⁵ u dijelu o odgovarajućem sufixu.

⁷ U njemačkom jeziku koriste se termini: *Diminutiv* (Duden 1995⁵, Lohde 2006, Fleischer/Barz 2007³), *Deminutiv* (Duden 1996³, Simeon 1969), *Verkleinerungsform* (Duden 1996³, Simeon 1969).

⁸ Tako je npr. sufix **-lein** evidentan u bajkama, lirici i duhovnoj prozi (Duden 1995⁵: 490).

U konsultiranoj njemačkoj literaturi *hipokoristici*⁹ se uglavnom obrađuju u skupini deminutiva i to navođenjem sufiksa *-i*. Lohde (2006: 122) ovaj formant svrstava u deminutivne sufikse, ali, unatoč tome što mu dodjeljuje „poseban položaj“ (*Sonderstellung*) ipak ne navodi hipokorističku nijansu, već samo spominje njegovu produktivnost u izvođenju prisnih naziva za osobe, kao npr. *Schatzi*, *Hansi*. U Dudenu (1995⁵: 490) navodi se da je sufiks *-i* osim u dijalektnom govoru produktivan i u tvorbi hipokorističkih (nježnih) imena i u ophođenju s djecom. Fleischer/Barz (2007³: 222) sufiks *-i* obrađuju u sklopu tvorbe kratkih riječi i spominju njegovu funkciju za izražavanje nježnosti, umiljatosti (*Kosefunktion*) pri tvorbi ličnih skraćenih imena (*Susanne*: *Susi*).

A u g m e n t a t i v i¹⁰ u njemačkom jeziku uvećavaju, pojačavaju značenje osnovne riječi, dakle, imaju isto značenje kao i augmentativi u bosanskom/hrvatskom/srpskom jeziku. Međutim, suprotno od tvorbe augmentativa u bosanskom/hrvatskom/srpskom jeziku, augmentativne imenice u njemačkom jeziku tvore se pomoću augmentativnog prefiksa a još češće su složenice. Kao prefiks izvedenice odnosno prvi dio složenice koriste se npr. **Un-**, **Mega-**, **Über-**, **Erz-**, **Super-** (Duden 1995⁵: 491). Kod Fleischer/Barz (2007³: 102) i Lohde (2006: 65) nailazimo na određene augmentativne složenice koje pomoću prvog dijela složenice kao npr. **Glanz-**, **Muster-**, **Meister-**, **Klasse-**, **Star-**, **Traum-** izražavaju pozitivan stav govornika prema onom što imenica označava. Autori (Fleischer/Barz 2007³: 101, Lohde 2006: 65) navode i imenice sa korjenskim morfemom **Riesen-**, **Bomben-**, **Heiden-**, **Höllen-**, **Mords-**, **Affen-** koje kao prvi dio augmentativne složenice pojačavaju emocionalno značenje, ali se koriste prvenstveno u razgovornom jeziku. Evidentne su i imenice s prvim dijelom složenice koji sadrži negativnu konotaciju, kao primjerice **Mammut-**, **Marathon-**, **Bier-**, **Monster-** (Duden 1995⁵: 491).

Iz svega navedenog proizlazi da se u oba jezika koriste deminutivi, augmentativi i hipokoristici kao stilsko obilježena leksika koja umanjuje (deminutivi) ili uvećava (augmentativi) značenje osnovne riječi, odnosno, koja je izrečena od milja (hipokoristici). Kako u bosanskom/hrvatskom/srpskom tako i u njemačkom jeziku kod deminutiva i augmentativa ističe se mogućnost postojanja negativnih ili pozitivnih konotacija koje ukazuju na određen stav, emociju, odnos govornika prema denotativnom značenju imenice. U bosanskom/hrvatskom/srpskom jeziku sve se tri skupine (deminutivi, hipokoristici i augmentati-

⁹ Njemači izrazi za hipokoristike su: *Hypokoristikum* (Duden 1996³, Simeon 1969), *hypokoristisches Substantiv* (Simeon 1969), *Kosenamen* (Duden 1996³, Simeon 1969), *Kosewort* (Simeon 1969).

¹⁰ U njemačkom jeziku koriste se termini: *Augmentativ* (Lohde 2006, Fleischer/Barz 2007³, Duden 1996³, Simeon 1969), *Augmentativum* (Duden 1996³, Simeon 1969), *Vergößerungswort* (Simeon 1969), *Vergößerungsform* (Duden 1996³), *Verstärkungsbildung* (Simeon 1969).

vi) tvore pomoću sufiksa, dok se u njemačkom jeziku augmentativi grade prefiksima ili su složenice, a deminutivi i hipokoristici pomoću sufiksa. Daleko su brojniji sufiksi u bosanskom/hrvatskom/srpskom jeziku, ali i različito produktivni, dok u njemačkom jeziku za tvorbu deminutiva na raspolaganju stoje samo dva sufiksa,¹¹ a za tvorbu hipokoristika čak samo jedan. Za razliku od toga, mogućnost građenja augmentativnih složenica nešto je veća.

3. Predmet i metoda analize

Nakon što smo izložili najbitnije značenjske i tvorbene karakteristike stilsko obilježenih imenica, ukratko ćemo opisati predmet i metodu analize.

Iz Ćopićevog djela DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA ekscerpirane su deminutivne, hipokorističke i augmentativne imenice. Stilsko obilježenost svake pojedinačne imenice potvrđena je u nekom od sljedećih izvora: GRAMATICI HRVATSKOG ILI SRPSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA (Maretić: 1963³), GRAMATICI HRVATSKOSRPSKOGA JEZIKA (Brabec/Hraste/Živković: 1965⁶), TVORBI RIJEČI U HRVATSKOM KNJIŽEVNOM JEZIKU (Babić: 1986), SAVREMENOM SRPSKOHRVATSKOM JEZIKU (Stevanović: 1986⁵), GRAMATICI BOSANSKOGA JEZIKA (Jahić/Halilović/Palić: 2000) i RJEČNIKU BOSANSKOG JEZIKA (Čedić et al.: 2007).

U ciljnom tekstu pronađeni su prijevodni ekvivalenti za stilsko obilježene imenice iz bosanskog/hrvatskog/srpskog korpusa. S obzirom na to da je cilj rada istražiti tačnost postavljene teze o tome da se stilsko obilježene imenice u njemačkom književnom tekstu prevode ekvivalentima koji najčešće nisu stilsko obilježene imenice,¹² podijelili smo ekvivalente u tri skupine: a) stilsko obilježene ekvivalente, b) stilsko neobilježene ekvivalente i c) izostavljanja. „Stilsko obilježenim ekvivalentima“ smatramo one ekvivalente koji pripadaju istoj skupini stilsko obilježene leksike, dakle, ako u bosanskom/hrvatskom/srpskom jeziku imamo augmentativ koji je u njemačkom jeziku preveden također augmentativom, tad govorimo o „stilsko obilježenom ekvivalentu“. Sve ostale prijevode svrstavamo ili u „stilsko neobilježene ekvivalente“ ili u „izostavljanja“. „Stilsko neobilježenim ekvivalentom“ smatramo svaki ekvivalent koji nije stil-

¹¹ Ne uzimajući u obzir sufikse koji se koriste u razgovornom jeziku.

¹² Mnoga kontrastivna istraživanja u kojima su analizirani, prije svega, deminutivi pokazala su da je frekventnost deminutiva u slavenskim jezicima u odnosu na njemački jezik mnogo veća (usp. npr. Koecke 1994, Würstle 1992 sek. cit. prema Nekula 2003: 145–146). Nekula (ibid: 146) predlaže sužavanje zaključaka koji su proizašli iz tih istraživanja na književni jezik ukazujući na mnogo frekventniju upotrebu deminutiva u njemačkom substandardu. Dijelimo autorovo mišljenje te našu analizu ograničavamo na književni jezik. Polazimo od pretpostavke da se isti rezultati mogu očekivati i za hipokoristike i augmentative.

sko obilježena imenica, dakle, koji ne pripada skupini deminutiva, hipokoristika i augmentativa. Pod pojmom „izostavljanje“ podrazumijevamo nedostatak prijevoda u ciljnom tekstu.

Utvrđene grupe ekvivalenata mogle bi se dalje klasificirati u podgrupe, ali smatramo, da je šira podjela sasvim dovoljna za provjeru postavljene teze. Jedna takva uža podjela bila bi prikladna ukoliko bismo istraživali prevoditeljske postupke i strategije koji su korišteni prilikom prevođenja.

3. Analiza korpusa

3.1 Glavni junak *Nikoletina* u polaznom i ciljnom tekstu

Prije analize cjelokupnog korpusa smatramo da je bitno osvrnuti se i na samog glavnog lika kojem je autor u djelu dao razna, između ostalog, i stilsko obilježena imena.

Lik Nikolettine Bursaća Ćopić je izgradio velikim dijelom prema stvarnoj osobi koju je upoznao na ratištu negdje u Krajini. I sam kaže: [...] *ali tada sam, eto, upoznao junaka i deliju prema kome sam gradio lik Nikolettine Bursaća i razumije se, dodao mu osobine i drugih heroja, mitraljezaca i bombaša koje sam poznavao* (Ćengiđ 1987: 67).

Na Nikolettininu korpulentnost ukazuje, prije svega, augmentativno ime *Nikoletina*, zatim dodatni augmentativi koje pisac koristi za opis dijelova Nikolettinog tijela (*glavurda*, *nosina*, *ručerde* itd.), ali i deminutivi koji umanjnim značenjem prave još veći kontrast između Nikolettine i drugih osoba ili stvari te na taj način uvećavaju samog Nikolettinu. Tako npr. *šinjel* koji nosi Nikoletina je *šinjelčić*, konopac kojim su mu vezali ruke je *konopčić*, njegov najbolji prijatelj ima hipokorističko ime *Jovica* (umjesto *Jovan*), koje se može također smatrati deminutivom itd. Potvrdu za ideju pisca da glavni lik bude osoba iznimne veličine i osobina nalazimo i u sljedećoj Ćopićevoj izjavi: *Gledam tu momčinu, krupan, visok, kapa mu 'čuči' na desnu stranu, na lijevu ona čuba kose, nos kao u Capina kojem se kotrljaju balvani, a šinjel tek do pola bedara* (ibid.: 64).

Naposlijetku, tu su i ilustracije (Ćengiđ 1987: 62–65) prvog izdanja NIKOLETINE koje stavljaju tačku na i što se tiče veličine glavnog junaka.

Osim augmentativa *Nikoletina*, koji se u tekstu ponavlja 380 puta, za glavnog junaka koriste se i hipokoristici *Nikolica* (5 puta) i *Nidžo* (53 puta). Analiza je pokazala da je augmentativ *Nikoletina* u ciljnom tekstu preveden stilsko neobilježenim ekvivalentima *Nikola* (317 puta) i *Nikoletina* (31), imenicama *Nikoletina* i *Nikola* koje se nalaze u genitivu (13), zamjenicom (11), stilsko obilježenom imenicom tačnije hipokoristikom *Niko* (3), a na pet mjesta prijevod je izostavljen. Hipokoristik *Nikolica* preveden je stilsko neobilježenim imenom *Niko*

lica (4 puta) i hipokoristikom *Nicolo* (1 put). Hipokoristik *Nidžo* preveden je hipokoristikom *Niko* 31 put i stilske neobilježenim ekvivalentom *Nikola* 18 puta, dok je na četiri mjesta izostavljen.

Sve navedeno upućuje na zaključak da su stilske obilježena imena glavnog lika iz polaznog teksta u ciljnom tekstu neutralizirana (7% polaznog korpusa prevedeno je stilske obilježenim ekvivalentom). Situacija je drugačija ako posebno pogledamo prijevod hipokoristika *Nidžo*, jer je 60% korpusa prevedeno također hipokoristikom.

U nastavku slijede rezultati analize ostalih stilske obilježenih imenica, prema skupinama deminutiva, hipokoristika i augmentativa.

3.2 Analiza deminutiva, hipokoristika i augmentativa¹³

U tabeli br. 1 sumirani su kvantitativni rezultati analize korpusa:

deminutivi	Broj dem. sufixa	Broj dem.	Ukupan broj deminutiva (svi oblici i sva ponavljanja)		
Polazni tekst	15	60	150		
Ciljni tekst	4	26	Stilske obilježen ekvivalent (deminutiv)	Stilske neobilježen ekvivalent	Izostavljanja
			54	91	5
hipokoristiki	Broj hip. sufixa	Broj hip.	Ukupan broj hipokoristika (svi oblici i sva ponavljanja)		
Polazni tekst	10	22	262		
Ciljni tekst	1	2	Stilske obilježen ekvivalent (hipokoristik)	Stilske neobilježen ekvivalent	Izostavljanja
			33	217	12
augmentativi	Broj augm. sufixa	Broj aug.	Ukupan broj augmentativa (svi oblici i sva ponavljanja)		

¹³ Podsjećamo još jednom da u ovom radu pod deminutivima, hipokoristicima i augmentativima podrazumijevamo deminutivne, hipokorističke i augmentativne imenice.

	odnosno prefiksa				
Polazni tekst	9 (sufiksi)	25	436		
Ciljni tekst	2 (prefiks, prvi dio složenice)	3	Stilsko obilježen ekvivalent (augment.)	Stilsko neobilježen ekvivalent	Izostavljanja
			3	425	8

Tabela br. 1: Rezultati analize korpusa

U tabeli br. 2 dat je kvalitativni prikaz rezultata analize deminutivnog korpusa prema sufiksima bosanskog/hrvatskog/srpskog jezika:

Polazni tekst		Ciljni tekst	
Sufiks	Deminutiv	Sufiks	Deminutiv
-ica 18 ¹⁴ (69) ¹⁵	<i>torbica</i> (13) ¹⁶	-lein	<i>Ränzlein</i> (1)
	<i>grupica</i> (3)		
	<i>brezica</i> (2)	-chen	<i>Birkenbäumchen</i> (1)
	<i>ovčica</i> (1)	-lein	<i>Lämmlein</i> (1)
	<i>figurica</i> (2)	-chen	<i>Figürchen</i> (1)
	<i>dječica</i> (3)	-chen	<i>Kinderchen</i> (2)
	<i>ženica</i> (1)	-lein	<i>Weiblein</i> (1)
	<i>šumica</i> (1)	-chen	<i>Birkenwäldchen</i> (1)
	<i>strančica</i> (1)		
	<i>curica</i> (9)	-chen -el + -chen	<i>Mädchen</i> (2) <i>Mädelchen</i> (4)
	<i>djevojčica</i> (15)	-el -chen -el + -chen	<i>Mädel</i> (2) <i>Mädchen</i> (4) <i>Mädelchen</i> (5)
	<i>glavica</i> (1)	-chen	<i>Köpfchen</i> (1)

¹⁴ Broj iza sufiksa znači ukupan broj imenica koje su izvedene tim sufiksom.

¹⁵ Broj u zagradi ukazuje zastupljenost u korpusu svih imenica koje su izvedene tim sufiksom (uključujući sve oblike i ponavljanja).

¹⁶ Broj u zagradi iza imenice prezentira zastupljenost te imenice u korpusu (uključujući sve oblike i ponavljanja).

	<i>bakica</i> (5)	-chen	<i>Großmütterchen</i> (1) <i>Weiblein</i> (3)
	<i>brkica</i> (5)		
	<i>gorica</i> (2)		
	<i>vatrica</i> (3)	-chen -lein	<i>Feuerchen</i> (1) <i>Feuerlein</i> (1)
	<i>dušica</i> (1)		
	<i>ručica</i> (1)	-chen	<i>Händchen</i> (1)
-če ¹⁷ 8 (14)	<i>bravče</i> (1)		
	<i>momče</i> (1)		
	<i>svinjče</i> (1)		
	<i>djevojče</i> (5)	-chen -el -el + -chen	<i>Mädchen</i> (2) <i>Mädel</i> (1) <i>Mädelchen</i> (1)
	<i>sinovče</i> (1)		
	<i>živinče</i> (3)		
	<i>Čifuče</i> (1)		
	<i>konjče</i> (1)	-chen	<i>Pferdchen</i> (1)
-ić 8 (10)	<i>opančić</i> (1)		
	<i>đaćić</i> (1)		
	<i>dječaćić</i> (1)		
	<i>štapić</i> (1)		
	<i>konopčić</i> (1)	-chen	<i>Endchen Schnur</i> (1)
	<i>hrastić</i> (1)	-chen	<i>Eichenwäldchen</i> (1)

¹⁷ Sufiks **-če** služi za tvorbu deminutiva, ali i hipokoristika. U korištenoj literaturi našli smo čak i različite kvalifikacije određenih imenica. Tako je npr. imenica *djevojče* kod Stevanovića (1986⁵: 533) deminutiv, dok je kod Čedića et al. (2007: 105) hipokoristik od imenice *djevojka*. Kod Babića za sufiks **-če** nalazimo osim osnovnog značenja 'mlado biće' (1986: 119) i dodatno hipokorističko ili pejorativno značenje (ibid.: 120). Imenicu *Čifuče* svrstava u deminutive citirajući RJEČNIK HRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA (1967), a za imenice koje u osnovi imaju lično ime kaže da su hipokoristici (ibid.: 120). Uzimajući u obzir nejedinstvenu klasifikaciju u literaturi odlučili smo da imenice na **-če** iz našeg korpusa svrstamo u skupinu deminutiva, jer smatramo da kod njih preovladava značenje umanjenosti, a ne hipokorističnosti. Za sufiks **-če** vidi i Nenezić (2016).

	<i>starčić</i> (3)	-lein	<i>(alte) Männlein</i> (1)
	<i>unučić</i> (1)		<i>Alterchen</i> (1)
-(a)k 6 (16)	<i>torbak</i> (4)		
	<i>sinak</i> (7)		
	<i>vršak</i> (1)		
	<i>vojničak</i> (1)		
	<i>sniježak</i> (1)		
	<i>djevojčurak</i> ¹⁸ (2)	-chen	<i>Mädchen</i> (1)
-čić 4 (10)	<i>šinjelčić</i> (2)	-chen	<i>Militärmäntelchen</i> (1)
	<i>Italijančić</i> (4)		
	<i>Talijančić</i> (2)	-lein	<i>Italienerlein</i> (2)
	<i>prozorčić</i> (2)		
-ka 3 (5)	<i>travka</i> (3)		
	<i>živinka</i> (1)		
	<i>starka</i> (1)		
-ič(a)k 3 (3)	<i>krajičak</i> (1)	-chen	<i>Stückchen</i> (1)
	<i>kamičak</i> (1)	-chen	<i>Steinchen</i> (1)
	<i>plamičak</i> (1)	-chen	<i>Flämmchen</i> (1)
-julj(a)k 2 (4)	<i>momčuljak</i> (2)	-lein	<i>Männlein</i> (1)
	<i>brežuljak</i> (2)		
-ce 2 (3)	<i>zvonce</i> (1)		
	<i>perce</i> (2)		
-et(a)k	<i>curetak</i> (6)	-chen	<i>Mädchen</i> (1)

¹⁸ *Djevojčurak* – Ovu smo riječ svrstali u deminutive, iako je ona izvedena od imenice *djevojčura* koja prema tvorbi pripada augmentativima i kojoj se pripisuje i pejorativna nijansa (Stevanović 1986⁵: 509, Čedić et al. 2007: 105). Mišljenja smo da sufixs **-(a)k** u ovom primjeru umanjuje značenje augmentativa, te da istovremeno ublažava i pejorativnu nijansu, a ne da ga povećava kako je to slučaj kad se taj sufixs doda na već postojeći deminutivni sufixs u svrhu pojačavanja deminutivnosti, kao npr. u *gradičak* (Stevanović 1986⁵: 474). Nekula na primjeru iz češkog jezika govori o neutralizaciji pejorativa (Nekula 2003: 152). Čini se da se kod imenice *djevojčurak* radi o Ćopicevoj tvorenici ili u najmanju ruku jako rijetkom obliku, jer smo u literaturi kojom smo se služili našli oblik *djevojčuljak* kao deminutiv s deminutivnim nastavkom **-julj(a)k** (Babić 1986:86).

1 (6)		-el -el + -chen	<i>Mädel</i> (1) <i>Mädelchen</i> (1)
-ar(a)k 1 (3)	<i>šumarci</i> (3)		
-er(a)k 1 (3)	<i>kućerak</i> (3)	-chen	<i>Häuschen</i> (1)
-elj(a)k 1 (2)	<i>brdeljak</i> (2)		
-ašce 1 (1)	<i>brdašce</i> (1)		
-ence 1 (1)	<i>ćebence</i> (1)		

Tabela br. 2: Rezultati analize deminutivnog korpusa

U polaznom tekstu za tvorbu deminutiva korišteno je 15 različitih sufiksa, različite produktivnosti. Pronađeno je 60 deminutiva koji su sveukupno zastupljeni 150 puta, s tim da su u obzir uzeti svi oblici i sva ponavljanja. Sufiks **-ica** je najproduktivniji: 18 imenica upotrijebljenih 69 puta. Zatim dolaze sufiksi **-ić** i **-če** s 8: 24. Preostalih 12 sufiksa učestvovalo je u tvorbi 26 deminutiva sa 57 pojavnica. Analiza ciljnog korpusa dala je rezultate koji odgovaraju postavljenoj tezi. Naime, najfrekventniji sufiks je **-chen** s 18 deminutiva koji su u tekstu zastupljeni 28 puta. S evidentiranih 6 deminutiva zastupljenih sveukupno 11 puta sufiks **-lein** je očekivano rjeđe korišten. Zanimljivo je korištenje deminutiva *Mädel* koji je umanjena imenice *Magd.* Kao što je u prvom poglavlju navedeno, sufiks **-el** je produktivan u dijalektima, ali ne i u književnom jeziku. Uz to, ovaj deminutiv pripada registru razgovornog jezika. Osim toga evidentirano je i udvajanje deminutivnih sufiksa **-el** i **-chen** u primjeru *Mädelchen* na 11 mjesta u tekstu.

Možemo zaključiti da je gotovo jedna trećina deminutiva iz polaznog teksta u ciljnom tekstu prevedena također deminutivima (54 od 150). Ako bismo u ciljni korpus uvrstili i analitičke deminutive¹⁹, dakle nominalnu ili prijedložnu frazu, onda bi se broj stilsko obilježenih ekvivalenata povećao za 6²⁰ oblika te bi ih ukupno bilo 60.

¹⁹ Nekula (2003: 158, 2013: 47–48) ukazuje na nezanemarljivu ulogu analitičke (sintaksičke) deminucije u njemačkom jeziku u odnosu na dominantnost sintetičke (morfološke) deminucije u slavenskim jezicima te potrebu uzimanja u obzir navedenog u kontrastivnim istraživanjima.

²⁰ Ti oblici su: *grupice* (*auf kleine Gruppen*), *brezica* (*die liebe Birke*), *strančicu* (*über einen kleinen Hang*), *opančićima* (*mit den kleinen Opanken*), *kućerku* (*auf das kleine Haus*), *prozorčić* (*durch das kleine Fenster*).

U tabeli br. 3 dati su rezultati analize hipokorističkog korpusa prema sufiksima bosanskog/hrvatskog/srpskog jezika:

Polazni tekst		Ciljni tekst	
Sufiks	Hipokoristik	Sufiks	Hipokoristik
-o 7 (68)	<i>Nidžo</i> (53)		<i>Niko</i> (31)
	<i>Pirgo</i> (5)		
	<i>Jovo</i> (3)		
	<i>dedo</i> (3)		
	<i>djedo</i> (2)		
	<i>jado</i> (1)		
	<i>Nikolo</i> (1)	-o	<i>Nicolo</i> (1)
-ica ²¹ 4 (161)	<i>Nikolica</i> (5)	-o	<i>Nicolo</i> (1)
	<i>Jovica</i> (154)		
	<i>Jevrejčica</i> (1)		
	<i>Čifutkica</i> (1)		
-ko 3 (16)	<i>mršavko</i> (1)		
	<i>čiko</i> (13)		
	<i>pismenko</i> (2)		
-e 1 (4)	<i>Tane</i> (4)		
-ja 1 (2)	<i>Baja</i> (2)		
-ec 1 (3)	<i>Jovec</i> (3)		
-deka 1 (2)	<i>Jovandeka</i> (2)		
-ić 1 (1)	<i>Jankić</i> (1)		
-elja	<i>Jankelja</i> (1)		

²¹ Sufiks **-ica** služi i za tvorbu deminutiva pa je kod nekih riječi potrebno dodatno pojasniti zašto smo ih svrstali u jednu, odnosno drugu skupinu. Maretić (1963³: 384) vlastito ime *Jovica* uvrštava u hipokoristike zbog čega smo u analogiji s tim i imenicu *Nikolica* svrstali u hipokoristike. I kod Brabec/Hraste/Živković (1965⁶: 171) nalazimo potvrdu da sufiks **-ica** služi za tvorbu hipokoristika iz vlastitih imena, kao npr. *Ivica*.

1 (1)			
-onja ²²	<i>Vedronja</i> (4)		
1 (4)			

Tabela br. 3: Rezultati analize hipokorističkog korpusa

Analizirajući hipokoristički korpus polaznog teksta utvrdili smo 10 hipokorističkih sufiksa koji su korišteni za tvorbu 22 hipokoristika, zastupljenih sveukupno 262 puta. Najproduktivniji je hipokoristički sufiks **-o** sa 7 imenica koje su evidentirane 68 puta. Isto tako produktivan je i sufiks **-ica** koji je korišten za tvorbu 4 imenice čiji su oblici zastupljeni 161 put. Za sufiks **-ko** našli smo 16 potvrda, a za preostalih 7 sufiksa sveukupno 17 potvrda. U ciljnom tekstu evidentirali smo samo jedan hipokoristički sufiks. Radi se o sufiksu **-o** koji je korišten za tvorbu imenice *Nicolo*. Ova imenica potvrđena je dva puta kao stilsko obilježen ekvivalent za hipokoristike *Nikolica* i *Nikolo* iz polaznog korpusa. Utvrdili smo i skraćivanje vlastitog imena *Nikola* u oblik *Niko* (31 potvrda) koji također svrstavamo u hipokoristike i smatramo ga stilsko obilježenim ekvivalentom za hipokoristik *Nidžo* iz polaznog korpusa.

Iz navedenog možemo zaključiti da su hipokoristici u ciljnom tekstu uglavnom prevedeni stilsko neobilježenim ekvivalentom, a hipokoristikom je prevedeno samo 13% korpusa. Ako i ovdje uzmemo u obzir analitičke hipokoristike ili čak i deminutive kojima su neki hipokoristici prevedeni, tad bi se ukupan broj hipokorističkih oblika u ciljnom tekstu povećao za pet stilsko obilježenih ekvivalenata²³, što ne bi znatno utjecalo na ciljni korpus hipokoristika.

U tabeli br. 4 dajemo kvalitativni prikaz rezultata analize augmentativnog korpusa prema sufiksima bosanskog/hrvatskog/srpskog jezika:

Polazni tekst		Ciljni tekst	
Sufiks	Augmentativ	Prefiks/Prvi dio složenice	Augmentativ
-ina 10 (19)	<i>dječaćina</i> (2)		
	<i>momčina</i> (9)		
	<i>štapina</i> (1)		

²² Sufiks **-onja** služi prvenstveno za tvorbu augmentativa koji često imaju i pejorativnu nijansu (Stevanović 1986³: 506, Maretić 1963³: 355, Babić 1986: 254). Jedino Čedić imenici *dugonja* daje hipokorističko značenje (Čedić et al. 2007: 124). U našem korpusu napravili smo sljedeću podjelu: imenicu *Vedronja* smo svrstali u hipokoristike vodeći se pozitivnim značenjem osnovne riječi iz koje je izvedena i kontekstom u kojem je izrečena, a sve ostale imenice na **-onja** svrstali smo u augmentative, dajući prednost argumentaciji gore navedenih autora.

²³ Ti oblici su: *jado* (*Häufchen Unglück*), *Jevrejčicu* (*ein kleines Judenkind*), *Čifutkica* (*Jüdlein*), *mršavko* (*das magere Kerlchen*), *Baja* (*Brüderlein*).

	<i>mrljina</i> (1)		
	<i>nosina</i> (1)		
	<i>imenjačina</i> (1)		
	<i>ljudina</i> (1)	Mords-	<i>Mordskerl</i> (1)
	<i>glumčina</i> (1)		
	<i>putina</i> (1)		
	<i>vučina</i> (1)	Un-	<i>Untier</i> (1)
-etina 6 (387)	<i>Nikoletina</i> (380)		
	<i>cokuletina</i> (3)		
	<i>kapetina</i> (1)		
	<i>ribetina</i> (1)	Mords-	<i>Mordsfisch</i> (1)
	<i>šumetina</i> (1)		
	<i>zgradetina</i> (1)		
-onja ²⁴ 3 (16)	<i>garonja</i> (2)		
	<i>šironja</i> (13)		
	<i>dugonja</i> (1)		
-ajlija ²⁵ 1 (8)	<i>dugajlija</i> (8)		
-ura 1 (2)	<i>Bećura</i> (2)		
-uljina 1 (1)	<i>travuljina</i> (1)		
-urina 1 (1)	<i>kosurina</i> (1)		
-urda 1 (1)	<i>glavurda</i> (1)		
-čuga ²⁶	<i>močuga</i> (1)		

²⁴ Vidi fusnotu br. 25.

²⁵ U konsultiranoj literaturi sufiks **-ajlija** nije eksplicitno naveden kao augmentativni sufiks. Stevanović govori o „šaljivom prizvuku“, „prijdevskom karakteru“ takvih imenica (1986⁵: 486–487), dok Čedić et al. imenicu *dugajlija* svrstava u hipokoristike (2007: 124). Mišljenja smo da u imenici *dugajlija* dominira značenje osnovne riječi iz koje je izvedena, a sufiks **-ajlija** samo uvećava to značenje te smo iz tog razloga imenicu svrstali u augmentative.

²⁶ Potvrdu smo našli kod Babića (1986: 314).

1 (1)			
-------	--	--	--

Tabela br. 4: Rezultati analize augmentativnog korpusa

Augmentativnih sufiksa u polaznom tekstu ima 9, a augmentativa 25 sa 436 pojava. Sufiks **-ina** je korišten za tvorbu najvećeg broja imenica, naime 10 imenica sa 19 upotreba. Sufiks **-etina** služio je za tvorbu imenice koja je najfrekventnija u cjelokupnom korpusu stilsko obilježenih imenica, a to je imenica *Nikoletina* s 380 potvrda. Istim sufiksom izvedeno je još pet imenica koje se pojavljuju 7 puta. Preostalih 7 augmentativnih sufiksa korišteno je za tvorbu 9 imenica koje su u korpusu evidentirane 30 puta. U ciljnom korpusu utvrdili smo samo jedan augmentativni prefiks, naime prefiks **Un-** kojim je izveden jedan augmentativ. Nadalje, zabilježili smo i dvije složenice s prvim dijelom **Mords-**.

Iz navedenog proizlazi da je augmentativni korpus s 1% augmentativnih ekvivalenata „najsiriomašniji“ korpus u odnosu na druge dvije skupine. Ako bismo i ovdje dodali analitičke oblike, kojih je ukupno tri,²⁷ tad bi ukupna zastupljenost stilsko obilježenih oblika porasla na šest.

5. Zaključak

Stilsko obilježena leksika, tačnije deminutivi, hipokoristici i augmentativi jezičko su sredstvo pomoću kojeg se modificira osnovno značenje riječi iz koje su izvedeni. Pokazalo se da je Čopićeva leksika u djelu DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSAČA iznimno bogata stilsko obilježenim imenicama (107 imenica potvrđenih 848 puta u polaznom korpusu), te da ih pisac koristi kako bi upotpunio emocije i stavove svojih likova i odnose među njima. Analizom prijevoda na njemački jezik utvrdili smo da je najveći dio korpusa preveden ekvivalentima koji nisu stilsko obilježene imenice, tačnije, evidentirali smo 31 stilsko obilježenu imenicu sa samo 90 potvrda. Dakle, u odnosu na polazni korpus zastupljenost stilsko obilježenih imenica (svih oblika i ponavljanja) čini 11% cjelokupnog korpusa.

Ako bismo u stilsko obilježene ekvivalente svrstali i analitičke deminutive, hipokoristike i augmentative, tad bi se broj stilsko obilježenih ekvivalenata ukupno povećao za 14, što je u konačnici neznatno povećanje (1%).

Rezultati analize navode na zaključak da smo s jedne strane potvrdili postavljenu tezu da najveći dio korpusa nije preveden deminutivima, augmentativima i hipokoristicima. S druge strane otvaraju se nova pitanja koja bi mogla biti predmet budućih istraživanja. Takva pitanja su npr. na koji način

²⁷ To su: *nosina* (von der ungeheuren Nase), *cokuletine* (riesige Kommißstiefel), *cokuletina* (seiner riesigen Kommißstiefel).

ovakva neutralizacija stilsko obilježene leksike utiče na percepciju djela u njemačkom jeziku? Na koji način bi se mogla nadomjestiti funkcija stilsko obilježene leksike koja je prisutna u bosanskom/hrvatskom/srpskom, a nedostaje u njemačkom jeziku? Da li bi frekventnija upotreba analitičkih deminutiva i augmentativa tipa *kleines Haus* / *großes Haus* umjesto *Häuschen/Riesenhause*, u prijevodima na njemački jezik, mogla pružiti adekvatnije rješenje od utvrđene neutralizacije prijevoda?

Izvor(i)

Ćopić 1966: Ćopić, Branko. *Doživljaji Nikolettine Bursaća*. Sarajevo.

Ćopić 1961: Ćopić, Branko. *Die ungewöhnlichen Abenteuer des Nikola Bursać*. Berlin.

Literatura

Babić 1986: Babić, Stjepan. *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku. Nacrt za gramatiku*. Zagreb.

Brabec/Hraste/Živković 1965⁶: Brabec, Ivan; Hraste, Mate; Živković, Sreten. *Gramatika hrvatskosrpskoga jezika*. Zagreb.

Čedić 1999: Čedić, Ibrahim. *Školski rječnik lingvističkih termina u bosanskom jeziku*. Sarajevo.

Čedić et al. 2007: Čedić, Ibrahim. *Rječnik bosanskog jezika*. Sarajevo.

Čengić 1987: Čengić, Enes. *Ćopićev humor i zbilja 2. Na bodljikavim lovorikama*. Zagreb.

Diklić 1979: Diklić, Zvonimir. *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb.

Duden 1995⁵: *Duden Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Mannheim.

Duden 1996³: *Duden Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim.

Fleischer/Barz 2007³: Fleischer, Wolfgang; Barz, Irmhild. *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen.

Jahić/Halilović/Palić 2000: Jahić, Dževad; Halilović, Senahid; Palić, Ismail. *Gramatika bosanskoga jezika*. Zenica.

Koecke 1994: *Diminutive im polnisch-deutschen Übersetzungsvergleich: eine Studie zu Divergenzen und Konvergenzen im Gebrauch einer variierenden Bildung*. München.

Lohde 2006: Lohde, Michael. *Wortbildung des modernen Deutschen. Ein Lehr- und Übungsbuch*. Tübingen.

- Maretić 1963³: Maretić, Tomislav. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb.
- Nekula 2003: System und Funktionen der Diminutive. Kontrastiver Vergleich des Deutschen und Tschechischen. In: *Brücken – Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei. Neue Folge 11*. Praha. S. 145–188.
- Nekula 2013: Diminution im Deutschen und Tschechischen aus typologischer Sicht. In: Nekula, Marek; Šichová, Kateřina; Valdrová, Jana 2013: *Bilingualer Sprachvergleich und Typologie: Deutsch – Tschechisch. IDS-Reihe Deutsch im Kontrast 28*. Tübingen. S. 47–70.
- Nenezić 2016: Nenezić, Sonja. Tvorbeno-semantičke karakteristike sufiksa -će u Ćopićevom jeziku. In: Tošović, Branko (ur./Hg.): *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić*. Graz – Banja Luka. S. 267–273.
- Simeon 1969: Simeon, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva. I A–O*. Zagreb.
- Stevanović 1986⁵: Stevanović, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik*. Beograd.
- Würstle 1992: Würstle, Regine. *Überangebot und Defizit in der Wortbildung. Eine kontrastive Studie zur Diminutivbildung im Deutschen, Französischen und Englischen*. Frankfurt/M. et al.

Zrinka Ćoralić, Gorana Dedić (Bihac)

The contrastive analysis of stylistically marked lexis and its translation equivalents in Ćopić's novel THE ADVENTURES OF NIKOLE- TINA BURSAĆ

The paper contrasts stylistically marked lexis – such as diminutives, augmentatives and hypocorisms – and their translation equivalents in the German language, based on the examples from the novel THE ADVENTURES OF NIKOLETINA BURSAĆ. Ćopić uses a stylistically marked lexis as an additional means of expressing emotions, attitudes, closeness or distance between the characters. Principally, the aim of the paper is to excerpt the stylistically marked nouns in the source language, and then contrast them with the equivalents of the target language. We begin with the hypothesis that the largest part of the corpus in the target language is not translated with stylistically marked lexis; therefore it is not translated with diminutives, hypocorisms and augmentatives. This view is based on the results of the research which showed that diminutives are less used in the target literary language than in the source literary language. We expect the same results for augmentatives and hypocorisms as well.

Zrinka Ćoralić
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet Bihać
Luke Marjanovića bb
BiH
77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
zrinka.coralic@unbi.ba

Gorana Dedić
Univerzitet u Bihaću
Pedagoški fakultet Bihać
Luke Marjanovića bb
BiH
77 000 Bihać
Bosna i Hercegovina
gorana.dedic@unbi.ba

Enisa Gološ (Mostar)

Neke posebnosti leksike u BAŠTI SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića

U radu se govori o leksemama karakterističnim za Ćopićevo djelo, o zavičajnoj leksici, posebnoj i obilježenoj te vezanom za određeni prostor. U isto vrijeme, povlačeći paralelu između Ćopićeva jezika i jezika njegovih junaka, pripadnika istog jezičkog miljea, kao neminovnost nameće se pitanje razgraničavanja govora pisca u odnosu na govor njegovih junaka, ali i pitanje frekventnosti određenih leksema i njihove razumljivosti na drugom govornom području. Slijedom značenja i posebnosti izraza govori se o sloju leksike koji nosi obilježje podneblja, o lokalizmima, ali i o leksemama koje su obilježene vremenski, o arhaizmima, te autorskim leksemama. Dakle, paralelno je moguće govoriti kako o sloju pasivne, tako i sloju aktivne leksike.

Budući da se rad bavi semantičkim aspektom analize, rasvijetljene su lekseme tipa *neznajša*, *ispičutura*, *jezičko* u okviru kategorije imenica, *uzrikiti*, *otklipsati*, *doperjati* u okviru kategorije glagola, *lomna* (koraka), *rasperjani* (naviljci), *bogovetnu* (noć) u okviru kategorije pridjeva.

Polazište i osnov istraživanja bilo je djelo BAŠTA SLJEZOVE BOJE, zbirka pripovijedaka sa tematikom vezanom za podneblje Ćopićeva zavičaja. Ovaj korpus dao je indikativne pokazatelje pojava koje su bile predmetom zadate analize.

Uvod

Leksika je dio jezičkog sistema koji je kompleksno organizovan, otvoren i koji zavisi od života jezičke zajednice. Vremenom se neki elementi tog sistema gube, pomjeraju ka periferiji mijenjajući vrijednost, a istovremeno se i bogate pojavom novih elemenata. Zbog toga se može govoriti o leksici koja nije markirana, dakle opća je, te o leksici koja je ograničena na određeni prostor, vrijeme ili funkciju i koja je markirana (Gološ 2009: 2). Predmet interesovanja u datoj analizi jest leksika koja ima posebna obilježja, odnosno ona za koju kažemo da je obilježje prostora Ćopićeva zavičaja, kao i ona koja je plod piščeva stvaralaštva, djelimično preoblikovana, te leksika koja je manje ili više u upotrebi.

Moglo se očekivati da, osim poznatih i manje poznatih leksema budu pronađene i neke lekseme koje nisu poznate današnjim govornicima, posebno oni koji ne pripadaju Ćopićevom podneblju, jer rad pruža uvid u upotrebu leksema karakterističnih za Ćopića. Stoga se pošlo od uvjerenja da književnoumjetničko djelo može biti dobra podloga za lingvističku obradu i analizu, te da

je književnost značajna jezikotvorna rezerva. Na temelju takve pretpostavke, ovaj rad je putokaz kroz leksiku Branka Ćopića prisutnu u samo jednom njegovom djelu – BAŠTI SLJEZOVE BOJE.

Prisutnost leksema iz Ćopićeva književnog djela u rječnicima

Činjenica jest da je Ćopićev jezik analiziran i ranije te da su pojedine lekseme, kako izdvojeno iz konteksta tako i kao dijelovi konteksta, prisutne u rječnicima MS-MH i SANU. Ali u toj globalnoj analizi pojedini segmenti su samo nagoviješteni, što je znak istraživačima da svoju pažnju usmjere na njih. Uviđom u rječnike kao prvo nameće se saznanje da se značenje određenih riječi objašnjava samo primjerom iz Ćopićeva djela. To su imeničke lekseme: *kamarat* v. *kamarad* 'drug, kolega' (MS-MH 1967: 640), *pismenko* 'pismena osoba' (MS-MH 1971: 435), *potukač* 'potucalo, skitnica' (MS-MH 1971: 810). Neke od njih su okarakterisane kao deminutivi i hipokoristici tipa *goljušan* od *go* ali i sa figurativnim značenjem *krušac* od *kruh*.

Drugu skupinu čine glagoli: *doperjati* 'dotrčati, doletjeti, dojuriti' (MS-MH 1967: 737), *počeprkati* 'malo isprevtati, pokopkati' (MS-MH 1967: 827), *rotiti se* 'stvarati zavjeru' (MS-MH 1973: 566), *rondati* 'ljutito gundati, mrmljati' (MS-MH 1973: 563), *nadariti* 'navesti, navući nekoga na zlo' (MS-MH 1969: 514), *ponamjestiti* 'dobro se smjestiti' (MS-MH 1971: 690), *ududučiti* 'ukočiti se, ukipiti se' (MS-MH 1976: 434), *ispiliti se* 'izleći se, nastati, razviti se' (MS-MH 1967: 496), *usturiti se* 'pomjeriti se unazad, isprsi se' (MS-MH 1976: 606), *osokoliti se* 'uliti kome hrabrost, ohrabriti, odobriti' (MS-MH 1971: 223), *zablejati* 'zablenuti se, tupo se u šta zagledati' (MS-MH 1967: 63), *bobonjiti* 'nerazgovjetno govoriti, mrmljati' (MS-MH 1967: 230).

Treća skupina- pridjevi, znatno je rjeđa u odnosu na prethodne dvije. Međutim, jednako je važna npr. *poredovnički* (mlyn) 'koji se odnosi na poredovnike (oni koji imaju pravo poredom mljeti u zajedničkom mlinu)' (MS-MH 1971: 725), *ojkava* (pjesma) 'koja podsjeća na ojkanje' (MS-MH 1971: 88), *vragometni* 'vraški, đavolski' (MS-MH 1967: 422).

Za jedan broj leksema može se reći da su obilježje ne samo Ćopićeva podneblja već i predjela nekog drugog pisca, jer se u rječnicima te lekseme potkrepljuju, osim rečenicama iz Ćopićeva djela, i rečenicama iz djela drugih pisaca: Dinka Šimunovića, Ante Kovačića, Silvija Strahimira Kranjčevića, Ise Velikanovića, Laze Lazarevića, Josipa Eugena Tomića, Josipa Kosora, Augusta Šenoa, Isidore Sekulić, Joze Ivakića, Branka Radičevića, Jure Turića, Petra Kočića, Ranka Marinkovića, Ive Kozarčanina, Dušana Radića i Bojina Jelića. Zastupljenost prvih u rječnicima potvrđuje kvalitetu Ćopićeve pisane riječi, koju su leksikografi prepoznali odavno, samo je pitanje koliko se išlo u širinu i da li se može govoriti i o kvantitetu.

U okviru ove skupine izdvajaju se imeničke lekseme: *najmenik* 'najamnik' (MS-MH 1969: 549), *kukavelj* 'kukavac' (SANU 1978: 778), *krnjatak* v. *krnjadak* 'bilo što okrnjeno' (SANU 1978: 623), *miljenac* v. *miljenik* 'onaj koji je kome mio, drag' (MS-MH 1969: 371), *trtljanje* od *trtljati* 'govori mnogo o čemu beznačajno, brbljati, blebetati' (MS-MH 1976: 313), *novotarije* 'novina' (MS-MH 1969: 809), *kljuse* 'mršav, sitan konj' (SANU 1975: 648), itd.

Od glagolskih leksema izdvojene su: *otklipsati* 'otići klipšući' prema glagolu *klipsati* 'ići, kretati se teško, kaskati' (SANU 1975: 609), *dunuti* 'iznenada otići' (MS-MH 1967: 806), *propiriti* 'pireći pojačati vatru (MS-MH 1973: 204)', *sapinjati* 'stegnuti' (MS-MH 1973: 646).

Pridjevske lekseme zastupljene su neznatno: *tunjav* (najmenik) 'nesnalažljiv, smeten' (MS-MH 1976: 336), *tanjušna* (curica) prema *tanušan* 'deminutiv i hipokoristik od tanak, tanan' (MS-MH 1976: 146).

Za razliku od navedenih skupina u korpusu su prisutne i one lekseme za koje u rječnicima postoje primjeri rečenica iz književnih djela drugih pisaca. Dakle, poznate su na širem području.

U ovu skupinu ubrajaju se lekseme okarakterisane kao pokrajinske jer su ograničene na određenu teritoriju: *bakit* 'bahat' (MS-MH 1967: 129), *grihotal/grijota* 'neispravan postupak, pogreška' (MS-MH 1967: 566), *brondati* v. *brundati* 'mumlati, mrljati, gundati' (SANU 1962: 208), *obandijati* 'omadijati' (MS-MH 1969: 840), *zgojlni* (prepredenjaci i macani) 'potpuni, pravi, istinski' (SANU 1969: 706), *poštetljiv* (muškarac) prema *poštetiti*, 'nanijeti kome štetu, pokvarenjak' (MS-MH 1971: 839). U okviru ovih leksema uočeni su i primjeri tipa *džeko* 'od džeferdar', hipokoristik, koji u Čopićevom jeziku ima drugo, preneseno značenje (Jovanović/Milosavljević 2013: 371), zatim *ćalac* 'ćale' od *ćaća* (MS-MH 1976: 357) te one porijeklom iz drugih jezika kao što je turski: *eglen* 'razgovor, besjeda' (Škaljić: 263).

Figurativnost je sljedeće obilježje leksema prisutnih u BAŠTI SLJEZOVE BOJE: *varica* 'gomila ljudi' (MS-MH 1967: 332), *odvaliti* 'reći neuvijeno, bubnuti, izvaliti' (MS-MH 1971: 25), *zaći* 'upustiti se u posao' (MS-MH 1967: 240), *šišitati* 'ispoljavati veliku netrpeljivost prema nekome, bjesniti, siktati' (MS-MH 1976: 967), *poganiti* 'kaljati, skrnnaviti svetinju' (MS-MH 1971: 521), *zamiješati* 'učiniti što rđavo' (MS-MH 1967: 159), *okolišavati* 'ne govoriti otvoreno, ne ulaziti u bit, suštinu čega' (MS-MH 1971: 100), *otpiriti* 'brzo otići, izgubiti se, nestati' (MS-MH 1971: 257), *prožvakati* 'polako, jedva progovori' (MS-MH 1973: 161), *zdrveniti* 'ukočiti se, zapanjiti se' (MS-MH 1967: 291), *iskontati* 'izložiti nabrajajući, izređati, iskazati' (SANU 1973: 126), *raskvocane* (tetke i ujne) prema *raskvocati* 'raspričati se' (MS-MH 1973: 411). Neki od primjera pored figurativnosti imaju i pogrдно obilježje: *bravče* 'glupak' (MS-MH 1967: 256), *zazjavalo* 'onaj koji zazjava, blene' (MS-MH 1967: 117). Zabilježen je i jedan primjer sa obilježjem pogrđnosti porijeklom iz kajkavske dijalekatske cjeline: *zgubidan*

'onaj koji beskorisno gubi vrijeme, dangubi' (MS-MH 1967: 286), a neki imaju elemente šaljivosti tipa *doperjati* 'dotrčati, doletjeti, dojuriti' (Jahić 2010: 108), ili šaljivosti sa karakteristikama eufemizma *starka* 'stražnjica, zadnjica' (MS-MH 1976:13).

Ovdje treba pomenuti i primjere razgovorne leksike: *zdimiti* 'pobjeći' (MS-MH 1967: 289) i *zgodancija* 'zгода, zgodna prilika' (MS-MH 1967: 281) te familijarne: *ždrakati* 'gledati nekoga' (MS-MH 1967: 20).

Posebnosti leksike u Ćopićevom djelu

BAŠTA SLJEZOVE BOJE jeste djelo autobiografskog karaktera satkano od uspomena na dane djetinjstva i drage ljude. U isto vrijeme isprepleteno je stvarnošću i idiličnom slikom koja stvara ugođaj topline i nježnosti. Ćopić je pisao ono što je osjećao svim svojim bićem, a govorio je iz dubine duše ljudi svoga zavičaja. On se posebno doima u govornom izrazu njegovog djeda ili u opisu događaja i doživljaja vezanih za djeda i strica a potom i druge ličnosti djetinjstva i podneblja. Sve to će utjecati na oblikovanje izraza prepoznatljivog po individualnosti, a istovremeno će nastati nove riječi, odnosno lekseme specifičnog značenja.

Jednu skupinu leksema čine one koje nisu zabilježene u rječnicima tipa *šiškavica*, što se može odnositi na osobinu onog koji je *šiškav*, *debel* ili prihvatiti preoblikovano *šiškarica* u značenu insekta, ose. Zatim lekseme: *jezičko* u značenju pogrđnog naziva za ženu *jezičku*, onu koja mnogo i pakosno govori, *zornjak* se može dovesti u vezu sa *zorac*, *zora*, *ništavko* od *ništavilo*, *praznina* i *beznačajnost*, *naklapalica* prema *naklapalo*. Dakle, može se govoriti o preoblikovanim ili modificovanim leksema. Vrlo je često početna leksema glagol, od kojeg se preoblikom dobije imenica: *coktanje* od *coktati/coknuti* što znači odricanje, čuđenje, a auditivno glagol *coknuti* predstavlja se ispuštanjem glasa „c“, kojeg proizvodi prethodno uvučena zračna struja, *glagoljivci* nastalo prema *glagoljati*, *vodarenje* nastalo prema *vodariti* 'snabdjevat se vodom', *blejalo* prema 'blejati', 'govoriti gluposti', *zunzaranje* prema *zunzarati*, *zuzukati*, *lunjalice* prema *lunjati*.

Ponekad prema glagolu može nastati pridjev: *rasperjani* (naviljci) prema *rasperjati* 'rasuti', *izbolovani* (glas) prema *izbolovati* 'od bolesti oslabiti', *dokrajčeni* (dan) prema *dokrajčiti* 'izvršiti do kraja, završiti, dokončati', *bataljena* (pojata) prema *bataliti* 'srušiti, zapustiti', *presenečena* (školska dječurlija) prema *presenetiti* 'jako iznenaditi, zaprepastiti', *žeženo* (podne) prema *žeći* 'vrlo jako grijati', *upopriječen* (mitraljez „šarac“) prema *upopriječiti* 'staviti poprieko', *sneveseljeni* (putnik) prema *sneveseliti se*, 'rastužiti se', *umusana* (starina) prema *umusati se* 'umazati se, zaprljati se'.

Rjeđe prema imenici nastaje pridjev: *džabnog* (poslenika) dovodi se u vezu sa imenicom *džaba* 'besplatno' ili prema prilogu pridjev: *lomna* (koraka) prema

lomno 'kao lomeći se, izlomljeno, skrhano, umorno', te prema imenici glagol: *dohaberiti* prema *haber* 'glas vijest, poruka' dodavanjem prefiksa **do-**. Također su rijetki primjeri u kojima je imenica polazna osnova za nastanak nove imenice: *gužvanac* od *gužva* 'komešanje, nered, pometnja', *benas* od *bena* 'budala, luda'.

U korpusu su pronađeni i primjeri sa djelimično modificovanim oblikom, iz iste kategorije riječi i sa istim značenjem: *krošnjato* (drveće) prema *krošnjav*, *krošnjast* 'koji ima veliku krošnju', *potrebit* (čovjek) prema *potreban* 'koji nema, koji oskudjeva u onom bez čega je teško živjeti, siromašan', *švičkati* prema *švičnuti* 'udariti, pući (bičem)'.

O modifikaciji se može govoriti i u narednim primjerima, u kojima se na oblik glagola u 2. l. jednine imperativa dodaje rječca der tvoreći novu glagolsku leksemu koja ima isto značenje kao i polazna: *pazider* prema *pazi*, *skočider* prema *skoči*, *vidider* prema *vidi*, *odider* prema *hoditi* 'ići, odlaziti'.

Posebnu skupinu čine one lekseme koje sa novonastalom riječju počinju formirati porodicu kao što je slučaj sa imenicom *samar* u značenju 'drvena naprava slična sedlu koja se stavlja na leđa konju' (MS-MH 1973: 619). Ona je bila polazište za nastanak lekseme *samardžija*, što znači 'zanatlija, osoba koja pravi i prodaje samare'. Istovremeno ovo je primjer prilagođavanja jezika davaoca jeziku primaocu, jer leksema *samar* vuče korijen iz grčkog jezika da bi vremenom postala sastavnim dijelom leksike i učestvovala u procesu tvorbe.

Vrlo zanimljivo je i to da se na osnovu jedne semantičke komponente može razviti sekundarno značenje: *putasta* (kuća) od *putast* 'u obliku puta' ili *naviljci* (oblaka) 'u obliku gomile, određene količine čega oblikovane na jednom mjestu'. Ovo je primjer metaforičke transformacije vezane samo za seme nižeg ranga, pri čemu je zanemarena pojmovna vrijednost arhiseme polaznog semantičkog sadržaja davanjem prednosti pojmovnoj vrijednosti arhiseme ciljnog semantičkog sadržaja. Sema nižeg ranga bila je motivaciona baza za asocijativno povezivanje dvaju semantičkih sadržaja, odnosno induktor prenošenja nominacije s jednog pojma na drugi. Tako se imenovanje novog predmeta riješilo polisemijom na osnovu asocijacija po obliku.

I lekseme: *žacmani*, *obandijati*, *zablejati*, *gonetati*, *spaponjati*, *odguditi*, *rašćarapiti se*, *natrndičiti se*, *unjiriti se*, *odbavrljati*, *odšepesati*, *protabanati* ili oblik *živuje*, zatim *dučkasta* (čobanica), *rasperjani* (naviljci), *zašaptan* (brijeg) i sl. daju za pravo da se može govoriti o slikovitim izrazima specifičnim samo za Čopića. Neki su od njih proizvod upravo pišćeva izraza. Taj „živi narodni govor“ sačinjen od dijalektizma, lokalizma ili „odomaćenih“ riječi Čopić je djelimično preoblikovao i prilagodio jezičkom izrazu govornika svoga zavičaja. Stoga kažu da su to autorski neologizmi (Tošović 2012: 327), čije značenje nije potvrđeno u rječnicima.

Jezik pisca i jezik junaka BAŠTE SLJEZOVE BOJE

Ćopić je odličan poznavalac sredine o kojoj piše. Ona je njegovim dijelom baš kao što je i on dio nje. Napuštajući te drage i dobropoznate prostore nosio je u sebi govor i način života, što će biti trajna podloga talenta i stvaralaštva (Marjanović 1983: 13). Stoga je teško postaviti granicu između jezika pisca i jezika junaka. Jednako pisac kao i junaci BAŠTE SLJEZOVE BOJE koriste pojedine lekseme *čeljade/čeljad* 'ljudsko biće, čovjek' (Jahić 2010: 299), *paripinalparipče*, 'zdrav, snažan a glup i tvrdoglav čovjek' (MS-MH 1971: 336) *parip* 'konj' (MS-MH 1971: 336) u sekundarnoj nominaciji u značenju odmilja (Jovanović/Milosavljević: 2013: 371), *haps*, 'zatvor' (Škaljić 1989: 311), *buvara* prema *buhara* 'zatvor, haps' (MS-MH 1967: 294) ali ako ostavimo po strani leksičko blago sačinjeno od leksema zajedničkih za pisca i njegove likove i duboko uronimo u upravni i neupravni govor, onda možemo govoriti o dvije skupine leksema.

Prva pripada autoru: *bestragiju* 'nepovrat, nedodija' (MS-MH 1967:191), *biljeg* 'vanjski znak, označavanje nečega, karakteristika, trag' (Jahić 2010: 165), *varenika* 'vareno, kuhano mlijeko, svako slatko mlijeko' (MS-MH 1967: 331), *jeza* 'osjećanje straha, užasa' (MS-MH 1967: 589), *ishodište* 'početak' (MS-MH 1967: 537), *zeričak* 'malko, malčice' (Tošović 2012: 327), *komedijanje* 'zbijanje šale' (MS-MH 1967: 799), *šironja* 'čovjek širokih pleća, plećat čovjek' (MS-MH 1976: 963), *strnjište* 'mjesto sa kojeg je pokošeno strmo žito' (MS-MH 1976: 32), *usnuti* 'vidjeti, doživjeti u snu, sanjati (dijalekat usnijem)' (MS-MH 1976: 585), *dunuti* 'otići nekud iznenada' (MS-MH 1967: 806), *osokoliti se* 'uliti kome hrabrost, ohrabriti, odobriti' (MS-MH 1971: 223), *zablejati* 'zablenuti se, tupo se u šta zagledati' (MS-MH 1967: 63), *gnijezditi se* 'namještati se udobno' (MS-MH 1967: 509), *zapodjenuti* 'započeti' (MS-MH 1967: 193), *prljiti* 'paliti, žeći' (MS-MH 1973: 129), *zavrećati* 'početi vrećati' (MS-MH 1967: 85), *ojkava* (pjesma) 'koji podsjeća na ojkanje', *posne* (njive) prema *postan* 'gladan, prazan' (MS-MH 1971: 764), *umusani* (djed) prema glagolu *umusati se* 'umazati se, zamazati se, zaprljati se' (MS-MH 1976: 520), *razrakoljene* (starčine) prema *razrakoliti se* 'živnuti' i prema *razrakoljeno* 'raspoloženo' (MS-MH 1973: 390).

Drugu skupinu čine one lekseme za koje se može reći da su posebno obilježje jezika likova Ćopićeva djela, jer su izdvojene iz upravnog govora: *rđa* 'nevaljalac, nitkov, bijednik' (MS-MH 1976: 468), *gužvanac* prema *gužva* 'komešanje, nered, uskomešana gomila' (MS-MH 1967: 592), *šija* 'stražnji dio vrata' (Institut za jezik 2007: 1106), *čer* v. *čeri* prema *kčeri* 'žensko dijete prema svojim roditeljima' (Peco 2007^a: 120), *nužda* 'teška situacija, nevolja' (MS-MH 1969: 826), *cestar*, *putar* 'radnik koji održava cestu u redu' (MS-MH 1976: 788), *žderonja* 'proždrljivac' (MS-MH 1967: 20), *svedržitelj* 'svemoguć' (MS-MH 1973: 668), *prekrpljati* prema *prekrpiti*, *zakrpiti*, *bogovetnu* 'za pojačavanje zna-

čenja (uz riječi: *svaki*, *cio*, *čitav*)' (MS-MH 1971: 938), *dokon* 'besposlen' (MS-MH 1967: 720), *gurav* 'koji je iskrivljenih leđa, grbav' (MS-MH 1967: 597). U ovu skupinu ubrajaju se i riječi o kojima je već bilo govora tipa *pazider*.

Uloga tuđica u Ćopićevom djelu

Leksičko blago Ćopićeva izraza upotpunjuju riječi stranog porijekla, ponajviše one orijentalnog, a potom i evropskog: nemačkog, talijanskog, mađarskog, francuskog i grčkog. Turcizmi predstavljaju posebnu skupinu, o čemu je više pisao Milorad Dešić ističući „visoku frekvenciju“ tih riječi (Dešić 2012: 209). U isto vrijeme ovaj autor ističe da su te jedinice sastavni dio leksike Ćopićeva zavičaja baš kao što su „dio šire jezičke, posebno leksičke kategorije, dio balkanizama, riječi zajedničkih dvama ili većem broju balkanskih jezika“ (Dešić 2012: 209). Za ovu priliku izdvojene su primjeri: *haps* 'zatvor, zgrada u kojoj zatvorenici izdržavaju kaznu', *bena* 'budala, luda' (Jahić 2010: 147), *dost* 'prijatelj' (Škaljić 1989: 224), *musafir* 'gost, putnik-namjernik' (Škaljić 1989: 476), *insan* 'čovjek, osoba' (Škaljić 1989: 347), *tur* 'stražnjica' (Škaljić 1989: 623), *buljuk* 'četa, gomila' (Škaljić 1989:), *bukagije* 'okovi na nogama zatvorenika u tamnici' (Škaljić 1989: 153), *degenek* 'batina, šipka za batinanje' (Škaljić 1989: 209), *džada* 'cesta, drum, put' (Škaljić 1989: 231), *sofra* 'trpeza, sinija' (Škaljić 1989: 568), *šeret* 'lukavac, prepredenjak, nestaško, vragoljan' (Škaljić 1989: 586), *čobančina* augmentativ od *čobanin* 'onaj koji čuva stoku na paši, pastir' (MS-MH 1976: 890), *vakat* 'vrijeme, doba' (Škaljić 1989: 636), *ordija* 'vojska' (Škaljić 1989: 503), *begenisati* 'svidati se, dopasti se' (Škaljić 1989: 129), *osejirati* 'razgledati, pregledati' (Škaljić 1989: 504), *ajdamak* od *hajdamak* 'batina, tojaga' (Škaljić 1989: 76).

Pored turcizama u Ćopićevu djelu su prisutne i riječi njemačkog porijekla kao što su: *farba* 'boja' (Klajić 2004: 411), *šljem* 'kaciga' (Klajić 2004: 1299), *bir-cuz*, *bircauz* 'gostionica, krčma' (Klajić 2004: 175), *namrznuti* 'namrzeti' (MS-MH 1969: 578), *otisnuti se* 'poći, zaputiti se, udalji' (MS-MH 1971: 245), *zapo-djenuti* 'započeti, zametnuti, završiti' (MS-MH 1967: 193), *feldvebl* 'nosilac najvećeg podoficirskog čina u bivšoj austrijskoj vojsci', zatim riječi talijanskog porijekla: *cokula* 'teška cipela' (MS-MH 1976: 811), *bečinja* prema *bekina* 'oderana životinjska koža' (MS-MH 1967: 170), te po jedna-dvije riječi mađarskog: *pajdaš* 'drug, drugar, prijatelj, istomišljenik' (Klajić 2004: 992), francuskog: *kamarat* prema *kamarad* 'drug, drugar, prijatelj, kolega' (Klajić 2004: 651), *intendant* 'onaj koji se brine za snabdijevanje vojske' (MS-MH 1967: 463) i grčkog porijekla: *parip*, *samar*.

Raznolikost i bogatstvo leksike koju sadrži književno djelo Branka Ćopića neponovljivo je jer vremenom neke riječi nestaju kao i predmeti koje imenuju (Peco 2007^b: 313), druge nastaju, ali ono što je zabilježeno ostaje sačuvano kao

pečat vremena u kojem je nastalo. U istraživanom korpusu postoji sloj pasivne i sloj aktivne leksike. Pasivnu leksiku čine lekseme koje su iz različitih razloga zastarjele. Jedan od razloga je historijski momenat kao što je smjena vlasti, koja donosi ne samo nove nazive za titule, zvanja, službe, već i nove običaje, novi način života pa stari nazivi čine sloj historizama, leksema koje više nisu u upotrebi tipa *feldvebell/feljibaba* nastale od *feldvebl*, zatim i druge lekseme pretežno imeničke tipa *kamarat*, *intendant*, *najmenik*, *kalajdžija*, *putar*, *cestar*, *kamdžija*, *mitraljez* i sl. Dakle, promjene u društvenom i političkom životu utječu na upotrebu određene leksike. Na temelju istraživanja došlo se do saznanja da korpus sadrži i neke druge lekseme koje nisu više u upotrebi tipa *šip* 'nar' (MS-MH 1976: 959), *bečinja* 'oderana životinjska koža' (MS-MH 1967: 170), *blagočestiva* (ikona) 'pobožna' (MS-MH 1967: 217), *čatiti* 'čitati, obično u crkvi i pri crkvenom obredu' (MS-MH 1976: 847), *svedržitelj* 'onaj koji sve drži, koji svim vlada, svim upravlja, svemogućí (o Bogu)' (MS-MH 1973: 668). Zapravo zastarjevanje riječi dešava se pod utjecajem ne samo vanjskih faktora nego i kao rezultat unutarjezičkih promjena, stoga je za zastarjele riječi primjereniji naziv arhaizmi.

Neke od leksema iz Ćopićeva djela vezane su samo za leksiku podneblja Krajine: *potukač*, *zgodacija*, *ajdamak*, *bobonjiti*, *čantrati*. Međutim znatan broj analiziranih leksema prisutan je na širem području, u jeziku drugih dijelova Bosne i Hercegovine pa i šire regije nekadašnjeg zajedničkog jezika, što znači aktivan i razumljiv: *kljuse*, *neznanka*, *gundati*, *tupiti*, *umlatiti*, *dotični*.

Zaključak

Analizom samo jednog Ćopićevog djela – BAŠTE SLJEZOVE BOJE moglo se uočiti obilje leksičke građe koja na svojstven način ukazuje na posebnosti pišćeva izraza. Izdvojeni primjeri ukazuju na prisustvo pokrajinskih, figurativnih, pogrdnih, šaljivih i familijarnih riječi, od kojih su neke nastale preoblikom ili modifikacijom. Za neke od njih nije bilo moguće naći potvrdu značenja u rječnicima. Jedino bi kontekstualna analiza osvijetlila njihovu pripadnost podneblju, što dovoljno govori o posebnosti izraza. I najzad, prisutnost nanosa iz drugih jezika, turcizama prije svega kao najbrojnijih, potom riječi iz njemačkog, talijanskog, francuskog, mađarskog te grčkog jezika potvrda su raznolikosti i bogatstva leksike u književnom djelu Branka Ćopića. Njegov jezički izraz prepoznatljiv je i po individualnošću i originalnošću.

Vjernu sliku govora zapadne Bosne Ćopić je dao u oblicima imenica tipa *djed* i *ded*, *konj*, *kljuse* i *parip*, *novak* i *novajlija*, oblicima glagola *naćerati*, *otidi* i *otidider*, *ću* i *čuti*, *pazider*, *vidi* i *vidider*, oblicima pridjeva *baburas* (nos), *slavski* (gosti), *lomna* (koraka). Ovo su samo neki od primjera koji ukazuju na paralelnu upotrebu leksema standardnog jezika i supstandarda. Iako je pisac imao

pravo dati junacima svoga djela standardni jezik kao sredstvo komunikacije, on ne samo da, im nije mijenjao jezički izraz, već je i on sam u opisu likova i događaja vezanih za njih koristio teritorijalno obilježen, prepoznatljiv i poseban izraz. U isto vrijeme koristio je i tuđice, često u djelimično izmijenjenom obliku, ali u istom značenju kao i izvorne riječi jezika davaoca. Svakako treba pomenuti i autorske neologizme kao još jednu karakteristiku Ćopićeva izraza.

Na temelju istraživanja koje je obuhvatilo 435 leksema, došlo se do rezultata koji ukazuju da su glagoli najfrekventnija vrsta riječi sa 43,68 %, potom slijede imenice sa 38,85 %, a onda dolaze pridjevi sa 17,47 %.

Izvor

Ćopić 1983: Ćopić, Branko. BAŠTA SLJEZOVE BOJE. Sarajevo.

Literatura

- Dešić 2012: Dešić, Milorad. Turcizmi u Ćopićevoj BAŠTI SLJEZOVE BOJE. In: Tošović Branko (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika Ćopićevog pripovijedanja*. Grac – Banjaluka. S. 209–216.
- Gološ 2009: Gološ, Enisa. Leksička slojevitost u književnom djelu Hamze Hume. In: *Didaktički putokazi*, 52. Zenica. S. 2–8.
- Jahić 2010: Jahić, Dževad. Rječnik bosanskog jezika. Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine. Bošnjačka asocijacija 33. Sarajevo.
- Jovanović/Milosavljević 2013: Jovanović, Vladan; Milosavljević, Bojana. Arhaične, pokrajinske i druge manje poznate reči u zbirci pripovedaka BAŠTA SLJEZOVE BOJE Branka Ćopića. In: Tošović Branko (ur.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Grac–Banjaluka. S. 369–376.
- Klaić 2004: Klaić, Bratoljub. Rječnik stranih riječi. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb.
- Marjanović 1983: Marjanović, Voja. Ćopićeva BAŠTA SLJEZOVE BOJE. In: Ćopić, Branko. BAŠTA SLJEZOVE BOJE. Sarajevo. S. 5–14.
- Peco 2007^a: Peco, Asim. Ikavskošćakavski govori zapadne Bosne II. Bosansko filološko društvo. Sarajevo.
- Peco 2007^b: Peco, Asim. Leksičke slojevitosti u romanu PONORNICA Skendera Kulenovića. In: Halilović Senahid (ur.). *Jezik književnog teksta*. Sarajevo. S. 299–326.
- Rečnik MS–MH 1967–1976: Rečnik srpskohrvatskog književnog jezika. Matica srpska i Matica hrvatska (I–III). Novi Sad – Zagreb. Matica srpska (IV–VI) Novi Sad.

- Rečnik SANU 1959–2006: Rečnik srpskohrvatskoga književnog i narodnog jezika. Srpska akademija nauka i umetnosti (I–XII). Beograd.
- Rječnik bosanskog jezika Instituta za jezik 2007: Rječnik bosanskog jezika. Institut za jezik. Sarajevo.
- Škaljić 1989: Škaljić, Abdulah. Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku. Svjetlost. Sarajevo, šesto izdanje.
- Tošović 2012: Tošović, Branko. Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja. In: Tošović Branko (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika Ćopićevog pripovijedanja*. Grac – Banjaluka. S. 295–340.

Enisa Gološ (Mostar)

**Particularities of the lexicon in BAŠTA SLJEZOVE BOJE
(MALLOW-COLOURED GARDEN) written by Branko Ćopić**

This paper deals with the unique lexemes in Ćopić's literary work, the distinctive domestic lexicon that is related to a certain space. At the same time, by drawing a parallel between Ćopić's language and the language of his characters, all members of the same linguistic milieu, one of the main aspects in the analysis is also the matter of delimitating the writer's way of speech in relation to the way of speech of his characters, as well as the question of the frequency of certain lexemes and their comprehensibility in another speaking area. By taking into account the meaning and the specificity of the distinctive expression, we can clearly notice that this lexicon layer is enriched with the features of the region, the localisms, but also that the lexemes are marked by time, by archaisms, as well as unique lexemes of the author. Therefore, it is possible to see to both the layer of passive and active lexicon.

Since this paper deals with the semantic aspect of the analysis, the lexemes such as *neznajša* (*ignoramus*), *ispičutura* (*a man that is an alcoholic*), *jezičko* (*linguistic*) within the category of nouns, *uzrikiti* (*look fixedly*), *otklipsati* (*move away*), *doperjati* (*to rush to*) within the category of verbs, *lomna koraka* (*shivery step*), *rasperjane naviljke* (*feathery haystacks*), *bogovetnu noć* (*a long-lasting night*) within the category of adjectives are taken into consideration.

The starting point and the basis of this analysis is the literary work BAŠTA SLJEZOVE BOJE (MALLOW-COLOURED GARDEN), a collection of short stories related to the region of Branko Ćopić's birthplace. The material that served as an adequate corpus gave indicative indicators of aspects that were the subject of the abovementioned analysis.

Enisa Gološ
Pedagoški zavod
Sjeverni logor 116
88 000 Mostar
Bosna i Hercegovina
enisa_mo@hotmail.com

Tin Lemac (Zagreb)

Diskursnostilistički argumenti kompleksnom žanrovskom definiranju Ćopićeve JEŽEVE KUĆICE

Rad se sastoji od problematizacije žanrovskog definiranja Ćopićeve JEŽEVE KUĆICE. Ranija kritika smatrala je to djelo bajkom ili basnom (Marković), te pjesmom (Idrizović), dok se novija kritika okreće definiranju tog djela kao basne (Jovanović Simić). Stilističkom, semiotičkom i simboleškom analizom ovog teksta uvidamo kako navedeno djelo nipošto ne možemo jednoznačno žanrovski definirati i dokazujemo kako se u basnoliki formativ upisuju bajkovni i pjesmovni kodovi čineći zanimljiv žanrovski hibrid.

1. Uvod

JEŽEVA KUĆICA Branka Ćopića djelo je koje je obilježilo brojne generacije čitatelja upisavši se u kulturno pamćenje južnoslavenskih naroda. Njezina vedrina pripovijedanja, zanimljivi životinjski likovi, napeta radnja i sam poučan kraj mnogoj su djeci bili nit vodilja u sazrijevanju. Kako je i sama recepcija popratila kritiku (premda ne jednakom snagom), o ovom su se djelu očitovali brojni autori starije i novije generacije. Nije nam namjera nabrojati sve autore i sumirati njihova viđenja, već selektivno izdvojiti neke uvide koji nam pružaju sliku u stil samoga teksta i žanrovsko definiranje.

Slobodan Marković (1966: 34–37) povezuje književnopovijesnu poziciju djela JEŽEVA KUĆICA u međuratno razdoblje i iznosi njegove poetičke karakteristike. Govori kako je djelo poentirano u osi odnosa čovjeka i prirode, kako se pojavljuju basnolike karakteristike koje su obrađene na originalan način, kako je pozitivnost junaka karakteristika koja djelo povezuje s basnom i bajkom, a kako ga postupci junaka vezuju s didaktičkom prozom. Muris Idrizović (1984: 124–140) govori kako je JEŽEVA KUĆICA ljupka pjesma o životinjama u prirodi, kako pripada dječjoj književnosti i kako se u njoj pjesma oslobađa elegičnog, baladičnog tona i angažirane misli i postaje dječjom i nesputanom. U tom smislu naglašava zvučne jednostavne rime koje su karakteristične za dječju poeziju. Jelena Jovanović Simić (2013: 45–65) iznosi detaljnu lingvostilističku analizu ovog djela i definira žanr po pripadnim generičkim karakteristikama. Ističe kako je JEŽEVA KUĆICA žanrovska kombinacija basne i šaljive priče o životinjama. Do basnolikih karakteristika dolazi sadržajnom (tematskom) i sižejskom

analizom. Govori kako se u djelu pojavljuje događajnost, čemu svjedoči konzistentna pripovjedna nit. U njemu se preuzimaju neki žanrovski topoi narodne priče (uspjeli opisi i analize junakova karaktera, početak samog djela), epske pjesme (opis ježeve hrabrosti i dijalozi lisice i ježa) i poezije (kratki stih i brzi ritam). Humoristički i sentimentalni ton govori o dubokoj vezi s tradicijom i patrijarhatom, a analizom rječničkog fonda djela dobivaju se neke karakteristike autorova svjetonazora¹ što podupire tu tezu. To su slojevi koji se definiraju po frekventnosti određenih leksičkih jedinica i ističu se opis ambijenata i likova, predmeti i pojave domaćeg života, događanje preneseno iz ljudske na šumsku sferu, te kažnjavanje vuka, medvjeda i svinje. Ovim je analizama uctan put kretanja prema našem promišljanju JEŽEVA KUĆICA prije svega u definiranju njezina žanra. Smatramo kako to nije jednoznačno rješiv problem, kao što su djelomično ukazale i prethodne analize. U stilističkim, semiotičkim i simboličkim interpretativnim odvojcima demonstrirat ćemo putanju žanrovskog razvoja i iznijeti zaključke koje predmnijevamo o navedenoj problematici. To će se prije svega odnositi na propitivanje basnolikih okvira i stilističku elaboraciju bajkovnih i pjesmovnih kodova kojima se može interpretirati ovo djelo. Ukazat ćemo kako simbolička i semiotička analiza također ukazuju na nejednolikost ekspanzije žanrovskih kodova i preusmjeravaju interpretaciju prema žanrovskim mnogostrukostima. Radnu definiciju razlikovanja teksta i žanra preuzimamo iz književno-diskurzivističkih promišljanja Roberta Hodgea (1990: 14) koji govori kako je tekst materijalna forma, a žanr skup klasifikacijskih oznaka teksta i autora koje karakteriziraju semiotička dimenzija (primarni uvjeti produkcije i recepcije, tipološke vrste autora i teksta) i mimetička dimenzija (pitanje tema i značenja koji su u jednu kategoriju uključeni, a iz druge isključeni).

2. Propitivanje postojećih teza o žanru

Kako je naglašeno u prethodnom dijelu teksta, basni se pridalo većinsko žanrovsko definiranje JEŽEVE KUĆICE. Ako sagledamo definiciju basne kao usmenoknjiževnog ili pisanoknjiževnog oblika, onda možemo izdvojiti njezine žanrovske dominante. To su antropomorfizacija, dramska struktura, jezgrovitost i interpretativna slojevitost (Hameršak/Zima 2015: 187). Od svih navedenih dominantni, u JEŽEVOJ KUĆICI jedino ne postoji jezgrovitost, što je i razlika basne u stihovima prema onoj u prozi. Antropomorfizacija je prisutna u životinjskim

¹ Iako ovakva vrsta analize koja je stilističke naravi polazi od toga da je stil jednak samom čovjeku (piscu, autoru), u našoj ćemo se analizi orijentirati prema narativnoj strukturi gdje se autor može samo u pojedinim segmentima izjednačiti s pripovjedačem ili s likom, te na temelju toga izgraditi naše viđenje ove problematike.

likovima (lisica, jež, zec, vuk, medvjed, svinja), a dramska struktura istaknuta je atmosferom i dijaloškim sekvencama među likovima. U prilog tezi o basnolikim antropomorfizacijama životinjskih likova donosimo spoznaje iz kulturno-animalističkih istraživanja Monike Krolej o motivu lisice u književnosti i kulturi (Krolej 2012: 35). Naime, lisica se u europskim basnama prikazuje kao prepredena, lukava, oštroumna, drska što signalizira lukavstvo i sposobnost prevare, dok u bajkama, mitovima i pričama postoji njezina dihotomijska priroda kao božanske i demonske životinje. Sam kraj djela koji izgovara autor:

*Šta dalje bješe,
kakav je kraj?
Pričat ću i to,
potanko, znaj.
Krvnika vuka,
jadna mu majka,
umlati brzo
seljačka hajka.
Trapavog među,
oh, kuku,
lele,
do same smrti,
izbole pčele.
I divlja svinja
pade k'o kruška,
smače je zimus
lovačka puška.
Po šumi, danas,
bez staze,
puta
Ježurka Ježić
lovi i luta.*

*Vještak i majstor
u poslu svom,
radi i čuva,
rođeni dom (JEŽEVA KUĆICA: 12).*

pripada didaktičkom dijelu, tj. poanti koja se iznosi u basnama.

Postoji nekoliko pokazatelja kontaminacije žanra basne. Prvi je prisutan u rimarijskim i ritmotvornim lirskim uzorcima, opkoračenjima u kojima se nago-vještava zaokret u pripovijedanju (Jovanović Simić 2013: 56), apozicijskim metaforizacijama koje su atipične za pripovijedanje u stihu („*Požuri lija, | nečuj-na sjena..., srete ih medo, | prijatelj pčela, Tražimo razlog, | blatnjava zvijezdo, | zašto jež voli | rođeno gnijezdo.*“) i glagolskim kumulacijama („*Ježurka Ježić | svoj šešir skida, | klanja se, smješka, | kavalir pravi..., lija sve guče, | moli ga,*

| zove, | za ruku vuče.“). Poetske stilističke označnice povlače ovaj tekst prema lirici, tj. liriziranom pripovijedanju u stihu. Atmosfera iskazana u stihovima:

*Evo i noći,
nad šumom cijelom
nadvi se suton
nad modrim velom.
Promakne samo
leptirić koji
i vjetar noćnik
listove broji.
Utihnu šuma,
nestade graje,
mačaka divljih
oči se sjaje.
Skitnica svitac
svjetiljku pali,
čarobnim sjajem
putanju zali (JEŽEVA KUĆICA: 12).*

podupire dramsku strukturu neba nagovijestajući napetost, a istovremeno i lirizira tekst slikovitim opisima šume. Osim lirskih inputa u strukturu pripovijedanja u stihu, u djelo se diskretno upisuju i bajkovni kodovi. Oni su sadržani u motivu pisma i nestanku lisice na kraju djela. Motiv pisma sadržan u stihovima:

*Jednoga dana,
vidjeli nismo,
Ježić je,
kažu,
dobio pismo.
Medeno pismo,
pričao meca,
stiglo u torbi
poštara zeca (JEŽEVA KUĆICA: 12).*

interpretiramo kao apotropejski motiv (magični predmet – Prop 1982: 97) kojim će se razviti daljnji dio djela kad će doći do sukoba aktera, tj. lisice i ježa. Nestanak lisice nalazimo u stihovima:

*Zbog toga samo
lude vas troje
čestite kuće
nemate svoje.
Živite,
čujem,
od skitnje,
pljačke
i svršit ćete –
naopačke!*

*To sluša lija,
pa sudi zdravo:
– Sad vidim i ja,
jež ima pravo!*

*To reče, klisnu
jednom ćuviku,
a ono troje
digoše viku:
– Jež nema pravo,
nastranu šala;
a i ti,
lijo,
baš si, – budala (JEŽEVA KUĆICA: 13)!*

i interpretiramo ga magičnom preobrazbom junaka iz bajke (resemantizacija pripadne Propove bajkovne funkcije (1982: 102)). Humorno razigravanje omogućeno govorom vuka, medvjeda i svinje recepcijski olakšava tu scenu i ostavlja otvoreno pitanje kraja u žanrovskom smislu.

3. Simbološka analiza životinjskih likova

U simbološkoj strukturi likova nalazimo na stanovite karakteristike koje ga nadinterpretiraju i izvan osnovnih karakteristika žanra ili žanrovskog formativa, a služe tome kako bi se jasnije uspostavile relacije prema žanrovima i nejednoznačnom definiranju. U transkulturalnoj i transhistorijskoj simbolici svijeta lisica predstavlja pohotu i podzemni svijet (Chevalier, Gheerbrandt 1994: 231), svinja proždrljivost, nezasitnost, pohota, egoizam, bezdan (Chevalier, Gheerbrandt 1994: 412), medvjed ktosko nesvjesno i otkrivanje unutarnje pejzaže Majke Zemlje (Chevalier, Gheerbrandt 1994: 298), vuk podzemlje (Chevalier, Gheerbrandt 1994: 561). Nasuprot njima, jež je izumitelj poljodjelstva, pronalazak vatre, sunca i mjeseca (Chevalier, Gheerbrandt 1994: 561). Tim simbološkim spoznajama možemo pripojiti i one arhetiploške i reći kako se u djelu odvija zamjena noćne slike dnevnom kroz izmjenu aktera (Durand 1990: 32). To doprinosi didaktičkoj dimenziji djela i diskursnim relacijama među likovima.

4. Semiotička analiza nekih relacija

U semiotičkoj analizi kategoriziramo iskaze kao funkcije govornog čina, motiv kuće kao simbolički motiv i diskursnu infrastrukturu kroz odnos teksta i žanra. U analizi govornog čina postoje konstativni i performativni iskazi. Ne

ulazeći u složenost rasprave oko odnosa konstativnosti i performativnosti pojedinih iskaza i konceptualnih spoznaja o performativnosti svakog iskaza, preuzimamo Austinovu tipologiju (1999: 12) koju karakterizira distribucija gramatičkih jedinica koje čine pojedini iskaz. Tako, u djelu JEŽEVA KUĆICA konstativni iskazi prisutni u uvodnom djelu u kojem se opisuje jež:

*Po šumi,
širom,
bez staze,
puta,
Ježurka Ježić
povazdan luta.
Lovom se bavi,
često ga vide,
s trista kopalja
na juriš ide.
I vuk,
i medo,
pa čak i – ovca,
poznaju ježa,
slavnoga lovca.
Jastreb ga štuje,
vuk mu se sklanja,
zmija ga šarka
po svu noć sanja.
Pred njim,
dan hoda,
širi se strava,
njegovim tragom
putuje slava (JEŽEVA KUĆICA: 14).*

i ježevo obraćanje kućici u zanosu koji producira kumulativni sintagmatski metaforički lanac koji se gradacijski uzdiže:

*– Kućico draga,
slobodo moja!
Palačo divna,
drvenog svoda,
Kolijevko meka,
lisnatog poda,
uvijek ću vjeran
ostati tebi
nizašto ja te
mijenjao ne bi!
U tebi živim
bez brige,
straha
i branit ću te*

do zadnjeg daha (JEŽEVA KUĆICA: 12)!

U ovim je iskazima opisan glavni lik ježa kako bi se hiperbolički dočarala njegova snaga i postojanje u tijelu diskursa kao temeljnog aktera. Na sličan se način opisuje i kućica koja postaje jezgrom diskursa (tako ćemo tehnički nazvati temeljnu kategoriju oko koje se gradi diskursno značenje). U ostatku djela prevladavaju performativni iskazi, što znači da drugi likovi, motiv pisma i krajnja poanta priče ostaju u području mogućeg razvoja priče u nekom neodređenom smjeru što je i u naravi performativnih iskaza *per se*. Motiv kućice vezujemo za Bachelardovu fenomenološku ideju kuće kao doma (2000: 13). On je jedna od najjačih integracijskih sila za čovječje misli, uspomene i snove, praiskonska punoća bića kuće, njezin materinski aspekt. Motiv pisma iz performativnog sloja koji pomiče tekst bajkovnoj osi predstavlja drugu jezgru diskursa kojom bi se mogla drukčije definirati žanrovska struktura. Ako primijenimo Hodgeove teze o razlikovanju teksta i žanra, pri čemu je skup klasifikacijskih označnica teksta i autora koji karakteriziraju semiotička dimenzija (primarni uvjeti produkcije i recepcije, tipološke vrste autora i teksta) i mimetička dimenzija (pitanje tema i značenja koji su u jednu kategoriju uključeni, a iz druge isključeni), a tekst je isključivo materijalna forma (Hodge 1990: 45), onda bismo mogli reći kako motiv doma usmjerava tekst prema basni zbog poantiranja i sveprotežnosti, dok motiv pisma razvija prema bajci i epskoj događajnosti.

5. Zaključna razmatranja

Kako se ranije spekuliralo o ovom djelu kao o basni, tj. o takvom izričitom žanrovskom definiranju, ovim je istraživanjem ustanovljeno kako u djelu postoji basnovni formativ u koji se upisuju karakteristike pjesme i bajke i kako je njegovo žanrovsko definiranje, čak u kontekstu dječje književnosti, prilično nejednoznačno. Basnoliki formativ očitava se u preraspodjeli karakteristika lisice i ježa, simboličkoj strukturi životinjskih likova, konstativno utvrđenim relacijama i završnom autorskom dijelu. Motiv pisma stvara bajkovnu relaciju koja se zaustavlja u basnovnom formativu, tj. ne razvija se, već doprinosi dinamici i razvoju dramske atmosfere u djelu. Lirski ulomci razigravaju tekst unošeći blage metaforizacije koje bitno ne usložnjavaju konotativno polje teksta. Prijedlog hibridnog žanra korak je prema daljnjem definiranju žanrovskog okvira i intenziviranja transparentnosti u tom bitnom segmentu.

Izvori

Ćopić 2003: Ćopić, Branko. *Ježeva kućica*. Zagreb.

Literatura

- Austin 1999: Austin, John Langshaw. *How to do things with words*. London
- Bachelard 2000: Bachelard, Gaston. *Poetika prostora*. Zagreb.
- Chevalier/Gheerbrandt 1994: Chevalier, Jean; Gheerbrandt, Alain. *Rječnik simbola*. Zagreb.
- Durand 1991: Durand, Gilbert. *Antropološke strukture imaginarnog: uvod u opću arhetipologiju*. Zagreb.
- Hameršak/Zima 2015: Hameršak, Marijana; Zima, Dubravka. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb.
- Hodge 1990: Hodge, Robert. *Literature as discourse*. London.
- Idrizović 1984: Idrizović, Muris. *Igra i zbilja*. Sarajevo.
- Jovanović Simić 2013: Jovanović Simić, Jelena. JEŽEVA KUĆA Branka Ćopića – uzor pripovednog teksta u stihu. In: Kovačević, Miloš (ur.). *Književni klasiци Republike srpske: Kočić i Ćopić*. Sarajevo. S. 181–211.
- Kropej 2012: Kropej, Monika. Lisica i njezina uloga u slavenskoj i srednjoeuropskoj tradiciji. In: Marjanić, Suzana; Zaradija Kiš, Antonija. *Književna životinja*. Zagreb. S. 34–44.
- Marković 1966: Marković, Slobodan. *Branko Ćopić*. Beograd.
- Propp 1982: Propp, Vladimir. *Morfologija bajke*. Beograd.

Tin Lemac (Zagreb)

**Discourse-stylistic arguments for complexed defining
of genre in Ćopić's HEDGEHOG'S HOUSE**

This paper consists of problematization of defining genre in Ćopić's HEDGEHOG'S HOUSE. Early critical texts defined this book like a fairytale or fable (Marković) and poem (Idrizović), while new critics defines this book exclusively like a fable (Jovanović Simić). We took stylistic, semiotic and symbolic analysis of text and perceived that we couldn't define genre of this book in unique manner and explain how codes of poem and fairytale are inscripting in frames of fable and represents interesting mixture of genres.

Tin Lemac
Zagreb
Republika Hrvatska
tinlemac01@gmail.com

Тијана Миленковић (Беч)

Падежни систем за обележавање спацијалности у делима Бранка Ђопића

Оно што семантичку категорију спацијалности издваја од осталих категорија у семантичкој синтакси српског језика свакако су богатство и фреквенција различитих облика који су допринели сложености семантичког система са обележјем спацијалности. Просторна значења се у српском језику могу изразити на различите начине и на основу њих развили су се читави подсистеми језичких средстава за исказивање спацијалности. Ми ћемо се у овом истраживању фокусирати на најразвијеније од њих, који чине предлошко-падежне и падежне конструкције са просторним значењем. Рад се састоји из три целине. У првом делу дат је осврт на истраживања о падежима за означавање просторних односа за које се сматра да су највише допринели изучавању синтаксе и семантике овог падежног система. Други део представља табеларни приказ падежног система за обележавање спацијалности, док су у трећем изнети закључци до којих се дошло на основу 180 примера експертираних из корпуса сачињеног од 50 дела Ђопићевог опуса. Одабир овако обимног материјала допринео је да се на основу дистинктивних обележја падежа за обележавање просторних односа издвоје одређене карактеристике помоћу којих се може утврдити јасна разлика када су у питању значења и подзначења конституената овог падежног система.

1. Литература о падежима за обележавање просторних односа

У представљању литературе из ове области, у истраживању су уврштени радови Милке Ивић, Предрага Пипера, Иване Антонић, и по један рад Гордане Вуковић и Наде Арсенијевић.

1.1. Падежни систем за обележавање просторних односа је у стандардном српском језику најподробније описан. Милка Ивић је у својим истраживањима (Ивић 1957, 1965, 2008) успела да укаже на семантичке критеријуме који регулишу употребу падежа за означавање просторних односа. Спацијални односи се у савременом српском језику исказују свим зависним падежима, и то по правилу у конструкцији с предлогом. Једино се датив и инструментал могу остварити и као слободни падежи. У слободном облику

датов се појављује само ако је управни глагол, који значи кретање кроз простор, изведен помоћу префикса **при-**.¹

(1) Свакодневно се ђоворило о рајџу, који се све више расџламсави и џримиче **на шџ земљи** (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

(2) Дим је све више расџао у висину и дизао се над Голим брдом као моћан црн сџуб који надалеко и нашироко јавља људима да се **селу џримиче сџрашина ојасносџ** (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

(3) Да се џодмукла и невидљива ојасносџ не џримиче **овоме мирном и џо џлом љуском куџу**, зар би он џу сџајао с џушком у руци, зар би се овако ојрезно џримџао (ПРОЛОМ)?

(4) Николица одмах џриџрча **џалијанској џушчи џи**, џосџави се уз њу и весело објави: – Еџо, џедајџе, већи сам од ње (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ)!

(5) Свакодневно, Сџојан се џриближава **кући** с лаком сџрејњом (ОСМА ОФАНЗИВА).

(6) Николеџина џрилази **дрвеном мосџићу** и наџње се над узан вир џун жабокречине (НЕЗГОДАН САПУТНИК).

(7) И Насрадин-хоџа диже се, џрилази **враџи ма** и ослоњен о довраџак дуџо и ћушџе џеда у џомрчину (НЕВЈЕРНИ АЛАХОВ СЛУГА).

Уколико овај морфолошки услов није задовољен, датив уз себе добија предлог (Ивић 2008: 270–271).

(8) Онда она сама, корак џо корак, сџоро крену **ка излазу** (ЉИЈАН ВОДИ КАРАВАНЕ).

(9) Сџари Вучен изиђе џред кућу и с руком над очима заџеда се уз џуш, који је водио **ка Грмечу** (ПЛАНИНИЦИ).

(10) Идући на челу колоне, чакарасџа баба Тодорија џрва је сџазила џролеџере у засџеди и џовикала: – Оџварајџе џуш **џрема болни џи**, џосџи долазе (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ)!

(11) То би џребало све доџле, док се најсџарије чобанче не би мало више џоџридиџло иза своџа заклона и баџило џрву каменицу **џрема неџрија џељском џраду** (БИТКА С АЖДАЈОМ).

(12) Иза свих џомила џолеџјеле би каменице **џрема аждајиној џврђави** уз веселу и охрабрујућу џику дјече (БИТКА С АЖДАЈОМ).

(13) Сџојим џако џо сџрани, искоџчан из иџре, и џоџлед ми и нехоџице одлуџа некуд џоре, **џрема на шџм кућама** (ЧЕТИРИ ЦАРА).

(14) – Гоџово је, Дрекавче, и зџубио си оџкладу, џијеваџ је наш! – кликну Дундурије и џожури **џрема шџореџу** (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(15) Николеџина се џриџеже и доџони колико већ може и одлучна корака, нароџушен, марџира улицом **џрема зџради** у којој се одржава засџедање (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

¹ Ивић је још 1957. констатовала да је отелотворење „слободног“ датива условљено појавом префикса **при-** (Ивић 1957: 147).

Нужност употребе предлога уз датив најбоље је илустровати следећим примерима: (8) *крену ка излазу* (или *према излазу*), (15) *маршира према згради* (или *ка згради*), али никако *крену излазу*, *маршира згради* и сл. Можемо закључити да је, у овом случају, оно што датив именује само тачка у простору према којој се вршење радње усмерава, док се слободним инструменталом исказује место вршења радње директним именовањем, што ћемо и уочити у следећим примерима:

(16) *Тако је и ове вечери, **чи ња ви м љуџем** до лоџорникове канцеларије, нервозно штрцајући раменима, љонављао у себи све шњо ће „скресашћи“ љред Шкурором* (ПРОЛОМ).

(17) *Ама, да није и он уџеко ко и њи, кад не иде **љуџем**, нећ овуда, кроза шуму? – сумњичаво љриџиџа једно момче љедајући у Гојка* (ПРОЛОМ).

(18) *Гура крива, див из бајке, | снијеџ оваца љраву љасе, | **љољем** језди коњ крилаџи, | без људала људи љрасе, | а ја, срећан, очи бечим | и мамине шибе лијечим* (ЧИТАОЦУ).

(19) *У некој књижи, добијеној од учи љељице Лане, он је чиџао о љаџуљцима, малецним добродушним људима који љуџају **шумом*** (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

(20) *И све је сџезало и било јаче од њеџа: и љланина, и брда, и грвеће, и камењар, а он се миџао **друмом** несџалан, слаб и љразна срџа* (ЦАР НА БЕКЕЗУ).

(21) *Коџрља се **друмом**, окруџла, сјајна и весела, жижи у нас жуџим свињским очиџама и љракће: – Ха, живи сџе, здрави сџе, излежаваше се, а* (ЧОВЈЕЧЕ НЕ ЉУТИ СЕ)?!

Инструментал долази без предлога онда кад именица означава географски појам – у широком смислу тог термина: пут, ливаду, реку, улицу и сл., а управни глагол радњу чијим се вршењем простор обухвата, савлађује. Међутим, ако ове семантичке околности изостају, „слободни“ се инструментал не може користити у својству ознаке просторног односа – другим речима: не може се рећи [коњ] *језди кућом* (18), јер *кућа* није географски појам, нити [он] *сеџи љуџем* (17) – *седеџи* није акција која се остварује савлађивањем простора, нити ишта томе слично (Ивић 2008: 271). За разлику од слободног инструментала, код истог падежног облика у конструкцији с предлогом никада се место вршења радње не именује директно, већ се то чини посредно, ознаком неког објекта (могуће је и географског), за који се зна где се налази. Овде се помоћу предлога одређује положај места радње према објекту, а радња, у овом случају, може означавати и кретање и мировање. Ова тврдња може се поткрепити следећим примерима:

(22) *Видиш, овај сџари **љод орахом**, џо џи је Дегин амиџа, Хусо* (АРТИЉЕРАЦ МАРКО МЕДИЋ).

(23) *Сјеџимо неџељом, неџџе око саџ-џва љослије ручка, нас десетџак **љод ли ља-ма** исџред Тривунове бирџије* (БИТКА С ЂАВОЛОМ).

(24) *Убрзо се чуло да је формиран **љод љла ни ном** и џџабоџреџа* (БОГ И БАТИНА).

(25) *Исти́на, нико́ што́ код нас ни́је на́зивао ослобође́њем, јер њо́јмови „слобо́да“ и „ослобође́ње“ нису били ни њо́зна́ти међу сеља́штво́м њо́г Грме́чом, ни́ш их је ико́ икад и за шти́а њо́ше́зао* (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).

(26) *Уврх заравни, иза́ љру́је великих храси́ова ко́ји су се љуни мо́ћна љркоса љоно́сити́о издво́јили од ости́але шуме, зби́ла се њо́г сџи́јена́ма ниска ости́арјела кова́чница* (ЦАР НА БЕКЕЗУ).

(27) *Још љ́ред ку́ћом, љри́је не́и се љо́јавио љед Раге, у́јак Сџе́во нами́ћу на сџи́рица и са́ћу се до ње́това ува* (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).

(28) *Си́новац му је био несџре́шан, ду́гих руку и но́гу, сла́бо је љри́мао љоса́о и ка́д ни́је било шти́а да се ра́ди обично́ је сје́дио на ка́мену љ́ред кова́чницом, зу́рио неку́д у шуму и ли́јено љре́бао ду́гачке но́је* (ЦАР НА БЕКЕЗУ).

(29) *Тако сам са со́бом разџо́вара кова́ч, а ка́д ба́ци љо́лед без ра́доси́и на кра́ј око́ло, осје́ћа сву́д око се́бе нељри́јате́љски сџе́ћну́ти́е и са́бијене бре́јове, а сасви́м љоре́ на́д љла́вом, су́жену и са свих сџи́рана наче́ћу, крџу мо́дра неба* (ЦАР НА БЕКЕЗУ).

(30) *Ми́шраље́зи љласно́ везу љјесму смрџи́и, љо́јребно шџи́ћњи шџо́јовски бу́бањ ра́ша, ди́ми се на́д љра́дом крва́ва зора, а вје́шар носи љорак ми́рис ља́љевине* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(31) *Кроз шџи́шањ би́ћке изви́ се и заџлови́ на́д љра́дом разли́вена не́јасна љра́ја љарџи́занско́ј јури́ша* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

М. Ивић је указала и на то да се код акузатива и инструментала јављају по две засебне форме. Она их је означила као:

1) акузатив¹ (циљни акузатив) у конструкцији с предлозима: у, на, уз ‘поред’, на́д, њо́г, љ́ред, ме́ђу, о

(32) *Уџада она у со́бу код сџаро́ј џандрџиво́ј болесника и још с вра́ша ви́че: – Ви́ди шџи́ само ње́ја, ова́ко ли́јей дан, ду́шу дао за коси́дбу, а он се шџу изле́жава* (ЧОВЈЕЧЕ НЕ ЉУТИ СЕ)!

(33) *Увече ка́д њо́г ко́шлом љо́јаси́ше ва́ћру, сџари́ сам уџи́ти бу́ренце и унесе́ ља у ку́ћу* (БУРЕНЦЕ РАКИЈЕ).

(34) *Тоџа исџо́ј дана сџи́риц ми је ку́ћо у ду́ћану фџи́ек љеџџивих црвених бомбо́на (чи́та́в само мени́!) и наџовори́о ме да се љо́јнем на сви́њац и да одо́жю ви́чем: Жи́вио Ву́ле Ди́миџи́јевић* (БУНАР БЕЗ ВОДЕ)!

(35) *Охо, куме Ни́џо и шџи́ скочи́ на љо́лицу* (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).

(36) *Јесџи́, уџеваче ми, шџовари́ће ља, ка́же, на ко́ла ља с њи́м на њи́ву ка́д има коџаче – рза́о је ме́ђу људима љаџо́љиви Реџо́ња Би́лбија* (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).

(37) – *Ода́вна мени́ шре́ба бу́нар уз ку́ћу* (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).

(38) *Чи́сто сам љреџи́рнуо ка́д сам је ма́ло љри́је сџа́зио уз ова́ј џу́шеља́к* (АРТИЉЕРАЦ МАРКО МЕДИЋ).

(39) *Тек љо́шџи́о је усџа́о и оџресео се, сџа́зи сџару́ нену ка́ко шџеџу́ра и љосрџе уз о́џраду шџџивика* (АРТИЉЕРАЦ МАРКО МЕДИЋ).

(40) *Баба у́ћуша́ домишџа́јући се ко́ме би још шре́бало да́ти ми́лошџу, а Цви́јо се дао у са́нарење: е́шю, до́ћи ће зима, осво́јиће сџџуген, а он изи́ђе ли́јейо и на́ци-*

јећа дрва ђа се онако остшудењелих и ђоцрвењелих руку враћи у кућу и сједне уз **оџишће** (БУРЕНЦЕ РАКИЈЕ).

(41) – Ех, ех, било је и славних и сџрашних сџвари – рече на ђо Грмеч и облачна сјена надви му се **на д лице** (УСТАНИЧКИ РАЗГОВОР).

(42) Оџчарано зуре у ђрочеља кућа, наџиње се ђреко ђвоздене оџраде **на д муџну воду** канала који води за ценџралу, завирује у излоје као да неџио ђражи – све се чини као да је дјечак изџубио неџио веома, веома важно (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(43) Размакнем врбове ракиџе и наџињем се **на д зеленкасџ вир** Уне (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(44) Доџи, џо си заслужио, јер џи раџујеџ за цврчке, за жубор воде, за вјеџар у лиџу и ... и јоџ – ђримакни се да џи шайнем! – и јоџ за једну веселу расџричану цурицу која џе чека џамо неџје, ђред неком кућом, и веџ нагноси руку **на д очи** да види кад џеџ се укаџи сџазом (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(45) Боџами сам ја мислио: обоџица одоше **џо д лег** – дахну с олакшањем курир (БОГ И БАТИНА).

(46) Иза ручка, на краџку одмору, оџеџ се осамила од остџалих и склонила се, на ивици једне меџе, **џо д мла ду лијеску** у чијој је сјеници једва било мјесџа за двоџицу (ЦВЈЕТАЊЕ).

(47) Знаџи, увече, кад омладинској чеџи џодијелим вечеру и завучем се **џо д своје џебе**, ја одједном видим све оне дјечаке и џведаре које сам у ових своџих шезде-сеџ џодина јурио, ђдио и џамеџи учио (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(48) Ко би имао душе да ђа исџјера, кад је, џаво ђроклеџи, дошао **џо д ковачев кров** само у ђаџама (ГАВРАН И КОСОВКА)?

(49) Кад сџиџоше **ђред ковачницу**, ђрви од њих ђреџлашен усџукну, ђа се и остџали, јоџ више усџрављени, заусџавише (ЦАР НА БЕКЕЗУ).

(50) Док се џако, надомак Бихаћу, водио овакав разџговор о Лијану, лукави џоџар уџраво је био изишао **ђред своју кухињу** и џомало зачуџено ђледао сеоске жене и дјевојке које су ђролазиле друмом с расџлеџеном косом (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(51) Пошао је џако у шеџињу насумце, без одреџеноџ циља, али ђа ноџе и саме однијеше **ђред Кулу** (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(52) Тек **меџу чеџири зи да**, у својој кући, човјек би оџрезно оџхукнуо, џоказујући више џесџом и џоџледом колико му је годијала маска коју је носио наџољу (ПРОЛОМ).

(53) Ено џеџа, уџлавио се **меџу кладе** на дрвљанику – ужурбано дочека Бојан Љусина као да се неко веџ сџремيو да му из руку оџме џај џосао (ПРОЛОМ).

(54) Одједном џуди ђроџадоше у бездану јаму, у мрак чеџничкоџ заџвора, **меџу сноџове** ражане сламе и свакојаку сџарудију (РАЗВЕЗАНИ НИКОЛЕТИНА).

(55) Посрамљен, Остџоја се са своџим џуска-џилимом брзо сџусџи **меџу расџу-ца ле ледене бреџове** (ЧАРОВНИ ЋИЛИМ).

(56) Поред њих је, мирно џушећи, сџајао високи Каџеџановић са ауџомаџом објешеним **о раме** (ПРОЛОМ).

(57) У шрку се сјошаче **о неко дрво** поред башће и колико је дуї и широк љусну у неку каљуу у којој се бањала њеова свиња (БАЈКА О БАТИНАМА).

(58) Лука наслана кус карабин на љескову ірану, срце узнемирено луйка **о швр-до дрво** (ГЛУВИ БАРУТ).

2) акузатив² у конструкцији с предлозима: уз, низ, кроз

(59) Праши одозго **уз љуї** разјаженим оїуїњацима и маше некаквом шљаком (БИТКА С ЂАВОЛОМ).

(60) Разбијени неїријашељ дао се у бјежанију іреко урвина, јаруїа, цесїом, **низ љоїок, уз брдо, кроза шуму, низ брдо**, баца љушке, муницију, шињеле, ранце, шорбе, шорбаке, чуїурице... (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(61) Држим ја, мој браїе, ону своју моїику ља сїојим и све слуїим, кад ли одозїо низ љуї нешїо, јадан їи Бої, бакїи, ља бакїи, бакїи, бакїи... (БИТКА С ЂАВОЛОМ).

(62) Јуда је їослушно вукао мјехове, доносио воду и радио остїале їослове, а за вријеме мирних јушара, кад није било їосла и кад је Дмиїтраш с рукама у крилу објешеним **низ обалу** сједио над љоїоком, мали се їенїтрао їо дрвећу, їреїтраживао їнијеза и с насладом черуїао и давио їїице (ЦАР НА БЕКЕЗУ).

(63) Дуїо їа је ковач їоїа јуїра дозивао, їсовао му їїице и сав їїицїи рог, ишао далеко **уз љуї** и **низ љуї**, а кад се мали никако не одазва, Дмиїтраш се љуїиї враїи у ковачницу заричуїи се, їрви љуї до їада, да ће їа исїребиїаїи ко мачку (ЦАР НА БЕКЕЗУ).

(64) Он је расїлакао броїне жене, везао им црне мараме, їрориједио људе и сїоку, скинуо звоно с цркве и свакодневно **низ друмове** шаље сїтрашине и чудне људе: инвалиде на шїакама, црне їросјаке, брадаїе Русе (ЧЕТИРИ ЦАРА).

(65) Са їлеїишвом, заборављеним у рукама, изїубљено је блудила **низ љоља**, усїрейїшала од сунчеве јаре (ЦВЈЕТАЊЕ).

(66) Гојко у шрку їоведе чиїшави вод **низ цесїу** (ПРОЛОМ).

(67) Док су они їако, без їресїанка љушећи, разїоварали и їосїајали све їомирљивију један їрема друїом, **низ ља ди ну** їодно Демирова јурио је, у їравцу їрвої срїскої засеока, чиїшав осук људи, жена и дїеце (ПРОЛОМ).

(68) Тек шїо їо изрече, Баја се окрену од нас и їође сам **низ дворишїе** (МАГАРЕЋЕ ГОДИНЕ).

(69) Ранко клисну **низ ходник** још увијек не вјерујући да се све їако лиїеїо завршило (МАГАРЕЋЕ ГОДИНЕ).

(70) Трком се уїуїио їрема разријећеним їруїицама їарїиїана који су се їовлачили **низ ља шњак** (ГЛУВИ БАРУТ).

(71) Кроз села уморно їролази девейсїо осамнаесїа, одмиче сїоро **кроз шушїа в са зрео кукуруз** јадна и сама (ЧЕТИРИ ЦАРА).

(72) – Идем, и идем, боме, идем! – саїиње се она и їјевуши їоред уха свої малої браїа, ља онда јури даље **кроз кућу** їурајући дїецу и обарајући їроношце (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(73) Сїарац ујаїми очима **кроз їрозор** (КРАДЉИВЦИ).

(74) *Мачку се није враћало самом **кроз шуму**, ња њоче да ња сџраши: – А зар не мислиш на вука* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ)?

(75) *Николин вод срећно је њрошао **кроз њећину** и у њоноћ се њриккао лоћору Тейсији* (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).

(76) – *Изђу бићу ја каракџер ако мене неко види како сам се зајрџио с букеџом **кроз варош** – риџам се ја* (ОСМА ОФАНЗИВА).

3) инструментал¹ (предлошки) у конструкцији с предлозима *над, њод, њред, за, међу*

(77) *Над њрагом* који се џресе у џуџњу биџке, *кроз њерјаниџе гима већ се џро-бија руменило џредвечерја* (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(78) Чувао бих овце њо Црквини, *Дочићу и на Ћоџића брду, зијевао у облаке **над Грмечом*** и ловио рибе њо Јајри (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(79) Поред мене, уз њрозорчић, наћнуџ **над сџолом**, задубио се у карџу коман-данџ дивизије Славко Родић (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(80) Трчала је као без даха и кад је већ далеко одмакла, њала је ниџиџе у бујну и хладну џраву **њод једном сџаром врбом** уз сами њоџок (ЦВЈЕТАЊЕ).

(81) – Аха, ево једне џиџеле **њод кревеџом!** – викну Чаџљов и саћну се да је изву-че (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(82) Оно, баш, ја се и нијесам џукао, нећо сам кулџурно чукао **њод сџолом**, а изнад мене су сијевале чаше и флаше као да раде најбољи баџачи мина (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(83) Смоџри је недалеко, **њод ниским кровом** амбара (ГАВРАН И КОСОВКА).

(84) И док му је њомоћник, онај њећов синоваџ, гријемао на камену **џред враџи-ма** или је задићнуџе ноћавиџе њажљиво заћледао и ишао чворноваџо кошчаџо кољено, коваџ се, њоћнуџ иза немирне воде, сјећао свој давној жиџовања у Пру-ској и сулдој коваџа код коџа је изучио занаџ (ЦАР НА БЕКЕЗУ).

(85) Брк у брк, *Личани џред бункером* џледају смрџ у њезино црно оканице (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ)!

(86) Жена ѡа заџече **за сџолом** њоџружена, њодни.мљеној на руке (ПРОЛОМ).

(87) То у Америџи не би џрџјели ни **међу Индијаниџима**, а камоли међу криџџеним свијеџом (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).

(88) Коваџу, умријећеш заборављен **међу бреџовима** као и осџали (ЦАР НА БЕКЕ-ЗУ).

4) инструментал² (слободни) – просекутив

(89) Брише безџласан, сџуден њоџџланински вјеџар **џусџим њољем**, а само кад човјек наиће њоред некој осамљеној џлоџа, чује се безнадно сиџно цвиљење (НЕВЈЕРНИ АЛАХОВ СЛОГА).

(90) Тај чича-Јанков џуџиџи узвик без џрестџанка звони у Лијановој џлави док сџарина сџруже и маџлира **сџоредним улиџама** Бихаћа (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(91) И Шкуро је, оџор и накосџријешен, ѡазио њоред Орешковића уџола **замр-лим улиџама** као да чиџавом својом њојавом и дрџањем и несвјесно даје оџиџор није.мим њроџесџима који ѡа скриџено џраџе иза сваке завјесе (ПРОЛОМ).

(92) Пролазио је као ошровом **омрзнућим улицама** и с њјескобном шјућом прилазио сћарој школи у којој су били њећови људи (ПРОЛОМ).

(93) Посједише још мало у њојашњ разјоварајући се, а онда кренуше већ ојусћјелим **с њоредним улицама** (МАЋИОНИЧАР).

(94) Ехе, а камоде ја оних њрвих дана ослобођења, док је Сћојан заједно с друћовима марширао **овим исћим улицама** (ОСМА ОФАНЗИВА)?

(95) Зарешеташе мићралези, оживи и зјусну се њушчана ваћра, заћресеше **ћрадом** бомбе и мине, одјекну из ценћра ћрмљавина њојова (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(96) Пишући њућем сину сјећала се и свој Боре, који је истјо њако нејдје у њућем свијетју, можда је и то и бос и ћладан, а можда вечерас њамо код њећа њада киша, а он невољан љућа **ћрадом** и кисне и сћудено му је (ПЕКИШИНО ПИСМО).

(97) Онако завијене ћаве сћриц је сад ѡролазио **село**м жрћивено свечан ѡоућ мученика (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).

(98) Брижним ѡоћледом исћраћа се свака ѡарћизанска јединица која ѡролази **село**м (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(99) – Ећо ћи вашет Баука и ваше ѡјесме, довуче нам зло у кућу! – кукали су изјубљени и ћрејлашени сћарци, обраћајући се омладинцима који су с храном и осамареним коњима ѡромицали **село**м, журећи на ѡоложај (МАЈОР БАУК).

(100) **Село**м се однекуд ѡроноси ћлас да ради нејдје на некаквој „ћреки“, добро зараћује и бараби (ПЕКИШИНО ПИСМО).

Пошто је већ било речи о условљености специфичним ограничењима у погледу избора лексичких јединица које ће употребом инструментала именовати место и радњу, предочићемо закључке Милке Ивић у пољу просторних односа када се ради о акузативу. Као што је већ наведено, ауторка је указала на основну карактеристику по којој је диференцирала ове две форме акузатива. Код прве се место означава директним путем тако што се овај акузатив увек јавља с предлозима *низ*, *уз*, *кроз*, док вршење радње увек подразумева обухватање, савлађивање простора на који се смешта (али се не везује искључиво за географске објекте као код инструментала²); на пример: *јури низ ѡадину* (67), *ишао је уз ѡућ* (63), *ѡролази кроз ѡећину* (75). Ако упоредимо инструментал² и акузатив², уочићемо да се разликују недавањем (инструментал) / давањем (акузатив) података о смеру у којем тече вршење радње по датом месту; уп. *ѡоће дворишћем са ѡоће **низ** дворишће* (68). Са акузативом циља тј. акузативом¹ комбинују се бројнији а и фреквентнији предлози, о чему је већ било говора. Следећи примери ће нам указати на то зашто се овај акузатив назива циљним: *уѡада она у собу* (32), *скочи на ѡолицу* (35), *завучем се ѡод своје ћебе* (47), *сједне уз оћњишће* (40), *сћићоше ћред ковачницу* (49) и сл. Од великог је значаја разликовање циља од места на којем је лоцирана радња у целини, закључује Милка Ивић; јер се под циљем схвата тачка у простору ка којој радња полази с тим да се на њој и оконча када је досегне. По том се критеријуму акузатив циља истовремено супротставља и локативу и инструменталу у предлошкој конструк-

цији, показујући се притом неутралним у односу на разликовање директног/индиректног лоцирања (уп. *сћаје у бару*, *сћаје ђред бару* насупрот *сћоји у бари* и *сћоји ђред баром* и сл.). Циљни акузатив се битно разликује од слободног инструментала и нециљног акузатива, што можемо уочити на примерима: *оћрчао је на ливаду* према *ћрчи ливадом* или *ћрчи низ ливаду*. Маркираност одређеношћу у погледу исхода усмерености о којој је реч битно утиче на разликовање акузатива циља и датива правца, јер је за разлику од акузатива датив маркиран неодређеношћу, код њега је неизвесно да ли ће се радња завршити на месту ка ком је усмерена (нпр. *иде у Грмеч* – овде имамо место ка којем се радња управља и на којем ће се и завршити, док код датива то немамо – *иде ка Грмечу*). Милка Ивић је уочила да је генитив (у конструкцији с предлозима) падеж с најширим могућностима употребе у својству ознаке места. Ово је и једини падеж који сигнализује тзв. аблативност – одвајање радње од именованог места:

(101) *Ошћро је заћраскала „збројовка“ – и са сваким њеним краћким и одсјечним рафалом у Сћојану се разрасћало и бујало срце чистћо ћа ћодјихући ођ земље* (БИТКА С АЖДАЈОМ).

(102) *Охо-хо, ћа ћи заробио двојицу! – радосно ћа је ћоздравио командир чеће видећи ћа како с домобранима излази из врби ка* (БОГ И БАТИНА).

(103) *У моме марљивом ћлаћеничком заносу ћрекиде ме дјед Раде који неоћажено дойаде до моје ћоворнице и ћако ме мазну ћрићком од ћраха ћркљанца, да сам на ћуру слећио с крова и обезнањено наћнуо у бежанију све док не замакох у ћрве кукурузе* (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).

Код овог падежа разликујемо два типа лоцирања радње: директни – *сћаје усред баре*, и индиректни – *сћаје исћред баре*, док место може бити интерпретирано и као циљ:

(104) *Доћрча до ћрозора и ћровири наћоље – нема ћесћава* (У КРАЋИ).

али и као онај део простора на којем се радња одиграва у целини:

(105) *Исћод мосћа ћроћиче и жубори вода, на набораној ћовршини ћлућа и без журбе се ћуљушка ћо неки оћао лисћ, а Илија и сам ћосћаје уморан и смирен ћраћећи ћај немоћан и лаћан лисћић коћа вода нехајно носи боћзна куда* (ИЛИЈА НА РАСКРШЋУ).

(106) *Па ко би онда у миру ћочивао исћод ћрешања на ћробљу* (ПОКОЈНИ ЋУКА ПУТНИК)?

или може представљати ону тачку у простору ка којој се усмерава вршење радње са неизвесношћу да ли ће се тамо и завршити:

(107) *Сћајао је ћако у сумраку сћуден и онијемio, слећена мисао није се ћокрешала у њему, а кад су већ ћошли навише, ћућ села, с ћокојницом у саоницама, у ћлави му сћадоше ћразни и лаки као снијежни рој да леће одломици ћјесме, давно исћјеване, који су ћоворили о ћейоћи њећове жене* (ЦАР НА БЕКЕЗУ).

(108) *Василије омјери ѓажљи во шројицу шролешера (нема шша, шрилично обучени, ушећнуши, шиу је и оружје, момчине и шо!), зашшм шолада у своје босе ноје и зирну ѓуш ошворених кућних враша* (ДОБРИ МОМАК ВАСИЛИЈЕ).

(109) *И шењући се уз бријеи ѓуш своје куће, он се на једној окуци заусшави и шолада доље у долину* (МАРТИН ЧУВА ТАЈНУ).

(110) *Чисшо одахну човјек као да се уморио од шрчања уз ону сшранчицу ѓуш ца.мије* (НА ПУТУ У БОЈ).

(111) *Корачао је журно и не осјећајући ѓуша шод собом, не ошази ни кад је шрошао раскрише одакле се скреће ѓуш Сшојанове биршше* (НА ПУТУ У БОЈ).

Када генитив упоредимо са осталим падежима за обележавање простора с обзиром на семантичке критеријуме, уочићемо да се он издваја својом немаркираношћу и на тај начин представља неутрални члан система.

1.2. У приказу радова Милке Ивић који се односе на падежни систем за обележавање просторних односа Ивана Антонић је веома лепо уочила четири семантичка критеријума која регулишу употребу падежа у овом семантичком лику. То су:

1. начин идентификације места,
2. начин идентификације фазе радње преко места,
3. одређеност/неодређеност места завршетка радње,
4. одређеност/неодређеност начина реализације радње по идентификованом месту/смеру кретања.

Када је у питању први критеријум, разликују се две врсте идентификације места:

1. локациона идентификација – исказује се локативом (*књиџа сшоји на сшолу*), инструменталом² (*шрчи шољаном*) и акузативом² (*шрчи кроз шуму*);
2. оријентациона идентификација – исказује се инструменталом¹ (*седи шред кућом*).

Генитив је према овом критеријуму неутралан (*жаба седи шосред баре* и *жаба седи шоред баре*), док се код акузатива¹ може говорити о неутралности с обзиром на то да циљ може бити унутар идентификованог места (*сшавља књиџе на сшо*) или изван (*сшавља књиџе шод сшо*).

Што се тиче начина обележавања фазе радње преко места, може се одредити место завршетка радње и место целог тока радње. Место завршетка радње идентификује се циљним акузативом (акузативом¹) – *ѓушшје у Грмеч*, док се место целог тока може идентификовати: локативом – *живи у Грмечу*; акузативом² – *шролази кроз шећину* (75), *јури низ шадину* (67), *иде уз ѓуш* (63); инструменталом¹ – *лушају шумом* (19), *луша трагом* (91), и инструменталом² – *сједио је шред ковачницом* (28). Генитив је свакако неутралан (уп. *сџа исшред ковачнице* и *седи исшред ковачнице*).

С обзиром на одређеност/неодређеност места завршетка радње одређеност се идентификује акузативом¹ (*Њушје у Бихаћу*), а неодређеност дативом (*вози према Бихаћу, приближава се Бихаћу*). Из датих примера можемо уочити да се дативом означава само правац кретања. Генитив је и у овом случају неутралан (*зауставља се испред старе кације, кренула је њуш Саве / у правцу Саве*).

И према четвртном критеријуму генитив се понаша као неутралан:

(112) *Стриц Ницо се само мришћио и отишћивао ледајући њаирнаће џакове џементџа наслајане испод кукурузовине, а кад би куда крећашо с коњима, нишћо не би сћављао ѡрайорце као да му они разносе бруку **широм села*** (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).

(113) *За дочек браће, рајских грујова, сћремало се све живо, сћаро и младо, **широм Крајине*** (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).

(114) *Данас, међушћим, скоро свако дијетџе с нешћо више ѡтруда може да набави ѡакав ћилим и да се на њему ѡрошетџа **широм свијетџа*** (ЧАРОВНИ ЋИЛИМ).

(115) *Тако су се, један за грушћим, рећали нејдашњи ћаци четвртџој разреда, дијечаци и дијевџице изишћули и расушћи ѡ бојишћима **широм ошџа џбине*** (ИСПИТ).

(116) *Да се борци не би улежали и улијенили, скоро сваке ноћи крећаше су ѡједине десетшине, ѡнекад и чишћав вод до удаљенијих нејријатџељских села, хвашћашћући ѡамо ушћаше и домобранске ѡаироле, ѡрешћесајући куће и ѡсшављајући засједу **ђуж џесшџа*** (ПРЕОБРАЖЕЊЕ МИЛЕ ТОБЦИЈЕ).

(117) *Бљешћав реј свјетљосшћи шибну ѡреко дворишћџа и џлину **ђуж улице**, за њим шибну грушћи* (ПРОЛОМ).

(118) *Већ десетшћак и више ѡдина он је ѡровео ѡ разним радилишћима и радничким кваршћирима **ђуж чишћаве Славоније и Сријема**, све доље до Земунa* (ПРОЛОМ).

(119) – *А зашћо се ниси врашћио, зашћо, кад оно дрво још сшћоји и чека, кад су живе чак и неуљедне кушћине **ђуж ѡушћџа** које су шће вукле за шињел да осшанеш ѡод Грмечом* (ОСМА ОФАНЗИВА)?

По идентификованом месту одређен је код конструкције с акузативом² – *иде уз ѡушћ* (63), *јури низ ѡадину* (67), *ѡролази кроз ѡећину* (75); а неодређен је када је у питању инструментал² – *не иде ѡушћем* (17), *лушћашћу шумом* (19), *кошћрља се друмом* (21), и локатив:

(120) *Пѡј је и даље марљиво ѡросио ѡо ѡарохију свој бир и нашћјао се „од колијевке до мошћке“, а једина је разлика била у шћоме шћшћо је цркви умјестшћо цара Карла и царице Зишће ѡомињао краља Петшћра и „ваш краљевски дом“, али и од шћшћџа је била слаба вајда* (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).

(121) *Ако је неко од ѡѡџа или учишћеља и чшћо шћшћѡод о шћѡј работшћи, није о шћоме даље ѡо селу ѡричао, особишћѡ јавно, да не навуче какву нејрилику збѡ шћих бесшћослицџа* (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).

(122) *Жетшћеошћи омладинци хранили су се на војничким казанима и сшћавали ѡо околним на ѡушћшћеним засеѡцима, а чешћѡ и на њиви, ѡџ Рада већ одавна није била код куће* (ЦВЈЕТАЊЕ).

(123) *Долина Санице, златићећи се и зеленећи ђод сунцем, са бројним чеџама ђросуџим као накиџом ђо ђоџима, ђосџаџали су за њу нова куџа и нова ђоро-диџа, весела, расџевана и граџа* (ЦВЈЕТАЊЕ).

Када је у питању глаголско обележје динамичност/статичност, И. Антонић преузима следеће тврдње Милке Ивић:

- акузатив¹, акузатив², датив и инструментал² се обавезно комбинују с глаголима кретања и имају обележје динамичност (+),
- инструментал¹ и локатив су неутрални, јер се могу комбиновати и са статичним и са динамичним глаголима,
- генитив је и у овом случају неутралан.

Почетком септембра 2005. године у издању Института за српски језик САНУ, Београдске књиге и Матице српске, из штампе је изашла СИНТАКСА САВРЕМЕНОГА СРПСКОГ ЈЕЗИКА: ПРОСТА РЕЧЕНИЦА (Пипер 2005). У овој књизи постоји посебан део посвећен падежима (СИНТАКСА И СЕМАНТИКА ПАДЕЖА), чији је аутор Ивана Антонић (Антонић 2005). Она се овде одлучила за интегрални синтаксичко-семантички приступ, јер га је сматрала најпогоднијим². Пошто се определила за опис сваког падежа појединачно, у поменутој књизи можемо наћи и највредније информације које ће нам умногоме помоћи уколико су предмет нашег истраживања падежи за обележавање просторних односа.

У поменутој СИНТАКСИ, предлог *ђрема* наводи се и као елемент предлошког датива у синтаксичко-семантичким моделима са недвосмислено присутним обележјем директивности, и то динамичке уз глаголе кретања, окретања и нагињања, али и статичке директивности уз глаголе заузетог положаја окренутости, нагнутости (Антонић 2004: 77–85, 88–90; Антонић 2005: 182–188, 190–192), што Стевановић сматра локативом будући да нема глагола кретања³ и као елемент предлошког локатива у моделима са значењем основа/критерија и условно-ситуационог поређења (према Антонић 2005: 296–298).

Антонић је у раду СИНТАКСА И СЕМАНТИКА ПРЕДЛОГА ПРЕМА размотрила морфолошке, синтаксичке, синтаксичко-семантичке и семантичке одлике предлога *ђрема* као структурног елемента предлошке падежне форме морфолошки синкретизованог облика датив/локатив у савременом стандардном српском језику (Антонић 2011). Она је указала на директивност која је присутна како уз глаголе кретања, тако и уз глаголе мировања, и на тај

² Јасно је изложила основне тезе теоријско-методолошког концепта и процедуре приказивања за који се определила (Антонић 2005: 119–300).

³ У потпуности сагласно са Стевановићевим тумачењем обрађен је предлог *ђрема* у Речнику српског језика (2007), дакле и облици са значењем статичке директивности сврстани су у локатив.

начин побила тврдње М. Стевановића да се ради о локативу, а не о дативу када се овај предлог појављује уз глаголе мировања (Стевановић 1961/1962). Она уводи термине динамична и статична директивност. Динамична директивност указује на то да је присутно обележје транслокативност (+), тј. да објекат локализације мења место у простору у односу на локализатор. Тако да се датив с предлогом *ћрема* јавља уз глаголе кретања (*Пливао је ћрема сућројној обали*), глаголе усмереног кретања (*Пењали су се ћрема врху ћланине*), и почетно-фазне глаголе кретања (*Панично су ћојурили ћрема вратиима*), а потом и уз глаголе пружања и простирања (*Ваћра се ширила ћрема насељу; Обласћ боћаша чећинарима ћросћирала се ћрема мору; Врхови ћланина уздижу се ћрема небу*). Међутим динамичка директивност може бити исказана и ако објекат локализације не мења место у простору, тј. када имамо одсуство транслокативности. У овом случају поново се ради о усмерености–директивности која је динамична јер се јављају глаголи окренутости, управљености, нагнутости (*Окренуо се ћрема њој и нешићо ћрошаћућао*). Статичку директивност имамо у случајевима с обележјем транслокативност (–), када се фокусира резултат заузимања положаја оствареног одговарајућим кретањем (најчешће у односу на своју осу) и успостављени положај усмерености у правцу идентификованог локализатора–циља. То се примарно остварује уз предикације заузетог положаја у правцу локализатора–циља (*бићи окренућ, бићи наћнућ, нпр. Кућа је окренућа ка истћоку*), а секундарно у случајевима када се констатује просторна смештеност објекта локализације која укључује и одговарајући (усмерени) положај у простору у односу на локализатор: *Радна соба је ћрема дворишћу, а гневна је ћрема улици* (Антонић 2004: 87). Антонић сматра да нема никаквог разлога да се овде морфолошки облик уз предлог *ћрема* сматра локативом, а не директивним дативом, јер иако се у последња два наведена примера објекат локализације не налази у кретању, чак ни у односу на своју вертикалну осу, већ је у стању потпуног мировања, у тим примерима фокусиран је положај субјекта у својству објекта локализације који је такав да упућује на његову окренутост и усмереност у правцу локализатора–циља. Најбољи за разликовање датива од локатива је метајезички синтаксичко-семантички тест парафразе – замена предлога *ћрема* предлогом *ка*. То је довољан доказ јер је предлог *ка* типичан дативски директивни предлог који се никада не појављује уз друге падеже, већ само уз датив. Могуће је да се обележје статичке директивности исказе и слободним дативом – обличком формом А (*Олћар је окренућ истћоку*), тако да и овде имамо још једну потврду да се може радити само о дативу, јер се локатив искључиво остварује у обличкој верзији Б (тј. као облик обавезно везан за присуство предлога). Из свега овога можемо закључити да обележје директивности (као опште карактеристике датива) није нужно повезано са кретањем објекта локализације у простору у односу на локализатор, тј.

директивност не имплицира обавезно присуство обележја транслокативност (+).

Падежни систем српскога језика за обележавање просторних односа је у досадашњој литератури био најдетаљније описан, почевши истраживањима Милке Ивић које сам већ споменула, наставивши се радовима Предрага Пипера и многих других, од којих је највећи допринос овом падежном систему дала Ивана Антонић.

1.3. Осим што је посебно обрадила сваки падеж за обележавање просторних односа, падежну проблематику И. Антонић је расветлила и бројним проучавањима предлога *од, до, око, ђрема, усред, насред и ѿсред* (Антонић 2005^a, 2006, 2007^a, 2008^a, 2011). У раду СПАЦИЈАЛНА ИДЕНТИФИКАЦИЈА ОРИЈЕНТАЦИОНОГ ТИПА НОМИНАЛНОМ ФОРМОМ У ГЕНИТИВУ (Антонић 2003: 63) не само да је истакла синтаксичко-семантичке и прагматичко-семантичке карактеристике спацијалног генитива с обележјем идентификације оријентационог типа већ је указала на тридесетак предлошких јединица које су обавезни структурни елементи ове врсте спацијалног генитива. Прва је уочила и направила разлику између предлога *мимо*₁ и *мимо*₂. Предлог *мимо*₁ са значењем 'ван, изван' среће се у језику спорта и везује се за локализаторе типа *ѿол, кош*, спорадично се са истим значењем може чути у говорном језику када се везује за локализаторе којима се денотира *ѿосуда* (*Ударац је био јак, али је лоѿѿа завршила **мимо** ѿола; Пази, ѿази! Сиѿаши **мимо** шоље*). Са нешто другачијим значењем ('поред') предлог *мимо*₂ захтева динамичан глагол и комбинује се са именицама које носе обележје живо (+) и, по правилу, имплицира нови исказ чијом се пропозицијом може експлицирати ментално-психолошко стање (непажња, незаинтересованост) агенса предикације или чак његов изразито негативан став (ниподаштавање) према објекту у својству локализатора (уп. *Прошао је **мимо** мене, али ме није ѿриметѿио*; *Прошао је **мимо** мене, али ме није **ни** ѿриметѿио*; *Прошао је **мимо** мене, али ме није **чак ни** ѿриметѿио*).

У овом раду (Антонић 2003: 64–65) скреће пажњу и на то да код генитива с предлогом *ђуж* од типа локализатора исказаног именицом у генитиву зависи да ли се кретање⁴ одвија по локализатору или паралелно с њим (нпр. *Шетѿала је **ђуж** обале. ↔... ѿо обали; Војска се укоѿјала **ђуж** ѿранице. ↔...на ѿраници; Волео је да јаше у ѿалоѿу **ђуж** реке. ↔...ѿоред реке*).

У Зборнику у част Гордани Вуковић (Павловић/Ружић 2011) И. Антонић је указала на значај рада из падежне проблематике чији је аутор Г. Вуковић (Антонић 2011^a: 353–361). У свом истраживању Г. Вуковић је на одређеном корпусу језичке грађе испитала дистрибуцију предлошких парова *исѿод/ѿод, изнађ/над, исѿред/ѿред*, настојећи да утврди у којим синтаксичко-

⁴ Генитив с предлогом *ђуж* по правилу се комбинује са динамичним глаголом.

семантичким ситуацијама није могућа супституција сложеног предлога простим предлогом, и обрнуто. Овде су изнети бројни закључци који ће бити од велике користи будућим истраживачима у овој области. Она је најпре уочила да су прости предлози у укупном корпусу далеко фреквентнији од сложених, да се у највећем броју примера са месним значењем прости предлози могу заменити сложеним и да се обрнута замена знатно ређе среће, да се структуре с месним значењем и обележјем аблативност (+) доследно појављују са сложеним предлозима, а да се уколико имају обележје аблативност (–), појављују претежно с простим предлозима (Вуковић 1966: 77–83).

1.4. Рад Наде Арсенијевић о предлогу *о*, који је објављен у поменутом зборнику (Павловић/Ружић 2011), представља један од важнијих радова чији је предмет проучавања спацијалност (Арсенијевић 2011: 363–377). У стандардном српском језику акузативне и локативне конструкције с предлогом *о*, углавном директно обележавају просторне односе, међусобно се разликујући по обиму у којем остварују своју улогу локализатора. У највећем броју случајева, акузатив с предлогом *о* радњу локализује парцијално, њеним завршним делом (осим уз глаголе типа *чешљаџи се*, *џирљаџи*, *брисаџи*), па је за њега карактеристична адлативност. Локатив одређује радњу целим њеним током тако да се одликује комплетном локализацијом у односу на акузатив. Семантички најближи поменутом предлогу (уколико посматрамо остале предлоге у просторним конструкцијама) јесу предлози *у* и *на*. Али за разлику од њих, конструкције са предлогом *о* спецификоване су обележјима везаним за начин извођења саме радње, за актуализацију одређене стране локализатора или за његов специфичан облик, а објекту локализације то је једини и помоћни ослонац (Арсенијевић 2011: 365–368).

1.5. Падежни систем за обележавање просторних односа био је у фокусу пажње Предрага Пипера у три наврата: 1977/1978, потом 1997, и коначно 2005. Први пут је дат контрастиван опис система предлошко-падежних конструкција у руском и у српскохрватском књижевном језику. Описана су два нивоа: ниво семантичких обележја и ниво инваријантних семантичких структура, а делимично и синтагматски ниво, тј. ниво контекстуалних значења. На нивоу инваријантних значења уочио је висок степен подударности између семантичких структура модела⁵ ПКПЗ⁶ у руском и тадашњем српскохрватском језику, али и извесне разлике које су веће него на нивоу семантичких обележја. Поред низа руско-српскохрватских семантичких еквивалената описани су и случајеви када модели ПКПЗ из једног језика немају своје еквиваленте у систему модела ПКПЗ у другом језику тзв. пра-

⁵ На почетку свог рада Пипер прави разлику између предлошко-падежне конструкције и модела предлошко-падежне конструкције (Пипер 1977/1978: 1).

⁶ ПКПЗ = предлошко-падежна конструкција са просторним значењем.

зна места у систему (Пипер 1977/1978: 47). Пипер је својим истраживањем утврдио да је последица постојања празних места у систему синкретизација – више просторних значења везује се за један модел ПКПЗ. Закључио је још и да се у већини таквих случајева концентрисање предлога врши око генитива јер је овај падеж неутралан према свим критеријумима који се односе на обележавање тзв. кинетичког аспекта⁷ просторног односа (Ивић 1957/1958: 161). Уочио је да су процесом синкретизације захваћена само кинетичка значења предлошко-падежних конструкција, а да оријентацио-на значења том приликом нису обухваћена. На крају Пипер изводи следеће закључке:

У овом контрастивном опису система модела ПКПЗ у руском и у српскохрватском језику највећи степен подударности констатован је на нивоу конструката вишег реда (семантичких обележја), мањи на нивоу инваријантних семантичких структура, а најмањи на нивоу концептуалних значења. Другим речима, степен сличности између ова два подсистема руског и српскохрватског језика сразмерно је пропорционалан степењу апстракције на коме је вршена анализа (Пипер 1977/1978: 48).

Термин *сјаицијалности* за именовање семантичке категорије простора у нашој литератури предложио је Предраг Пипер (1997). С обзиром на то да у језику значење места (лат. *locus*) представља само један тип категоријалног значења простора (лат. *spatium*), одабиром оваког термина постиже се прецизност и прави се хијерархијска дистинкција у погледу ова два појма.

У поменутим истраживањима истакнута је разлика између објекта локализације и локализатора. Те појмове уводи још 1977/1978:

- 1) објекат који се просторно одређује, тј. локализује – назовимо га објекат локализације;
- 2) објекат којим се просторно одређује објекат локализације – локализатор (Пипер 1977/1978: 5).

У овом раду се јавља и термин *оријентир* који означава конкретизатор у односу између објекта локализације и локализатора (чиме се постиже потпуна информација о просторном односу).

П. Пипер је у књизи ЈЕЗИК И ПРОСТОР поново предочио да предлошки адвербијали представљају најразвијенији подсистем језичких средстава којима се изражавају просторна значења у српском и другим словенским језицима (Пипер 1997). Добар део књиге посветио је просторним метафорама у језику и говору, на које је у раду из 1977/1978 само указао у одељку о просторним и непросторним значењима предлошко-падежних конструкција.

⁷ Уп. Предраг Пипер (1977/1978: 5–6): „[...] податак о томе да ли објекат локализације мења место у простору и, ако га мења, какав је смер његовог кретања у односу на локализатор. Овај аспект просторног односа зваћемо кинетички“.

У посебном делу о спацијалности у СИНТАКСИ САВРЕМЕНОГА СРПСКОГ ЈЕЗИКА успео је да своја дотадашња истраживања из поменуће области представи на најсажетији начин и прикаже колико је значајно место семантичке категорије простора у језику (Пипер 2005).

2. Табеларни приказ падежног система са значењем спацијалности

У даљем тексту дат је преглед свих могућих комбинација предлошко-падежних и падежних конструкција за обележавање просторних односа. Они се у српском језику могу изразити помоћу пет падежа, тако да је табеларни приказ дат редом по падежима са свим значењима и подзначањима која се остварују употребом оваквих конструкција.⁸ Сви су модели поткрепљени примерима из корпуса, сачињеног од 50 дела Ћопићевог опуса. У истраживање је уврштено 180 примера које чине предлошко-падежне и падежне конструкције са значењем просторног односа.

С	1. Неусмереност – локативност – у простору	
П	1.1. Непосредна просторна локализација	
А	усред	(124) Украду чобанину покриваче [...] ња се гућо најађају ко би то могао да буде, [...] а још давно пром је на ливади усред села убио сшарој Мићу [...] (ИЛИЈА НА РАСКРШЋУ).
Ц		
И	насред	(125) Насред собе , љред самим ковачем, разјоварала су два сељака (ЦАР НА БЕКЕЗУ).
Ј		
А		
Л		
Н	љосред	(126) Кад је шрећа, а одмах за њом и четврша мина шреснула љосред осамљене колибе и све се шамо диљо и завילו у љолем облак дима и љрашине (МАЈОР БАУК).
И		(127) Боље ће бити да ја најљрије малчице одсјавам уз онај шрн шамо накрај заравни (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).
Г	накрај	(128) Кад је љошао да узме јело, шамо љод буквом, украј љољанка , чекала ља је Савка (ПРОЛОМ).
Е		
Н	украј	(129) Ноће је саме љонесоше најљријед, љрема шамној љруји јова далеко удну ливаде (ПРОЛОМ).
И		
Т	удну	(130) Знаш кад су оно код нас кућили раднике за Арјенши-ну, ља се и ја заљисао (ЧУДО НАД ЧУДИМА).
И		
В	код + живо ⁺	(131) Бабе би се шако заљтрале [...] ља је Румунка осљајала да љреноћи код куме (ЧОВЈЕЧЕ НЕ ЉУТИ СЕ). (132) Мачка осљаје код куће да фашистше дочека љрија-шељским мијаукањем (ДЕЛИЈЕ НА БИХАТУ).

⁸ Приказани модели преузети су из одељка СИНТАКСА И СЕМАНТИКА ПАДЕЖА Ивана Антонић у СИНТАКСИ САВРЕМЕНОГА СРПСКОГ ЈЕЗИКА (Антонић 2005: 119–300). Примери у којима се овакви модели остварују експертирани су из Ћопићевих дела. Само у два случаја нису пронађене одговарајуће репрезентативне јединице, те су преузете оне које предлаже И. Антонић (Антонић 2005: 216).

	код + куће	
		1.1.1. Неп. пр. лок. с обележјем неодређ. дистриб. простирања по локализ.
	широм	(108) Данас [...] свако дијете [...] може да набави такав ћилим и да се на њему прошећа широм свијета (ЧАРОВНИ ВИЛИМ).
		1.2. Посредна просторна локализација
		1.2.1. Неодређена посредна просторна локализација
	ван	(133) Још је и боље да су ван роднога краја , јер војска је увијек далеко и у њуђини (ГЛУВИ БАРУТ).
	изван	(134) Изван шуме ионако нема неке нарочиће ојасносии (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).
	близу	(135) У једној малој неуљедној зградици близу млина , наслоњеној на сирму сиијену [...] (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).
	у близини	(136) Поче, ево, и усћанак, [...] а све се то [...] догађа у близини мога села , па се ојет не мора далеко ићи (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).
	надомак	(137) Вајкао се тако и брисао сузе и не ојажајући да је већ сиијао на домак млина (НА ПУТУ У БОЈ).
	недалеко од	(138) На тоу њеову вику, један оснијежен жбун не далеко од млина само се сиресе, усћаде и [...] (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).
	далеко од	(139) [...] више личили на двије изубљене и збенављене шукке, које је нејотода зашкела далеко од куће (БОГ И БАТИНА).
		(140) Сједила је до самих враћа и као [...] (ЗЕМЉА КОЈЕ НЕМА).
	до	(141) Друћари су и преноћили код сћарог млина , а сјутрадан, кад су кренули наира [...] (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).
	код	(142) У великој бризи Ђука једва сачекује јушро, па [...] шайаћом и знацима зове комишију Арифа, који већ сћоји поредашворена прозора [...] (ВАРЦАР МРКОЊИЋ).
	пореда	(143) Сјела руја покрај њућа (ПРЕДАВАЊЕ О БРАТСТВУ).
		(144) Нашо сам их [...] крај њошоча (БОГ И БАТИНА).
		(145) Не лгдајући њобијене, прође мимо баракe , [...] и осмијехну се јорко и шврдо, ратнички (ПРОЛОМ).
	покрај крај	(146) Сљедеће дана Мићан је замишљено обилазио око своје куће , [...] (МАЈСТОР МИЋАН).
	мимо 'поред'	(147) Ама водила си чећу између бункера , кроз њаироле, исход носа блиндираног воза (ЧУДО НАД ЧУДИМА)?
		(148) Николешина [...] једним оком нашкиљи кроз узан

око	ошвор између враџа и довраџка (Делије на Бихаћу).
између	
1.2.2. Одређена посредна просторна локализација	
испред	(149) Починје љужва испред самої мосџа (Делије на Бихаћу).
иза	(150) Тамо неїдје иза ових брда налази се [...] (Цар на Бекезу).
изнад	(151) Само су љожари и даље букџали и црни облаци дима ваљали се изнад кровова (Делије на Бихаћу).
исџод	(152) Ово сам украла ђеди исџод јасџука (Делије на Бихаћу).
џрекоџџа	(153) Кућа му је била џрекоџџа цркве и џробља [...] (Звонар).
насџрам	(154) На крајњој џачки овоџа џџа, насџрам самої усџа-шкої лоџора , исџиче се велика џвожђарска радња [...] (ПРОЛОМ).
1.3. Непосредна или посредна локализација	
дуж	(116) Да се борци не би улежали и улијенили, скоро сваке ноћи крџале су џоједине десџине, џонекад и чиџав вод [...] џреџресајући куће и џосџавајући засједу дуж цесџа (ПРЕОБРАЖЕЊЕ МИЛЕ ТОБЦИЈЕ). (118) Већ десџак и више џодина он је џровео џо разним радилиџџима и радничким кварџирима дуж чиџаве Славоџије и Сријема , све доље до Земуна (ПРОЛОМ). (119) – А зашџо се ниси враџио, зашџо, кад оно дрво још сџоји и чека, кад су живе чак и неуљедне куџине дуж џџа које су џе вукле за шињел да осџанеш џод Грмечом (ОСМА ОФАНЗИВА)?
2. Усмереност – транслокативност – у простору	
2.1. Приближавање локализатору	
2.1.1. Приближавање локализатору без податка о досезању циља (директ.)	
џџи	(155) А кад би се расџала од џеџа као од џроба [...] џењући се џџељком џџи свої далекої села [...] (Цар на Бекезу).
у џравицу	(156) Видиш, џамо – неодређено џоказује нена некуд у џравицу Са џе (АРТИЈЕРАЦ МАРКО МЕДИЋ).
2.1.2. Приближавање локализатору са податком о досезању циља (адлат.)	
до	(157) Те џи ја онда кренем и једва, ни жив ни мрџав, сџиџ-нем до куће . (БИТКА С ЋАВОЛОМ) (158) Узјаши мени за враџи, џа ћемо ићи до џџоџа џазде Дрекаџа да џа џиџамо како он џо [...] (Делије на Бихаћу).

	код	(159) <i>Нијесам ни знао што сам постојао док недавно нисам свратио код вас у Београд</i> (ОСМА ОФАНЗИВА).
	2.2. Удаљавање од локализатора (аблативност, полазиште)	
	од	(101) [...] <i>крајњим и одсјечним рафалом у Стојану се разрашало и бујало срце чисто ја подижући од земље</i> (БИТКА С АЖДАЈОМ).
	из	(102) [...] <i>радосно ја је поздравио командир четве видећи ја како с домобранима излази из врби ка</i> (БОГ И БАТИНА).
	с(а)	(103) [...] <i>и иако ме мазну приликом од праха шкрљаница, да сам на шуру слетио с крова</i> [...] (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).
С П А Ц И Ј А Л Н И Д А Т И В	2.3. Пресецање локализатора (перлативност)	
	преко	(160) <i>Друга крајишка бригада јуришала је преко великог бејонског моста на Уни</i> (БИТКА С АЖДАЈОМ).
	1. Динамичка директивност	
	1.1. Директивни датив уз глаголе кретања и почетно-фазне гл. кретања	
	к(а) према у суреџи слободан датив	(8) <i>Онда она сама, корак по корак, скоро крену ка излазу</i> (ЛИЈАН ВОДИ КАРАВАНЕ). (15) <i>Николешина се прилиже и дојони колико већ може и одлучна корака, нарођушен, маршира улицом према згради у којој се одржава засједање</i> (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (161) [...] <i>и пошрча у сусрећ чудном сивоу састављеном од вуне, браде, шрња и ласине</i> (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (162) <i>Жива ћу ја одерати кад се врати кући</i> (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (163) <i>А сад, кад се коначно вратио овој си вој брвнари, све му се у њој учини смањено, ископњело и сасушено</i> (ПРОЛОМ).
	1.2. Директивни датив уз гл. кретања којима се спецификује адлативност	
	слободан датив (уз глаголе приближавања и кретања с префиксом -ири)	(1) <i>Свакодневно се говорило о рашу, који се све више расламсава и примиче нашој земљи</i> (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ). (4) <i>Николица одмах пришрча та лијанској љушчици, пошави се уз њу и весело објави: – Ето, ледајше, већи сам од ње</i> (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ)! (5) <i>Свакодневно, Стојан се приближава кући с лаком штрехом</i> (ОСМА ОФАНЗИВА). (6) <i>Николешина прилази дрвеном мосту ћу и наћиће се над узан вир љун жабокречине</i> (НЕЗГОДАН САПУТНИК).
	2. Статичка директивност	
	2.1. Дир. дат. уз гл. окренутости, управљености, нагнутости према циљу	

	<i>према</i> <i>к(а)</i> слободни дат. <i>насујрош</i>	(164) <i>Чича Јанко се окрену према зџради шџаба шџаже-ћи њољедом каквој сџражара или [...]</i> (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (165) <i>Кад је уљедоо Анџонију само је немоћно слеџао раменима, њољедоо у волове ња у кола и окренуо се к њој као да се збој нечеј оџравдава [...]</i> (ДВИЈЕ УСАМЉЕНЕ РУКЕ). (166) <i>Изуо само цџиеле, леџао на креветџац, окренуо се зигу и, скуљен као дјечак на свом лежају [...]</i> (СУЋЕЊЕ). (167) <i>Знао је само њо да шџо џрије мора видјеџи ону њиву [...], на друџом крају њољане, насујрош кући</i> (ПРОЛОМ).
С	1. Смештање у простор (спацијална локализација)	
П	1.1. Неусмереност – локативност – у простору	
А	1.1.1. Непосредна просторна локализација с обележјем смера кретања	
Ц	<i>уз</i>	(60) <i>Разбијени неџријџељ дао се у бјежанију преко урви-</i>
И	<i>низ</i>	<i>на, јаруџа, цесџом, низ њоџок, уз брдо, кроза шуму, низ</i>
Ј		<i>брдо, баџа џушке, муниџију, шињеле, ранџе, џорбе, џорба-</i>
А		<i>ке, чуџуриџе... (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).</i>
Л	<i>кроз</i>	(73) <i>Сџараџ ујаџми очима кроз џрозор</i> (КРАДЉИВИЦИ).
Н	1.2. Усмереност – транслокативност – у простору	
И	1.2.1. Приближавање локал. са податком о досезању циља (адлативност)	
А	<i>у</i>	(168) <i>Од џада сам чесџо џуџовао у Лџку да обиџем родно</i>
К	<i>на</i>	<i>село Сџрмендаџ (ЉИЈАН ВОДИ КАРАВАНЕ).</i>
У		(169) <i>Није било друџе неџ слику изнесоше наџоље и објеси-</i>
З	<i>о</i>	<i>ше на зиг [...]</i> (ТРОГЛАВ АРАПИНЕ).
А		(56) <i>Поред њих је, мирно џушећи, сџајао високи Каџеџано-</i>
Т		<i>виџ са ауџомаџом објешеним о раме</i> (ПРОЛОМ).
И	<i>над</i>	(42) <i>Оџчарано зури у џрочеља кућа, наџиње се преко џвозде-</i>
В		<i>не оџраде на д муџну вогу канала [...]</i> (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).
		(45) – <i>Боџами сам ја мислио: обоџиџа одоше џод лег – дах-</i>
		<i>ну с олакшањем курир (БОГ И БАТИНА).</i>
	<i>џод</i>	(49) <i>Кад сџиџоше џред кова чни џу, џрви [...]</i> (ЦАР НА БЕКЕ-
		<i>зу).</i>
	<i>џред</i>	(170) <i>А ја кад виџе како [...], лијеџо се, џуди, џреџадо џа се</i>
		<i>сакриџем за дрво док мене наџасџи (БИТКА С ЋАВОЛОМ).</i>
	<i>за 'иза'</i>	(40) <i>Баба уџуџа [...]</i> а Цвиџо се дао у сањарење: <i>еџо, доџи ће</i>
		<i>зима, освоџиће сџуден, а он изиџе лијеџо и наџијеџа дрва</i>
		<i>џа се онако оџџудењелих и џоџвењелих руку враџи у кућу</i>
		<i>и сједне уз оџи шџе</i> (БУРЕНИЦЕ РАКИЈЕ).

	уз	(55) <i>Посрамљен, Осџоја се са својим ђуска-ћилимом брзо сџусџи међу расџуцале ледене бреџове</i> (ЧАРОВНИ ЋИЛИМ).
	међу	
	2. Одмеравање у простору (спацијална квантификација)	
	2.1. Дужина/ширина удаљености	
	на + мерна јединица + од	(171) <i>Тек у џланини, на саџ хода од болнице, Мрачајцима је речено куд иду и зашџо иду</i> (ПРОЛОМ).
	2.2. Размак понављања у простору (спацијална фреквенција)	
	на + сваки + мер. јединица	<i>Искоџали су руџу на сваких сџоџи ну меџара.</i> <i>Посџавиџи сџуб на сваки киломеџар</i> (АНТОНИЋ 2005: 216).
	2.3. Брзина кретања	
	на + саџ	<i>Вози 100 киломеџара на саџ</i> (АНТОНИЋ 2005: 216).
С П А Ц И Ј А Л Н И И Н С Т Р У М Е Н Т	1. Непосредна просторна локализација просекутивност	
	слободни инструментал (уз глаголе кретања и простирања)	(98) <i>Брижним џоџледом исџраћа се свака џарџизанска јединица која џролази селом</i> (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ). (94) <i>Ехе, а камоде џа оних џрвих дана ослобођења, док је Сџојан заједно с друџовима марширао овим исџим улицама</i> (ОСМА О ФАНЗИВА)? (19) <i>У некој књиџи, добијеној од учиџеџице Лане, он је чиџао о џаџуџцима, малецним до бродуџиним џудима који луџају шумом</i> (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ). (21) <i>Коџрља се грумом, окруџла, [...] и весела, жиџи у нас жуџим свињским очицама и џракће: – Ха, живи сџе, здра-ви сџе, излеџавати се, а</i> (ЧОВЈЕЧЕ НЕ ЉУТИ СЕ)?! (17) <i>Ама, да није и он уџеко ко и џи, кад не и де џуџем, неџ овуда, кроџа шуму? – сумњи чаво џриџиџа једно момче џле-дајуџи у Гојка</i> (ПРОЛОМ). (100) <i>Селом се однекуд џроноси џлас да ради неџје на нека-квој „џреки“, добро зараџује и бараби</i> (ПЕКИШИНО ПИСМО).
	2. Посредна просторна локализација	
	2.1. Неодређена посредна просторна локализација	
	међу	(88) <i>Ковачу, умријећеш заборављен међу бреџовима</i> као и <i>осџали</i> (ЦАР НА БЕКЕЗУ). (87) <i>То у Америци не би џрџјели ни међу Индијанцима, а камоли међу криџеним свијеџом</i> (БУНАР БЕЗ ВОДЕ).

А Л	за	(86) <i>Жена ѿа зашече за сѿолом ѿоѿружена, ѿоднимљеноѿ на руке (ПРОЛОМ).</i>
	2.2. Одређена посредна просторна локализација	
	ѿред	(85) <i>Брк у брк, Личани ѿред бункером ѿледају смрѿ у њезино црно оканице (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ)!</i>
	за 'иза'	(172) <i>Шушља зашѿаде мирно као да му је ѿамо за грве-ѿом неки сѿари знанац [...]</i> (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).
	над	(77) <i>Над ѿрагом</i> који се ѿресе у ѿушѿну бишѿке, кроз ѿерјанице дима већ се ѿробија руменило ѿредвечерја (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).
	ѿод	(81) – Аха, ево једне циѿеле <i>ѿод грве ѿом!</i> – викну Чаѿљов и саѿну се да је извуче (ДЕЛИЈЕ НА БИХАЋУ).
С	1. Неусмереност – локативност – у простору	
П	1.1. Непосредна просторна локализација	
А	у	(172) <i>Чак ни у цркѿи, за вријеме лиѿѿурѿије, Цан се није ошѿављао своје Америке (ЦАН АМЕРИКАНАЦ).</i>
Ц	на	(173) <i>На ѿоме ѿашњаку, надомак мрачне и ћушѿиве шуме, чобанчад су се иѿрала „ѿрада“ (БИТКА С АЖДАЈОМ).</i>
И	о	(174) <i>Пробијао се оѿрезно кроз ѿусѿиш с ѿразним ѿушкоми-ѿраљезом о рамену (МИТРАЉЕЗАЦ ГОЛУБИЈЕТ СРЦА).</i>
Ј		(175) <i>При</i> земљи она се ширила сѿварајући неку врсѿу укривена улаза у некакву одају [...]
А		(176) <i>При</i> крају Гаја, на оној сѿрани куд се изѿубио Мачак, зачу се неки лом и кришење (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).
Л	ѿри	(177) <i>Пред</i> ѿима је био висок усѿраван ѿроцијей у сѿијени ѿри гну мноѿо шири, сав обасјан (ОРЛОВИ РАНО ЛЕТЕ).
Н	(уз именице земља, крај, гно, врх)	(178) <i>При</i> самом врху бријеѿа шикара се завршавала ниским изједеним жбуновима [...]
И		(ПРОЛОМ).
О	1.2. Непоср. прост. локализ. с обележјем простирања по површини локал.	
К	ѿо	(120) <i>Поѿ је и даље марљиво ѿросио ѿо ѿарохију</i> свој бир и наѿијао се „од колијевке до моѿиѿке“ [...]
А		(123) <i>Долина Санице, златећи се [...]</i> ѿод сунцем, са бројним чеѿама ѿросуѿиш као наѿиѿом ѿо ѿољима [...]
В		(ЦВЈЕТАЊЕ).
		(179) <i>Око ѿоѿа сам ја чакшире деро ѿо врбику</i> (БОГ И БАТИНА).
		(180) <i>Видећи како сѿарици брижно сѿремају у ѿреѿледају ѿорбе и обноћ се немирно ѿреврћу ѿо грве ѿу</i> или каракѿеристѿично бунцају [...]
		(ЈОВЕЦ У БАНДИ).

Табела 1: Падежни систем – спацијалност

3. Закључак

У досадашњим истраживањима могли смо уочити да је падежни систем за исказивање спацијалног значења веома богат и разнолик када је у питању употреба предлошко-падежних конструкција којима се изражава значење места или правца. Многобројни синтаксички модели сачињени од именских израза у одређеном падежу и предлога, а често и без њега, свакако су допринели да овај падежни систем постане и најразвијенији у српском језику обухвативши притом пет падежа са спацијалним значењем: генитив, датив, акузатив, инструментал и локатив. У конструкцији с предлогом могу се појавити сви наведени падежи, а једино се датив и инструментал још остварују и као слободни падежи. Генитив као зависан падеж уз себе везује највећи, а датив и локатив најмањи број предлога.

Како би се откриле све могућности за изражавање просторног значења помоћу предлошко-падежних конструкција, у анализи су наведене комбинације свих предлога и именских израза који чине падежни систем спацијалности.

Спацијални генитив	<i>усред, насред, њосред, накрај, украј, угну, код + живо⁺, ван, изван, код + куће, широм, близу, у близини, њоред, на домак, код, с(а), до, недалеко од, далеко од, њокрај, крај, мимо 'поред', око, између, исјред, из, изнад, од, исјод, дуж, њућ, у њравицу, њрекојућа, насјрам, њреко, мимо 'ван', осим 'ван'</i>
Спацијални датив	беспредлошки датив, <i>к(а), њрема, у сусрећ, насујроћ</i> , слободни датив (уз гл. приближавања и кретања с префиксом <i>-њри</i>)
Спацијални акузатив	<i>уз, низ, кроз, у, на, о, над, њод, њред, за 'иза', уз, међу, на + мер. јединица + од, на + имен. са њ, на + мер. јед.</i>
Спацијални инструментал	беспредлошки инструментал (уз гл. кретања и простирања), <i>међу, за, њред, за 'иза', над, њод</i>
Спац. локатив	<i>у, на, о, њри</i> (уз именице <i>земља, крај, дно, врх</i>), <i>њо</i>

Табела 2: Сви предлози спацијалности

Претходна анализа примера, односно синтаксичких конструкција из Ђопићевих дела, може нам потврдити појаву великог броја различитих значења приликом изражавања спацијалности. Најважније је раздвојити значење места од значења циља, тј. локативност од директивности, а онда на конкретним примерима извести закључке о остварености семантичког значења под одређеним условима, које би најбоље било довести у везу са употребом предлога или са природом самог локализатора.

Видели смо да су многи предлози који граде конструкције с акузативом и инструменталом исти, као и то да се неки предлози појављују само уз одређени падеж. Постоје и предлози који иду са истим падежом и указују на потпуно различиту семантику истих предлошко-падежних конструкција. Често од типа локализатора зависи његово значење. Најефикаснији начин за распознавање различитог значења у оваквим случајевима је метајезички синтаксичко-семантички тест парафразе, тј. замена одређеног предлога предлогом који у потпуности покрива исто семантичко поље. Овакву појаву је најбоље илустровати примерима:

мимо 'из)ван'

*Пази, ђази! Сиђаш **мимо** шоље.*

= *Пази, ђази! Сиђаш (**и з**)ва н шоље.*

мимо 'поред'

*Не љедајући ђобијене, ђрође **мимо** бараке.*

= *Не љедајући ђобијене, ђрође **ђоред** бараке.*

гуџ 'на', 'по', 'поред'

[...] *ђређресајући куће и ђосђављајући засједу **гуџ цесђа**.*

= *ђређресајући куће и ђосђављајући засједу **на цесђама**.*

[...] *он је ђровео ђо кварђирима **гуџ чи ђа ве Славо није и Сријема**.*

= *он је ђровео ђо кварђирима **ђо чи ђа вој Славо нији и Сријему**.*

[...] *кад су живе чак и неуљедне куђне **гуџ ђуђа**.*

= *кад су живе чак и неуљедне куђне **ђоред ђуђа**.*

Све ово указује на то да је овај падежни систем веома комплексан и да подручје његовог истраживања представља неисцрпан извор за синтаксу и семантику српског језика.

Из сажетог представљања најзначајније литературе о падежима просторних односа у српском језику, можемо закључити да су највећи допринос овој области дали Милка Ивић, Предраг Пипер и Ивана Антонић, и да би без њихових радова о овој теми систем падежа за обележавање просторних односа у српском језику остао „нерасветљен“, а тај граматички комплекс важи за најсложенији (што се тиче семантике) са најразноврснијим предлошко-падежним конструкцијама и са најфреквентнијом употребом.

Могућност приказа свих предлошко-падежних и падежних конструкција које имају значење спацијалности кроз примере преузете из Ћопићевог корпуса само доказује колико је језик овог писца богат и колико су његова дела сврсисходна када желимо да истражимо падежне системе. Једино се за представљање спацијалне фреквенције са значењима брзине кретања и размака понављања у простору код спацијалног акузатива нису могли пронаћи примери, али то је било сасвим очекивано пошто се они реа-

лизују само у ретким случајевима, тј. када се исказује одмеравање у простору помоћу спојева *на* + *сваки* + мерна јединица или *на* + *са њ*. Највећи број примера преузет је из романа Делије на Бихаћу, а најчешће помињана реч у предлошко-падежним конструкцијама је *Грмеч*. Занимљиво је и то што је пронађен спацијални акузатив са обележјем адлативности који се исказује помоћу предлога *за* а ретко се употребљава у српском језику, јер се место њега све чешће користи спацијални генитив с предлогом *иза*.

На основу анализе разноврсних примера можемо констатовати да је коришћење Ћопићевих дела одличан избор не само за истраживања из књижевности већ и у области лингвистике.

Извори

- Ћопић 1964: Ћопић, Бранко. *Двије усамљене људе*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. Датум: 13.10.2016.
- Ћопић 1964^а: Ћопић, Бранко. *Глуви баруџи*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1964^б: Ћопић, Бранко. *Земља које нема*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1964^в: Ћопић, Бранко. *Мађионичар*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1964^г: Ћопић, Бранко. *Невјерни Алахов слуја*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1964^д: Ћопић, Бранко. *Пекишино џисмо*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1964^ђ: Ћопић, Бранко. *Планинци*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1964^е: Ћопић, Бранко. *Покојни Бука џуџишник*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1964^ж: Ћопић, Бранко. *У крађи*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. *Бајка о бајинама*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1975^а: Ћопић, Бранко. *Исиш*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1975^б: Ћопић, Бранко. *Мајареће љодине*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1975^в: Ћопић, Бранко. *Осма офанзива*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.

- Ћопић 1975^д: Ћопић, Бранко. *Устанички разговори*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1975^б: Ћопић, Бранко. *Чаробни ћилим*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985: Ћопић, Бранко. *Аршиљерац Марко Медућ*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^а: Ћопић, Бранко. *Бишка с аждајом*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^б: Ћопић, Бранко. *Бишка с ђаволом*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^в: Ћопић, Бранко. *Бој и башина*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^г: Ћопић, Бранко. *Бунар без воде*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^д: Ћопић, Бранко. *Буренце ракије*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^б: Ћопић, Бранко. *Варцар Мркоњић*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^е: Ћопић, Бранко. *Гавран и Косовка*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^ж: Ћопић, Бранко. *Делије на Бихаћу*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^з: Ћопић, Бранко. *Добри момак Василије*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^и: Ћопић, Бранко. *Илија на раскришћу*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^ј: Ћопић, Бранко. *Крадљивци*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^к: Ћопић, Бранко. *Мајор Баук*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^л: Ћопић, Бранко. *Мајстор Мићан*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^љ: Ћопић, Бранко. *Марџин чува шајну*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^м: Ћопић, Бранко. *Мишраљезац јолубијеј снца*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^н: Ћопић, Бранко. *На џуџу у бој*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.

- Ћопић 1985^б: Ћопић, Бранко. *Незјодан сајућник*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^о: Ћопић, Бранко. *Предавање о брајсћиву*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^п: Ћопић, Бранко. *Развезани Николетина*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^р: Ћопић, Бранко. *Суђење*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^с: Ћопић, Бранко. *Цар на Бекезу*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^т: Ћопић, Бранко. *Човјече не љући се*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^ћ: Ћопић, Бранко. *Чуго над чудима*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^у: Ћопић, Бранко. *Јовец у банги*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1985^ф: Ћопић, Бранко. *Џан Американац*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. Датум: 13.10.2016.
- Ћопић 1987: Ћопић, Бранко. *Звонар*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1987^а: Ћопић, Бранко. *Лијан води караване*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1987^б: Ћопић, Бранко. *Тројлав Арајине*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 1987^в: Ћопић, Бранко. *Читалоцу*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.
- Ћопић 2002: Ћопић, Бранко. *Орлови рано леће*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 13.10.2016.

Литература

- Антонић 2003: Антонић, Ивана. Специјална идентификација локационог типа номиналном формом у генитиву. In: *Свеске Мајице српске (Грађа и прилози за културну и друштвену историју: Серија књижевности и језика)*. Нови Сад. Бр. 41, св. 11. С. 61–69.
- Антонић 2004: Антонић, Ивана. Синтакса и семантика датива. In: *Јужно-словенски филолој*. Београд. Бр. 60. С. 67–97.

- Антонић 2005: Антонић, Ивана. Синтакса и семантика падежа. In: Пипер, Предраг и др. *Синтакса савременог српског језика*. Проста реченица. Београд: Институт за српски језик САНУ – Нови Сад: Матица српска. С. 119–300.
- Антонић 2005^a: Антонић, Ивана. Предлози *усред*, *насред*, *посред* у савременом стандардном српском језику. In: *Зборник Мајице српске за славистику*. Нови Сад: Матица српска. Бр. 67. С. 129–136.
- Антонић 2006: Антонић, Ивана. Предлог *од* у стандардном српском језику. In: *Научни састај слависта у Вукове дане*. Београд. Бр. 35/1. С. 129–144.
- Антонић 2007: Антонић, Ивана. Синтакса и семантика падежа у новој Синтакси савременог српског језика. In: *Зборник Мајице српске за славистику*. Нови Сад: Матица српска. Бр. 71/72. С. 343–356.
- Антонић 2007^a: Антонић, Ивана. Предлог *до* у стандардном српском језику. In: Гочев, Г. Н. *Словенски предлози*. Велико Трново: Ивис. С. 121–137.
- Антонић 2008: Антонић, Ивана. Синтакса падежа. In: Пипер, Предраг; Радовановић, Милорад (Ур.). *Лингвистика Милке Ивић*. Београд: XX век. С. 145–181.
- Антонић 2008^a: Антонић, Ивана. Синтакса и семантика предлога *око*. In: *Семантичка проучавања српског језика*. Београд: САНУ. С. 161–179.
- Антонић 2011: Антонић, Ивана. Синтакса и семантика предлога *према*. In: *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Бр. 54/2. С. 161–178.
- Антонић 2011^a: Антонић, Ивана. Радови Гордане Вуковић из синтаксичке проблематике. In: Ружић, Владислава; Павловић, Слободан (Ур.). *Лексикологија, ономастика, синтакса (Зборник у част Гордани Вуковић)*. Нови Сад: Филозофски факултет. С. 353–361.
- Арсенијевић 2011: Арсенијевић, Нада. Синтакса и семантика предлога *о*. In: Ружић, Владислава; Павловић, Слободан (Ур.). *Лексикологија, ономастика, синтакса (Зборник у част Гордани Вуковић)*. Нови Сад: Филозофски факултет. С. 363–377.
- Вуковић 1966: Вуковић, Гордана. О односу оријентационих предлога типа *испод/попод, изнад/над, испред/пред*. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад: Филозофски факултет – Одсек за језик и лингвистику. Бр. 2. С. 77–83.
- Ивић 1957: Ивић, Милка. Једно поглавље из граматике нашег модерног језика – систем месних падежа. In: *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*. Нови Сад. Год. 2. С. 145–157.

- Ивић 1957/1958: Ивић, Милка. Систем предлошких конструкција у српско-хрватском језику. *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Год. 22, св. 1–4. С. 141–166.
- Ивић 1965: Ivić, Milka. The System of Serbo-Croatian Cases Denoting Spatial Relations. In: *Acta Linguistica Hafniensia*. Copenhagen. №. 9/1. P. 50–55.
- Ивић 2008: Ивић, Милка. Српскохрватски падежни систем за означавање просторних односа. In: Ивић, Милка. *Лингвистички ољеди (шреће доју-њено издане)*. Београд: XX век. С. 270–276.
- Николић 2007: Николић, Мирослав и др. *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Павловић/Ружић 2011: Павловић, Слободан; Ружић, Владислава (Ур.). *Лексиколоџија, ономасијка, синтакса (Зборник у част Гордана Вуковић)*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Пипер 1977/1978: Пипер, Предраг. Обележавање просторних односа предлошко-падежним конструкцијама у савременом руском и савременом српскохрватском књижевном језику. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад. Књ. 13–14. С. 1–51.
- Пипер 1997: Пипер, Предраг. Категорија простора у предлошким адвербијалима. In: Пипер, Предраг. *Језик и простор*. Београд: XX век. С. 59–76.
- Пипер 2005: Пипер, Предраг. Спацијалност. In: Пипер, Предраг и др. *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ – Нови Сад: Матица српска. С. 717–744.
- Стевановић 1934: Стевановић, Михаило. Употреба предлога *према*. In: *Наш језик*. Нови Сад. Год. 2, св. 9/10. С. 273–276.
- Стевановић 1961/1962: Стевановић, Михаило. Дативске синтагме с предлозима *према* и *ка*. In: *Зборник Матице српске за филолоџију и лингвистику*. Нови Сад: Матица српска. Бр. 4–5. С. 319–322.

Tijana Milenković (Vienna)

The Case system for the identification of spatiality in the literature of Branko Ćopić

What differs the semantic category of spatiality from other categories in the semantic syntax of the Serbian language is surely the abundance and frequency of various shapes which have contributed to the complexity of the entire semantic system with a clear mark of spatiality. Spacious meanings in the Serbian language can be expressed through various forms, and based on those forms numerous different lingual subsystem tools were developed to convey spatiality. In this research, the focus is pre-

dominately going to be on the most developed one which is represented by prepositional case and case constructions with spatial meanings. The research paper can be divided into three distinct parts. The first part gives an overview of the literature on cases for representing spatial relations, which is considered to be the most beneficial one with regards to syntax and semantics for this particular case system. The second part represents a tabular view of the case system for marking spatial aspect. The third part consists of conclusions based on 180 examples from 50 different writings by Ћопић. Selecting such a large volume of examples has provided a concise clarification based on distinctive features of cases which can make a clear difference when it comes to meanings and sub-meanings of case related constituents of this system.

Tijana Milenković
Institut für Slawistik
Universität Wien
Spitalgasse 2, Hof 3
A-1090 Wien
+43 676 946 65 46
tijana.milenkovicewa@gmail.com

O uzvicima kao stilskim markerima

Autor u ovom radu izdvaja, klasifikuje i posmatra status uzvika u jeziku Branka Ćopića; analizira način njihovog tretiranja i tumači sintaksičko-semantičke osobenosti. Iako su mnogi uzvici u opštoj upotrebi, uočava se njihova varijantnost i stilsko obojenost u Ćopićevom jeziku. Uzvici se javljaju kao bitan elemenat govornog jezika ekspresivne funkcije. Često se pojavljuju u dijalozima, u kojima predstavljaju interakciju jezičke i izvanjezičke stvarnosti.

U gramatičkoj literaturi uzvici ili dolaze kao dio tradicionalne podjele vrsta riječi ili se relativizuje njihov status prave vrste riječi, pa se ponegdje navodi da i nijesu prave vrste riječi, već skupovi glasova, tj. uslovni jezički znaci (Jokanović-Mihajlov 1998: 247). Međutim, uzvici su veoma frekventno sredstvo kako komunikacije tako i ekspresivnosti našeg govora.¹

Ovim radom nastojaćemo da izdvojimo i klasifikujemo uzvike, kao i da posmatramo njihov status u Ćopićevom jeziku, razmotrimo način njihovog tretiranja, kao i da utvrdimo zastupljenost primjera koji ilustruju poređene vrste uzvika².

Morfološko-sintaksički status uzvika ili interjekcija (kako se još terminološki nazivaju) kao vrste riječi i danas je uglavnom sporan. U paradigmi vrsta riječi uzvici su ubjedljivo posljednja, po morfološkom kriterijumu nepromjenljiva, a po prostoru koji im se u gramatikama i udžbenicima C/S/H/B jezika dodjeljuje, očigledno marginalna vrsta riječi kojima se izražavaju osjećanja,

¹ O zastupljenosti i statusu uzvika u serbokroatističkim gramatikama vidjeti rad Vesna Lompar (2009: 467–478).

² Branko Tošović u radu LEKSIČKA STRUKTURA ĆOPIĆEVOG PRIPOVIJEDANJA na korpusu DELLJE NA BIHAĆU, ORLOVI RANO LETE, PROLOM i 80 pripovijedaka prezentuje i objašnjava upotrebu autosemantičkih vrsta riječi (imenica, zamjenica, pridjeva, brojeva, priloga), sinsemantičkih (prijedloga, veznika, riječi), a takođe uzvika, modalnih riječi, poštapalica, skraćenica, posuđenica, neologizama i leksičkih metaplazmi (Tošović 2012: 295–340).

raspoloženja, stanja (u najširem smislu riječi); koja služe za dozivanje i skretanje pažnje, odnosno podsticanje, kao i za oponašanje prirodnih zvukova.³

S obzirom na to u kojoj situaciji se upotrebljavaju i s kakvim komunikativnim učinkom, uglavnom se klasifikuju prema semantičkom ili morfološko-semantičkom kriterijumu:⁴ za iskazivanje emocija – osjećanja, raspoloženja i stanja; za obraćanje životinjama (vabljenje, tjeranje i zapovijedanje); za podražavanje zvukova iz prirode; za dozivanje i podsticanje, za oponašanje glasova životinja i neartikulisanih glasova koji se javljaju u ljudskoj komunikaciji, za skretanje pažnje i dr. Posmatraju se u okviru nepromjenljivih vrsta riječi, a definicije pored navedenog ističu da su uzvici pojedinačni glasovi ili skupovi glasova,⁵ da nemaju samostalno značenje, da su uslovni jezički znaci, da od pojedinih uzvika nastaju i druge vrste riječi, da se neki onomatopejski uzvici upotrebljavaju u funkciji predikata (Lompar 2009: 470). Gramatike uglavnom ne govore o značenju uzvika ili se njihova semantika može iščitavati iz ponuđenih klasifikacija uzvika.

Neki gramatičari rukovode se prilikom podjele uzvika formalnim ili semantičkim principima. Prema prvom mjerilu razlikuju uzvike koji su svojim postankom uzvične prirode i one čije je porijeklo u nekoj drugoj vrsti riječi, koja onda biva okamenjena ili okrnjena (Barić i dr. 2005: 283). Prvi se nazivaju pravim, primarnim uzvicima ili eksklamacijama, a drugi su nepravi, sekundarni ili interjekcije (Kovačević 2008: 89). Semantički kriterijum podrazumijeva uzvike kojima se označavaju različite vrste osjećanja, one koje služe za uspostavljanje komunikacije sa govornikom, obraćanje životinjama i onomatopejske uzvike kojim se oponašaju zvukovi žive i nežive prirode.

Uzvici mogu biti primarni – karakteriše ih nepromjenljivost i nepovezanost sa drugim vrstama riječi; i sekundarni – riječi i grupe riječi koji se upotrebljavaju u funkciji uzvika i prelaze u tu kategoriju (Jokanović-Mihajlov 1997: 172; Jokanović-Mihajlov 1998: 249). Kategorija uzvika je otvoren sistem, u kojem se inovacije javljaju najprije iznutra, pri čemu dolazi do stvaranja novih uzvika (Jokanović-Mihajlov 1997: 173). U sekundarnu grupu uzvika ubrajaju

³ Vidjeti gramatike: Aleksić/Stanić 1973, Barić i dr. 2005, Belić 1933, Belić 1998, Brabec/Hraste/Živković, 1954, Čirgić/Pranjeković/Silić 2010, Daničić 1850, Jahić/Halilović/Palić 2000, Karadžić 1814, Lalević 1962, Maretić 1963, Minović/Ajanović 1988, Mrazović/Vukadinović 1990, Ostojić 2005, Pavešić 1971, Silić/Pranjeković 2005, Simeon 1969, Stanojić/Popović 1999, Stevanović 1991, Stevanović 1998, Stevović 1960.

⁴ Na osnovu semantičko-pragmatičkih kriterijuma upotrebne vrijednosti Milanka Babić izdvaja tri grupe: 1) ekspresivne, 2) kontaktne i 3) imitativne uzvike (Babić 2016: 122).

⁵ Uzvici se uslovno ubrajaju u vrste riječi jer „nemaju raščlanjenog značenja. To su glasovi ili kompleksi glasova za još nedovoljno raščlanjena duševna stanja u kojima se nalaze oni koji ih upotrebljavaju“ (Belić 1998: 101).

se imenske riječi i sintagme (*hvala, dobar dan, laku noć, na zdravlje*), rječe (*zbogom*), prilozi u uzvičnoj službi (*zdravo*) i sl. U svim tim riječima dolazi do promjena na formalnom i semantičkom planu.⁶ Većina primarnih uzvika je višesmislena, a preciziranju njihovog značenja doprinose prije svega kontekst, gestikulacija, mimika, kao i jezička sredstva, kao što su intonacija, prozodijska sredstva, promjena strukture uzvika (mogućnost udvajanja osnovnog oblika i sl.) – Jokanović-Mihajlov 1997: 172.

Uvrštavanje u uzvike ovih jedinica vrši se na osnovu određenih obličkih izmjena, bolje reći prozodijskih nijansiranja koja u konkretnom govornom činu mogu dati uzvičnu zvučnu sliku, mada tu raznovrsnost suprasegmentalnog nijansiranja mogu postići svi samostalni iskazi u našem jeziku, što ih ne čini kategorijalno uzvicima (Babić 2016: 6). Dosljednost primjene tog kriterijuma dovela bi do toga da se i većina vokativnih konstrukcija i imperativnih iskaza ubroji u uzvike, od čega se i autorka ograđuje:

Tamo gde, međutim, nema semantičko-sintaksičkih promena, bez obzira na to što u datim oblicima mogu biti prisutne i ilokucijske komponente značenja, i bez obzira na to što u nekim obličkim, intonacionim i drugim svojstvima mogu postojati evidentne sličnosti sa uzvicima, ovakve reči ne mogu pripadati kategoriji uzvika. Takav je slučaj sa oblicima imperativa, koji u celini ostaju u okviru glagolskih paradigmi i koji zadržavaju sve relevantne gramatičke odlike ove vrste reči (Jokanović-Mihajlov 1988: 250).

Neki od uzvika sasvim su novi, spontani, dok su drugi toliko utvrđeni da se mogu smatrati dijelom racionalnog jezika, jer se javljaju pri istim emocijama, raspoloženjima i duševnim stanjima (Belić 1998: 101). Uzvici ne izazivaju potpuno ujednačene predstave ili pojmove kod onih koji ih percipiraju. Iako su mnogi uzvici u opštoj upotrebi, varijantnost ispitivane vrste riječi u Ćopićevom jeziku je očigledna, jer neposredni spoljni podsticaji utiču na stvaranje novih jedinica.

Naša pažnja biće usmjerena prema primjerima kojima se ilustruju uzvici u analiziranim djelima, njihovoj podjeli na podvrste, semantičkom značenju i dr.⁷

Uzvici koji izražavaju različite emocije, oni koji služe za dozivanje i skretanje pažnje, kao i oni koji označavaju podražavanje zvukova iz okoline, pokazuju širok spektar raznovrsnih značenja u Ćopićevom jeziku.

I – Uzvici za izražavanje emocija

Tuga, jad, nesigurnost, žaljenje – *oh*

⁶ Riječ koja prelazi u kategoriju uzvika mora pretrpjeti obličke kao i semantičke promjene. (O ovome vidjeti detaljnije u radu Jelice Jokanović-Mihajlov 1997: 171–178).

⁷ Primjeri se navode po elektronskom Gralis-Korpusu Branka Ćopića (Gralis-www).

Oh, brate! – skrušeno uzdiše poneko (DŽAN AMERIKANAC), Oh, bože moj, opet počinje mučenje (PROLOM), Ah... Pa to si ti!... Što me uplaši... Oh (PROLOM), Oh, djeco, star sam ja za penjanje (TREŠNJA), Oh, da su sad tu s njom mnogo, mnogo, bezbroj, snažnih neumornih ljudskih ruku koje lome nevolju i zidaju svijetliji ljudski život (DVIJE USAMLJENE RUKE).

Mirenje – *hja*

Hja, potjerali nas – smače ramenima stariji zarobljenik (BOG I BATINA), Hja, šta ti ja tu mogu! (GLUVI BARUT), Hja, šta tu ima da se priča (OSMA OFANZIVA).

Strah, opasnost – *ajoj, jooj*

Ajoj, ubi me, prebi me! (DELIJE NA BIHAĆU), Ajoj zakla me – prepade se dječaćina (ORLOVI RANO LETE), Ajoj, to li je on, kuku meni?! (PROLOM), Ajoj, brate Jovanče, javi se! – povika Mačak gotovo kroz plač (ORLOVI RANO LETE), Joj, jooj, joooj! (PROLOM), Jooj, zašto sam živa?! (PROLOM), Joj – jooj, moj Stojane, moj Stojane, dođi da vidiš na šta sam ja spala kod onolikog mog dobra, kod onake moje kuće (PROLOM).

Bol, strah, opasnost, nemir – *jao*

Jao, izbodoh se kao da se ljubim s ježom (DELIJE NA BIHAĆU), Jao, šta je ono?! (NEZGODAN SAPUTNIK), Jao – jao – jao, kako sam noćas tugovala, i kako sam samo cviljela (ORLOVI RANO LETE), Jao, nešto me ubode za vrat (ORLOVI RANO LETE), Jao, jao, pa šta je ovo, ljudi božji?! – preneraženo zavapi Katica (PROLOM), Jao meni, crnu i kukavnu, evo me uhvatiše i u džak zavezaše (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), Jao, što će neko biti premlaćen, oderan, isjeckan! – zagudi Baja (MAGAREĆE GODINE), Dršće od straha i moli svoju amajliju: Jao, spasi me, molim te! (BRKO I ŠMRKO).

Čuđenje, sjećanje – *au, auh*

Auh, pa šta ćeš sad tako bez imena? – začudih se ja... Kako ćeš nabaviti legitimaciju i potrošačku knjižicu za zadrugu (KAKO SAM TRAŽIO PROLJEĆE), Auh, ta nije valjda onaj moj mali davo i u Dansku dospio! – uzviknu djed Vukajlo (ČAROBNAK MIKICA), Auh, auh da strašne zverke, da grdnog reponje! – prenerazi se Dvapat Dva Jeste Pet (ŽUČA I RAČUNDŽIJA), Auh, pobogu – lupih se ja po čelu (DELIJE NA BIHAĆU).

Protivljenje, čuđenje, konstatacija – *heh*

Heh, da vam ja još i bunkere po Bihaću iščeprkavam, pa kad po meni počnu da kokaju mitraljeski orasi kao kukuruzi po vruću šporetu (DELIJE NA BIHAĆU), Bogzna ko je to bio. Heh, bog zna (DELIJE NA BIHAĆU), Heh, znam šta je (DELIJE NA BIHAĆU), Heh, živjeće ovaj narod (DELIJE NA BIHAĆU), Vuk je zelen, heh! Šta te se tiče kakav je vuk (BAŠTA SLJEZOVE BOJE), Heh, bili smo opkoljeni, pa se onda, znači, moralo i probijati (BITKA U ZLATNOJ DOLINI).

Radost, oduševljenje, mirenje – *aj-haj*

Razbarušen i bunovan, starac iziđe pred kuću, zimogrožljivo se premjesti s noge na nogu na hladnom uglačanom kamenju, drpnu se za izgužvane gaće od gruba konopljana platna i slatko zijevnu: – Aj-haj, biće lijep dan (PROLOM), Aj-haj, ura, gori! – povikaše seljaci rušeći se u trku niz plećinu podno džemata Jasenka (PROLOM), Aj-haj, raspali rođo (PROLOM), Aj, haj, kad je šenluk, nek i hala gori! (POSILIJE SVADBE).

Smijeh, ironizacija – *hi (hi-hi, ihi-hi, hi-hi-ho, ho-ho-ho, ihi-hi, oho-ho, aha-ha, joho-ho)*

Sastanu se jedna s drugom pa na uvo: hi-hi-hi, ho-ho-ho! – kažu i šta su ručale, i šta su vidjele, i šta su čule (ORLOVI RANO LETE), Ho-ho-ho-ho! – groktao je razred, a jedini sam ja viteški čutao i mrštio se (MAGAREĆE GODINE), Ma nije moguće! Ma lažeš! Ma šta kaže? Ihi-hi, Zora – bombona! Baš je tako kazao? Oho-ho! (MAGAREĆE GODINE), Aha-ha, oho-ho! – prasnuse slušaoci (Magareće godine), Skiči jedna ženska ko prase kad ga kolju: ihi-hi, joho-ho (OSMA OFANZIVA), Aha-ha-ha, vrti, vrti, glupa đavolčino! Oho-ho-ho, alaj ga nasamarismo (NASAMARENI VODENI ĐAVO).

Strah, žaljenje, tuga, žalost – **kuku**

Aha, kuku meni, na vrh brda (DELIJE NA BIHAĆU), Kuku meni, na šta sam udarila pod stare dane (NEPOSTOJEĆA BAKICA), Kuku meni jednoj, zar moj Dane umro, plju-snuh ja rukama (NEPOSTOJEĆA BAKICA), Kuku, ljudi, šta će sad biti?! (PROLOM), Kuku meni ako me Žućo nađe ovako u džaku! (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), Kuku ljudi, puna pojata hajduka! (MAGAREĆE GODINE), Kuku, kuku, šta će biti od siromaka Vajka?! (GLUVI BARUT).

Strah – **br**

A što će dalje biti, br! – strašno je i pomisliti (ORLOVI RANO LETE).

Nedoumica – **hh**

Nikoletina se raskopča ispred njih, prokašlja se i mrko ih premjeri, pa onda započne, gledajući više nekud u stranu negoli u borcu: – Hh, ovaj... mrcine jedne, da bi li mrcine, dokle će vama čovjek divaniti! (PROLOM).

Olakšanje, radost – **opa**

Opa, odeee – čisto odahnu Ilija i bi mu nešto milo što se leptir prepustio i prestao da se bori (ILIJA NA RASKRŠĆU), Opa, alaj će biti mekano (ORLOVI RANO LETE), Opa! Ajde djede, još jednu (TREŠNJA), Opa – opa, naprijed, mali moj ularčiću (BITKA U ZLATNOJ DOLINI).

Tuga, jad, bol – **hih**

Bez oca, bez matere, hih... dopao stricu u šake, hih... lako je po siroti vila-ma kad je nema ko braniti (NIDŽINA RAKIJA), Djed se leću i polako, vrlo lagano, spusti kašiku dok je stric, pijano rasplakan, brisao suze, useknjivao se i neutješno nizao žalopojku, pošuckujući kao razjadan dječčić: – Hih, hih (NIDŽINA RAKIJA).

Olakšanje, nada – **eih, ah, uu, uu-uh**

[...] gluvo zatuli škripeći zubima: – Uu-uh, braćo moja, šta bi, kuda bi? (PROLOM), Uu, otkad te čekamo... (PROLOM), Eih, dogodne (NIDŽINA RAKIJA), Eih, sunce žarko (NIDŽINA RAKIJA), Ah, odnio ga jutros đavo u goste kod sestre (PROLOM), Ah, da mi je samo dočekati prvu zvijezdu (POSLEDNJI POTOMAK VELIKOG BORCA).

Uzdah, olakšanje – **hu, hu-hu**

Hu, crna Gavrana, spremičeš ti mene na robiju, vidim ja (GAVRAN I KOŠOVKA), Hu-hu, kume, i ti se danas baš naljoska (IZUZETAN DOŽIVLJAJ), Hu-hu, a šta li su oni samo od nas radili (PROLOM).

Iznenadenje, čuđenje – **oooo**

Ooo, moj pobratime Gavrilo, kako si mi zapeo od slova do slova, još ćeš ti nama postati i direktor gimnazije! – zameketa kuvar Lijan (DELJE NA BIHAĆU), Aaa ... ooo... Ko je to? – zamuca čovjek iz jame (PROLOM).

Konstatacija – **aha (ahaa, aha, ola-la-la)**

Aha, tako, tako, gospodin – Vule, jednom i ti kaži pametnu riječ! – živahnu i razveseli se djed (BUNAR BEZ VODE), Aha, a ko najviše voli orahe? (DELJE NA BIHAĆU), Aha, Bihać! (DELJE NA BIHAĆU), Aha, dođe maca na vratanac (DELJE NA BIHAĆU), Aha, to si ti! (MAJSTOR MIĆAN), I tek što bi se sve utišalo i pozaspalo, kad bi negdje pred ponoć ponovo zaorio stričev ubojni poklič: Aha, ola-la-la, drži ga, drži ga (NAŠI GONE JAZAVCE), Aha, uteče li, a (PRIČA O DOBROJ KUJI), Aha, ujak David (PROLOM), Aha, aha, pa onda? (PROLOM), Kod Vinka si bio, aha? (PROLOM), Aha, poslom (PROLOM), Aha, sjetio sam se (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), Aha, da, da, Marko... (MARKA NEMA), Ahaa, zaokoli! (DELJE NA BIHAĆU), Ahaa, drž, ne daj (PROLOM), [...] jure bijesno pašče i otegnuto se deru: Ahaa, eto ga bijesna (POZNANIK IZ KLANCA).

Odricanje mogućnosti – **ee (ee cvrc)**

Ee, pa ti ne možeš tamo! – otegnu Stric s drveta (ORLOVI RANO LETE), Ee, ee, dječaci, dječico moja, ne dao dragi bog da vidite ono što je Stojan vidio (PROLOM), Deder, nek ti onda priđe ustaša il neki tamo... ee, cvrc! (PROLOM).

Ljtnja, strah – **uh**

Uf, uf živa ću ga oderati čim ode mlinar (DELJE NA BIHAĆU), Uf! – izbeći se mali Đurajica Orajar (DELJE NA BIHAĆU), Uf, uf, opet mi se grlo steglo (DELJE NA BIHAĆU), Uf, đavoli š njim, vjetar nam otrese sve jabuke (KRADLJIVCI), Uf, Jovanče, ne pitaj! (ORLOVI RANO LETE), Uf, božije ti ljudine! (PROLOM), Uf, uf, sad smo obrali bostan! – zakuka čiča (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE).

Upozorenje, značenje'dakle i' – **aa**

Aa, tako li se krađu tuđe jabuke! – zlorado je kreštao starčev glas (MAJOR BAUK), Aa, zidate li, majstorišete, pasji sinovi! Aa, nećete, nećete, dok je Dane živoga (BESKUĆNICI).

Upozorenje, značenje'pa dobro' – **ehe (ehe-he, ehe he he, ehe-behe, ehe-hej)**

Pored njega se zgurio lukavi poljar Lijan, kuvar omladinske čete, šara očima i zabrinuto pita: Ehe-he, a čiji li su to topovi, da mi je samo znati (DELJE NA BIHAĆU), Ehe-he, kad je rakija preda mnom ne bojim se ja nikakve ribe, pa ni toga tvoga kokor... kor, nosoroga iz vode koja žabu rogom bode! – razjunači se poljar (DELJE NA BIHAĆU), Ehe-behe! – zableja poljar bivšim glasom onoga pečenog jagnjeta (DELJE NA BIHAĆU), A do kraja rata – ehe-hej! – biće toga i više (DELJE NA BIHAĆU), Ehe-he-he! (PROLOM), Ehe, he, he! Spade mi vreća, ikone mi (SREĆA MARTINOVE KĆERI).

Žaljene, prijetnja, mržnja – **uf, hu-uf**

Uf, kad bi to samo dragi bog dao! – huknu crni mitraljezac (DELJE NA BIHAĆU), Hu-uh, kume, i ti se danas baš naljoska (IZUZETAN DOŽIVLJAJ), Uf, digo bi' ga u lagum, samo kad se sjetim kako nas prošle godine na njemu dočekaše ustaše (JOVEC U BANDI), Uf, majku vam mačkarsku talijansku, što ste se smrzli (MAJOR BAUK), Uf, što je

mrzim (ORLOVI RANO LETE), *Uf, što me prestraši, vrag s tobom gloginje mlatio* (SUROVO SRCE), *Uf, prokleti seoski putevi. Čovjek se toliko ugnjavi* (UKRAĐENI SIN).

Čuđenje, nestrpljenje, odbijanje, protivljenje – **ama**

Ama šta je to bilo s tobom, Martine, pobogu brate, deder pripovijedaj (BITKA S ĐAVOLOM), *Ama* jesi li vidio kako je golem? – zapinje dak (ČUDO NAD ČUDIMA), *Ama* zar tebe lani nije ubio grom? (DELIJE NA BIHAĆU), *Ama*, da nije tamo, sve joj ljubim? (PROLOM), *Ama* nosi te đavo, kumo, ne daš čovjeku s mirom umrijeti (ČOVJEČE NE LJUTI SE), *Ama* kakvog konja sa dva repa, goveče jedno! – povika Skender Kulenović (DELIJE NA BIHAĆU), *Ama*, brate, kakva je ovo neurednost! – ljuti se Jovec (JOVEC U BANDI), *Ama* ne dam, ostavi me – otresa se Markan (KONJOVODAC I DIJETE), O, brate Todore, ko bi tebi dokazo... *Ama*, čovječe, ima ljudi koji ne trpe nepravdu, pa kom činjena da činjena (PROLOM), *Ama*, ovaj... tu iza potoka (MAJSTOR MIĆAN), *Ama*, nijesi, brate (ORLOVI RANO LETE), *Ama*, nemoj biti lud (ORLOVI RANO LETE), *Ama* pustite me, ljudi, šta ja znam! (PROLOM), *Ama*, čekaj, de... (PROLOM), *Ama* ne mogu da predahnem, toliko si me pritisla (SUSRET U OFANZIVI), *Ama* nosi tu nogu, jer ako te zgrabim!... – opet se razdra poljar (BITKA U ZLATNOJ DOLINI).

Smisao nijansiranja ponekad dolazi u formi isticanja jedne ili više semema:

‘sigurno, biće da’ – **beli**

Nek sav bijeli svijet bude radikal, ali ja, beli, neću (BUNAR BEZ VODE), *E, moj golobra-di Dmitriću, preteći će tebe stari Gliša, nećeš mi ti, beli, salijevati spomenik od tvoje cimente, nećeš baš* (SPOMENIK), *Sad ti se, beli, smrklo, lopove lopovski. Vidjećeš gore u šumi čiju si pogaču noćas pojeo* (POLJAREV DRUG).

‘iznenada, upravo’ – **hop**

Hop, sad znamo tajnu (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *Udicu baci i viknu: „Hop!” – pa za tren – za dva – zaspao ko top* (DJEDA TRIŠIN MLIN), *Gle, gle – začudi se Dugo Uho – Mala Noga umorila se idući, a Velika Noga hop s njom u naručje i tako su dalje produžili* (HVALISAVCI).

‘dakle, prema tome, znači’ – **elem**

Elem, nije on prost čovjek (BURENCE RAKIJE), *Elem*, kad je toga dana pred mlinom ugledao tanka mršava dječaka sa onolikom torbom, golemi Dundurije samo je začuđeno graknuo, cimajući torbu da ocijeni koliko je teška (DELIJE NA BIHAĆU), *Elem*, prava gramatika s tri padeža (BATA I MILICIONARI), *Elem*, ta ista drugarica čistačica, Dragica joj ime, uvrze se nešto meni u glavu (OSMA OFANZIVA).

‘kraj’ – **i kvit**

Kad komanda kaže da nema boga, onda ga nema i kvit (OBRAČUN S BOGOM), *Ostao bih lijepo u Americi kao kuvar i – kvit* (ŽENIDBA MOGA STRICA), *Ono, istina, na sljezovu cvijetu jedva da je negdje bilo tragova modre boje, ali ako je djed kazao da je modra, onda ima da bude modra i kvit* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE).

‘pa’ – **ter ti ja**

Prevariše me bezdušnici, ter ti ja, ni kriv ni dužan, izvukoh žestoku grdnju i umalo ne padoše batine, a sve za tuđe babe zdravlje (ČETIRI CARA), *Čuješ ti, vele, Staniću, kani der se ti, besposlica, mogao bi neko začas napipati podrum, pod benakovačkom*

kasarnom. Ter ti se ja, bogami pričuta (POZNANIK IZ KLANCA), Ter ti ja onda, brate moj mili, savijem rep pa lijepo natrag u krevet kraj žene (OSMA OFANZIVA).

Značenje'baš zaista, kako bi to bilo, kakav' – **ala**

Ala bi to bila priča (ORLOVI RANO LETE), Uh, ala bi to bilo (ORLOVI RANO LETE), Uh, ala je ovdje mračno kao u praznom rakijskom buretu (ORLOVI RANO LETE), Ala ima brze noge, ne bi ga stigao ni njemački motociklista (LIJAN VODI KARAVANE), O moj, ala je praskalo (PRIČA NA VALOVIMA RIJEKA), Uh, ala sam umoran! – zastade mlađi mrav (HRČAK S KRAJA SVETA).

Značenje'bravo, pogledajte' – **oho (oho-ho, oho-ho-ho, oho-ho, hoho-o, aha-oho, oho-ho-joj)**

Oho, kume Nidžo i ti skoči na policu (BUNAR BEZ VODE), Oho, Kundurije (DELIJE NA BIHAĆU), Oho, vidider ove šarulje (DELIJE NA BIHAĆU), Oho, vidider ti (NIDŽINA RAKIJA), Oho-ho, alaj nagariše naši! opet se džilitnu Huso kao da je sjeo na osinjak (ARTILJERAC MARKO), Oho-ho, pa ti zarobio dvojicu! – radosno ga je pozdravio komandir čete (BOG I BATINA), Oho-ho-ho, kakav mlin! – zabobonja Dundurije (DELIJE NA BIHAĆU), Oho-ho-ho, baš neću da te tučem! – grohotao je Paprika (ORLOVI RANO LETE), Oho-ho-ho, Marija... Stiže odnekle i Jovandeka, upalih očiju i užutio u licu (PROLOM), Oho-ho-ho, zapamtiće čiča Lijan kad je dolazio na groblje da iskopava rakiju (LIJAN VODI KARAVANE), Oho-ho, hoho-o! – zaori se starčev mlinarski smijeh (DELIJE NA BIHAĆU), Aha, oho, ne daj mu preko mosta (DELIJE NA BIHAĆU), Oho-ho-jojo! – ote se Stricu nešto između pokušaja da zapjeva i da zaplače u isti mah (ORLOVI RANO LETE).

'pa dobro' – **ehej**

Ehej, evo Borke, evo razgovora! – uskliknu Lijan (DELIJE NA BIHAĆU), Ehej, budi iskren, izuj se, kako bi rekli naši stari (DELIJE NA BIHAĆU), Ehej, istinu ja govorim (DOŽIVLJAJI JEDNOG ČVORKA).

Ponekad su označene emocije negativne: **pih, pfu, pi, ajme, ajme meni.**

Pih, vragu ti babine iskrleštene očurde! – dreknu on glasno, a onda zagrakta poput vrane: – Todorijo, babo fina, tresnuo te bacač mina (DELIJE NA BIHAĆU), Nikoletina malo počuta, pa gadljivo puhnu: Pih, gadna stvar ova vodurina (GLUVI BARUT), Pih, što ti je muškarac, stoka (OSMA OFANZIVA), Pfu, sram ih i stid bilo, na jednog čovjeka toliku silu prosipati (SUKOB U PLANINI), Ajme, kukavče, kad za to sazna stari kum Rade, išćeraće te iz kuće (BUNAR BEZ VODE), Ajme, dosta, oće li se Marko ikako živ izvuci (JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELIJE), Ajme, ćeri, jedna ti sam i žalosna, to ti od čuda ne mogu ni kazati, pomislićeš da je baka sišla s pameti (NEPOSTOJEĆA BAKICA), Ajme, ajme meni, crnoj i žalosnoj (PROLOM).

Jednim brojem primjera vrši se potenciranje: **more, iha**, naročito fizičkog bola: **jooj**, radosti: **iha-haj**

More, more, isteći će, vala, para i za dva ibrika (KRADLJIVCI), Zbog samog Dunava biće ih najmanje pet, a kad tek uzmeš istoriju – iha (ORLOVI RANO LETE), Iha, nek davo izračuna koliko će tu stradati (ORLOVI RANO LETE), Joj, jooj, jojoj (PROLOM), Jojoj, zašto sam živa?! (PROLOM), Iha-haj, drž, ne daj (PROLOM), Iha-haj živjela Dru-ga krajiška i njezin najmlađi bombaš Đurajica Labus (DELIJE NA BIHAĆU).

II – Uzvici za dozivanje i skretanje pažnje

Uhu, brate moj, ti si zagrdio (ORLOVI RANO LETE), *Uhu, pa zar ti to ne vidiš?* – *tobože se čudio Nikola* (SJEĆANJE NA NIKOLETINU), *Uhu, uhu, uhu!* – *povika čiča Zimonja* (DOŽIVLJAJI ČIČA ZIMONJE), *Ohoj, goro zelena, mladan sam ja, i kroz tebe ću proći* (GLUVI BARUT), *U čađavoj nizini pored Save pišti lokomotiva, sa očajnim beznađem zove svoje izgubljene putnike: ohoj, gdje ste, odlazimo* (OSMA OFANZIVA), *Alo, alo, ovdje komandant divizije!* Šta se to događa tamo kod vas? *Rijeku, veliš forsiraju* (KOMANDOVANJE DIVIZIJOM), *Alo, koji je to nespretnjaković poremetio saobraćaj?* – *vikali su goniči volova* (BATA I MILICIONARI), *Alo, alo! Ko zove, molim?* (GLUVI BARUT), *Alo, alo, ima li kakvih znakova da se Proljeće približuje?* – *viče na telefon ljutiti čiča Zimonja* (DOŽIVLJAJI ČIČA ZIMONJE), *Ovaj vojnički salutira i pozdravlja na engleskom: Halo, bojsovi* (ORLOVI RANO LETE), *Halo, mister* – *Pajo, pomози mi da uplašimo pionira Kostu!* (VRAGOLJE ČIČA MARKA), *Hajd, neka je sa srećom* (BURENCE RAKLJE), *Hajd ovamo u čošak* (DELIJE NA BIHAĆU), *Hej, pričekajte* (DELIJE NA BIHAĆU), *Hej, krčmaru* (ORLOVI RANO LETE), *Hej, moj brajko* (SEDMAK ĆORKALO), *Hej, narode, spasavajte* (ZEMLJA KOJE NEMA), *Pst, miču se!* – *prošaputa jedna djevojčica* (ORLOVI RANO LETE), *Pst, evo nekog, leži* (ORLOVI RANO LETE), *Pst, šušti trava, neko dolazi* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *Nu de, ljudino, pročitaj koju* (JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELIJE), *Ohoj, goro zelena* (GLUVI BARUT), *Zove svoje izgubljene putnike: ohoj, gdje ste, odlazimo* (OSMA OFANZIVA), *Ooj, Stojane dragi, jesam li ja tebi govorila* (PROLOM).

III – Uzvici onomatopejskog karaktera

Du-du-du-du! – *jasno se čuje oštar mitraljeski rafal negdje udesno od brijega Lisine* (ORLOVI RANO LETE), *Istog trenu, na prvim brežuljcima s druge strane Ledenice zapraštaše puške, a za njima se ogласi mitraljez: du-du-du* (ORLOVI RANO LETE), *Gurasmo ostatke knjige u peć, a onda Ranko Mandić hitro odbroja: En-du-di, pališ knjigu ti* (MAGAREĆE GODINE), *Du-du-du, drž – drž – drž, lopov je u sobi* (DOŽIVLJAJI ČIČA ZIMONJE), *Jednog jutra, u hrastovu gaju, nedaleko od škole, začu se neko ubrzano dudukanje: du-du-du-du* (BITKA U ZLATNOJ DOLINI), *A ja se privučem iza komandira Maće Budimira pa – tras!* – *usred njemačkog rova* (DELIJE NA BIHAĆU) *Tras, tras!* – *oba se vojnika složiše na cestu, a on se svečano, s dvije puške vraća u svoje selo* (MEGDANDŽIJA SRETEN), *Ama, da to ne bude – tras!* – *pa pravo u govedu balegu ili u nešto još gore – sumnjičavo vrti glavom djed* (PEĆAT), *Hu-u-u-š-š-š!* – *zavija i šišti vjetar u noći i kao da nosi odnekle šum nabujalih proljetnjih voda, šibanje pljuska ili je to, možda, slijepa ponoćna bitka vjedogonja i drugih nečistih sila* (GLUVI BARUT), *Pomoli se jedan a ja povrh – vrce glave – zviz* (MEGDANDŽIJA SRETEN), *Na dan njihovog poznanstva silna se krv prolila: prika Paja provalio je front na Soči i zarobio tri-deset „mačkara“, dok je Sretenova sjekira neumorno sijevala i ustaše se bez prestanka slagale na gomilu: pras, pras, pras, zviz* (MEGDANDŽIJA SRETEN), *Za babu Todu i za mene – trc, trc!* – *po jednu riječ, a za ovu vrckastu đavolicu isprazni čitav redenik teškog mitraljeza kao da juriša na sam Bihać* (DELIJE NA BIHAĆU), *Lazija samo zviznu: Fii, džabe je – mi smo zaratili i s Talijanom* (PROLOM), *Skočih ja za karabinku, majku milu, pa za njim: puc, puc* (Major Bauk), *Naklopah se kao vuk – puc-puc-puc!* – *ode sve* (MAGAREĆE GODINE), *Puc oni otuda, ožeži mi odovud, puc – ožeži, puc – ožeži, aha, aha, drž – ne daj* (BITKA U ZLATNOJ DOLINI), *Tako od raspričanog djeda Vuka ne mogaše izvući ništa doli ovoga: raspali, puc, ožeži, udri, gru, dum* (BITKA U ZLATNOJ DOLINI), *Kroz mirni svečani lijet gustih snježnih pahulja odliježe ravnomjerno i moćno: tres, tres, tres!* (DELIJE NA BIHAĆU),

Boc, boc, pa će odmah krepiti (ORLOVI RANO LETE), *Knez Valjuško povisi glas šištaći kao gusak: Sšša* (ORLOVI RANO LETE).

IV – U Čopićevom jeziku raznovrsna je grupa zoonimskih uzvika koja se upotrebljava pri obraćanju životinjama. Unutar nje razlikujemo više semantičkih podgrupa – za ovcu, psa, mačku, vuka, kukavicu i dr.

Znaš, ovca bleji „be-be“ (DELLJE NA BIHAĆU), *Beee, be-be, behehe!* – *zableja od stada zvučan signal* (BITKA U ZLATNOJ DOLINI), *Au-vau-grrr!* – *zareža Drekvac* (DELLJE NA BIHAĆU), *Av-av-auuu* (ORLOVI RANO LETE), *On dvaput snažno podvrisnu, poskoči u vis, pa se pruži po zemlji oponašajući ratoborno pseto stade da grebe po pijesku i da laje na mačka: Av-av-av* (PROLOM), *Au-vau, prekidajte smijeh, pogiboh od ove tuče – zapomaga on trčeći oko stabla* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *Av-av-auuu* (ORLOVI RANO LETE), *Zato mnogo kuca uveče diže glavu put zlatna mjesечеva kruga i molećivo zavija: Auuu*, *kaži mi kaži gdje je pseće selo* (ŠAROV U ZEMLJI BAJKI), *Miš prorok primaće se mačku Toši i tek što ga dodirnu šapicama, kad li ga Toša omirisala poče da se obližuje: – Au-mijaju*, *mili moj, alaj mi mirišeš na slaninicu* (DOŽIVLJAJI MAČKA TOŠE), *Onda on lunja svuda oko štaba, traži me i zove: Mac-mac* (DELLJE NA BIHAĆU), *Au, au, zrr-rrrr*, *kakva li je to životinja, kad toliku mrežu plete? – prestraši se bumbar* (PAUK BUBICA I VETROVI), *Kad Mačak stiže do žbunja za kojim se krio Stric i poče okolo njuškati, dugajlija skoči pred nj i dreknu: Pis*, *macane* (ORLOVI RANO LETE), *Au-vau*, *umoran sam i pun teška dremeža kao da sam se kamenja najeo – upravo je mislio mladi vuk, kad odjednom – krc, krc!* – *i Gvozdena Šapa upade u duboku mračnu jamu* (TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA), *Au-vaaau, auuu!* – *stade da zavija on* (TRI MUDRACA SPASAVAJU VUKA), *Javi se glas kukavice: ku-ku* (ORLOVI RANO LETE), *Javi se glasno i otegnuto: ku-ku-ku-ku* (ORLOVI RANO LETE), *Au-vau-grrr!* – *zareža Drekvac* (DELLJE NA BIHAĆU).

V – U Čopićevom jeziku zabilježili smo primjere i sa drugačijim semantičkim značenjima.

1. Među takve uzvike ubrajaju se riječi drugih vrsta koje imaju jasno značenje, ali se upotrebljavaju za zapovijedanje i podsticanje.

Uzvici sa imperativnim značenjem

Kad komanda kaže da nema boga, onda ga nema i kvit (OBRAČUN S BOGOM), *Ostao bih lijepo u Americi kao kuvar i kvit* (ŽENIDBA MOGA STRICA), *Pitala te, hm! Imao si da čutiš pa kvit* (BAŠTA SLJEZOVE BOJE), *Iš, davo vas...* (DUĆAN), *Iš, ne praši* (MAGAREĆE GODINE), *Uhu, iš, kradljivci jedni* (STRAŠNI ZMAJ).

Pozdravi koji izražavaju želju dobrodošlice, zahvaljivanja

Zdravo momci (ORLOVI RANO LETE), *O, zdravo naredniče* (PROLOM), *Jedva jednom, šućur Alahu!* – *huknu zadovoljno Šemso* (POSLEDNE PUTOVANJE ŠEMSE MEDEDARA).

2. Uzvici vokativne prirode

Uh, bona ne bila, kad se dijete već tako okrastalo, što ga, bolan, ne odneseš na Svetinju (NA ČUDNOVATOM VRELU), *Ne šali se, bona, svojom glavom* (NA ČUDNOVATOM VRELU).

3. Uzvici stranog porijekla, dijalektizmi

Aman, *gospodine, ljubim ti ruku, izgubiće nam se dijete u tuđem svijetu – moli-la je dječakova majka* (OKAMENJENI CIGANI), *Aman, aman, šta se ovo uradi od naro-*

da?! (PROLOM), *E? ko si boži? Ama jesi li ti to, Lovro, dina ti! Aman, aman, šta je to s tobom* (U BUNI), *Moja ti lisica u Bobaru – jalah – jalah! – a rep na Hrnjadima – omani – omani – umalo ga ne zgrabismo* (BUNAR BEZ VODE), *Mašala, masala* (PROLOM), *Mašala, mašala, ovo su dobro načinili* (NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO).

4. Uzvici za označavanje kretanja

Op, eno ga opet (PROLOM), *O-op, eno ga ode* (BITKA U ZLATNOJ DOLINI), *Op, Đoko pojuri drumom* (ORLOVI RANO LETE).

5. Uzvici crkvenog karaktera, u zakletvama

Sveti Petre, i sveti Luka i svete Časne Verige, i sveta Petka, i sveta Suboto, i sveta Bogorodice Trojeručice, i sveta Stonogice, nosite ovoga svetog Papriku kud god znate, a vratite nam našu Lanu, makar bosu, amin (ORLOVI RANO LETE), *Amin, brate, čuo te bog! – dočekivao je od vrata domaćin Mečkar, pa je i sam prihvaćao ponuđenu čašu i blagosiljao* (PROLOM).

U Čopićevom jeziku uzvici su obično javljaju kao proste lekseme, mada smo zabilježili i primjere višočlanih jedinica

Obuješ lijepo te neobične čizme i – hop cup! – praviš korake od sedam kilometara (ČAROBNI ČILIM), *Hop-la, evo ljudskih tragova! – uzviknu veliki stari zec zvani Dugo Uho i zaustavi se na ivici drumu* (HVALISAVCI), *Uhu-hu, jadan ti sam! – zatu-li mali nevaljalac* (MAGAREĆE GODINE), *Pobjednički zvižduk uhu-ju-juh* (OSMA OFANZI-VA), *Tram-dram, tram-dram* (DELIJE NA BIHAĆU), *Eto ti, toliki talambusi, ga-bu, ga-bu, pa opet zadžabe: gdje si bio, nigdje, šta si radio, ništa* (MAGARAC S ČELJADEĆIM NOGAMA), *Nu-de, ljudino, pročitaj koju* (JUNAČKI SVIJET MALIGANA DELIJE), *Ta-ra-ra-ra! Dum-dum! Tak-tak! Stojte! Predajte se! Nećete uteći* (PRIČA O CESTI I O GAVRANU GOSTIONIČARU).

Analizirana građa pokazuje iznijansiranošću značenja mnogih uzvika, s jedne strane, ali ukazuje i na činjenicu da se ni iz posmatranog korpusa ne mogu doznati sva njihova značenja. Tako bilježimo primjere u kojem se **e** javlja kao uzvik i riječca sa iznijansiranim značenjima: **ě** i **ê**, uzvik i riječca, za isticanje i pojačavanje značenja 1. pri dozivanju, obraćanju skretanju pažnje na nešto; 2. pri iskazivanju zadovoljstva, divljenja; 3. pri iskazivanju nezadovoljstva, negodovanja, prijekora, potcjenjivanja; 4. pri kategoričkom odbijanju i odricanju; 5. pri pristajanju na nešto, odobravanju; 6. pri isticanju nečeg što je suprotno prethodno rečenom, što mijenja osnovni tok kazivanja; 7. pri višestrukom nabravanju; **ajde** 1. a) za podsticanje na nešto; b) (udvojeno) za upozoravanje, prijetnju: neka, neka; 2. sa značenjem pravog imperativa: 'idi, odlazi, pođi/pođimo'; 3. u neodobravanju: 'ostavi se toga'; 4. (pojačano sa sa partikulom *de*) pri negodovanju; **ej**, uzvik 1. a) za dozivanje, skretanje pažnje, obraćanja nekome; b) pri žaljenju, jadanju, sažaljevanju; 2. a) pri pozivanju sagovornika da shvati smisao onoga o čemu govori; b) pri upozoravanju, opominjanju; **âj**, uzvik 1. za dozivanje: o; 2. za izražavanje straha, beznađa, bola; **oj**, uzvik 1. za odazivanje: *evo me*; 2. za oznaku bola, tuge, žalosti.

Uzvici se upotrebljavaju za podržavanje ili nepodržavanje konverzacije, kao i za izbjegavanje negativnih konstatacija, ili za njihovo ublažavanje i sl.

Primjeri pokazuje da, iako je raspon značenja nekog uzvika širok, iako se različiti uzvici mogu naći u istim kontekstima, ipak se svaki uzvik neće upotrijebiti u svim situacijama (tako se na primjer uzvik **ai** ne može upotrijebiti za izražavanje tuge, uzvici **oj**, **uh** neće se očekivati u kontekstu za označavanje sreće, oduševljena itd.). Uzvici ponekad podliježu i konvencijama jezičke upotrebe uz pojedine kulturne i društvene sredine. U nekim primjerima promjena intonacije određuje polarizaciju na pozitivne i negativne emocije (uzvik za izražavanje žalosti, neraspoloženja i sl. **ah**, **eh**, **oh**).

Posebna karakteristika uzvika, naročito onomatopejskog karaktera, jeste fonetska osobenost, koja se ispoljava u neuobičajenim kombinacijama glasova, njihovim umnožavanjem, kao i slobodi odstupanja od fonoloških, prozodijskih pravila koja važe za druge vrste riječi. Semantički aspekt ove vrste riječi u analiziranim djelima ogleda se u pojavi homonimije i polisemije. Po sintaksičko-semantičkim osobenostima uzvicima su srodni neki gramatički oblici riječi, kao što su vokativi, imperativi, prilozi i razne uzrečice. Da za mnoge uzvike nema nema ustaljenog pismenog lika, ukazao je još Vuk Karadžić u svom RJEČNIKU, objašnjavajući uzvik *'ptrše'* „[...] ali je ovo riječ koja se upravo ne može zapisati niti ja znam kako bi se za nju slova mogla izmisliti. Ovakovijeh riječi ima u našem jeziku još nekoliko“ (Karadžić 1969: 620). Za takve uzvike za koje ne postoji ustaljen pismeni lik govornik ih daje prema sopstvenoj predstavi svijeta i događaja.

Iako su mnogi uzvici u opštoj upotrebi, uočava se varijantnost u pojedinim djelima. Kad je u pitanju njihova semantika, analizirana građa pokazuje da je realno mnogo šira od onoga što nalazimo u gramatikama⁸.

Često isti uzvik može izražavati različita osjećanja, a obavještenje o tome dobijamo iz prilika u kojima se nalazi govornik. Relativnost ljudske prijemčivosti za poimanje određenih pojava u društvu, kao i subjektivnost njihovog ocjenjivanja dovodi do stvaranja raznovrsnih uzvika, od kojih neki bivaju široko prihvaćeni u mnogim govorima, a drugi ostaju karakteristika određenog podneblja. Uzvici onomatopejskog karaktera veoma su raznovrsni u Ćopićevom jeziku, bilo da se radi o podražavanju zvukova prirodnog ili vještačkog porijekla, oponašanju glasova životinja, reprodukovanju zvuka, uzvicima koji dolaze do izražaja u međuljudskoj komunikaciji i sl. Njihova upotreba pruža veću upečatljivost nekom opisu ili saopštenju.

Uzvici za označavanje emocija mogu upućivati na različita duševna stanja (radost, žalost, strah, sumnja, bol, patnja, iznenađenje, divljenje, sumnjičavost,

⁸ Proučavajući Ćopićev jezik, Branko Tošović konstatuje da iako su uzvici relativno rijetki u jeziku u Ćopićevim tekstovima oni su prilično česti (Tošović 2012: 324).

nestrpljenje, negodovanje, nezadovoljstvo, ljutnja, odvratnost i sl.). Zapovijedni uzvici služe za uspostavljanje komunikacijskog čina, odnosno upotrebljavaju se u obraćanju sagovorniku za dozivanje i skretanje pažnje, kao i za zapovijest. Grupom *ekspresivnih* uzvika kojim se iskazuju individualna stanja govornika – **ah, oh, joj, eh, uf, au** i sl. u prvi plan stavlja se govorno lice i njegov odnos prema nekom elementu iskaznog sadržaja. Među kontaktnim uzvicima koji su usmjereni na sagovornika uočavamo apelativne koji služe za dozivanje i skretanje pažnje, uzvike kojima se sagovornik podstiče na neku radnju, kao i one kojima se vabe ili tjeraju životinje.

Uzvici se u Ćopićevom jeziku upotrebljavaju kao bitan ekspresivni element govornog jezika. Često se pojavljuju u dijalozima, u kojima predstavljaju interakciju jezičke i izvanjezičke stvarnosti. Njihova primjena vezana je i za jezičku ekonomiju. Analiza pokazuje i da frekventnost uzvika nije ista u svim djelima.

Interjekcije su i kontekstualno uključene, odnosno njihovo značenje se mora posmatrati u kontekstu. Ponekad i različiti uzvici mogu imati isto značenje. Na primjer, uzvici **ah** i **oh** mogu biti izgovoreni istom intonacijom prilikom izražavanja nekog stava, ali njihovo značenje određuje sami kontekst, koji uslovljava način izgovaranja.

Na kraju možemo zaključiti da kategorija uzvika u ispitivanom korpusu posjeduje osobenu fonetsku, morfološku, intonacionu i sintaksičko-semantičku fizionomiju, koja ukazuje na tendenciju daljeg bogaćenja jezika.

Izvor

Gralis-www: *Gralis-Korpus*. In: <http://www-gewi.unigraz.at/cocoon/gralis>. 20. 8. 2017.

Literatura

- Aleksić/Stanić 1973: Aleksić, Radomir; Stanić, Milija. *Gramatika srpskohrvatskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Srbije.
- Babić 2016: Babić, Milanka. Komunikativni i ekspresivni modeli eksklamativnih rečenica. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Knj. 45/1. Beograd. S. 263–275.
- Barić i dr. 2005: Barić, Eugenija; Lončarević, Mijo; Malić, Dragica; Pavešić, Slavko; Peti, Mirko; Zečević, Vesna; Zrinka, Marija. *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga.

- Belić 1933: Belić, Aleksandar. *Gramatika srpskohrvatskoga jezika*. Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona.
- Belić 1998: Belić, Aleksandar. Opšta lingvistika. O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku. Knjiga I i II. In: *Izabrana dela Aleksandra Belića*, prvi tom. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Brabeć/Hraste/Živković 1954: Brabec, Ivan; Hraste, Mate; Živković, Sreten. *Gramatika hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Čirgić/Pranjeković/Silić 2010: Čirgić, Adnan; Pranjeković, Ivo; Silić, Josip. *Gramatika crnogorskog jezika*. Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke.
- Daničić 1850: Daničić, Đura. *Mala srpska gramatika*. Beč: Štamparija Jermen-skoga Manastira.
- Jahić/Halilović/Palić 2000: Jahić, Dževad; Halilović, Senahid; Palić, Ismail. *Gramatika bosanskoga jezika*. Zenica: Dom štampe.
- Jokanović-Mihajlov 1997: Jokanović-Mihajlov, Jelica. Kategorija uzvika – gramatički i leksički aspekt. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Knj. 26/2. Beograd. S. 171–178.
- Jokanović-Mihajlov 1998: Jokanović-Mihajlov, Jelica. Uzvici kao vrsta riječi. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Knj. 27/2. Beograd. S. 247–252.
- Karadžić 1814: Stefanović Karadžić, Vuk. *Pismenica srpskoga jezika*. Wien.
- Karadžić 1969: Stefanović Karadžić, Vuk. *Srpski rječnik*. Beograd: Nolit.
- Kovačević 2008: Kovačević, Ana. Uzvici u hrvatskoglagoljskim tekstovima. In: *Slovo*. Br. 58. Zagreb. S. 87–135.
- Lalević 1962: Lalević, S., Miodrag. *Sintaksa srpskohrvatskoga književnog jezika*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Narodne Republike Srbije.
- Lompar 2009: Lompar, Vesna. Zastupljenost i status uzvika u serbokroatističkim gramatikama. In: *Srpski jezik*. Br. 14/1–2. Beograd. S. 467–478.
- Maretić 1963: Maretić, Toma. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Minović/Ajanović 1988: Minović, Milivoje; Ajanović, Mustafa. *Srpskohrvatski hrvatskosrpski jezik*. Sarajevo: Svjetlost. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Mrazović/Vukadinović 1990: Mrazović, Pavica; Vukadinović, Zora. *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Ostojić 2005: Ostojić, Branislav. *Kratka pregledna gramatika srpskog jezika i pravopis*. Podgorica: Unireks.
- Pavešić 1971: Pavešić, Slavko. *Jezički savjetnik s gramatikom*. Zagreb: Matica hrvatska.

- Silić/Pranjeković 2005: Silić, Josip; Pranjeković, Ivo: *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Simeon 1969: Simeon, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. I: A – O, II: P – Ž. Zagreb: Matica hrvatska.
- Stanojčić/Popović 1999: Stanojčić, Živojin; Popović, Ljubomir. *Gramatika srpskoga jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stevanović 1991: Stevanović, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma) I*. Beograd: Naučna knjiga.
- Stevanović 1998: Stevanović, Mihailo. *Gramatika srpskoga jezika za srednje škole*. Beograd: Zavetno slovo.
- Stevović 1960: Stevović, Igrutin. *Funkcionalna gramatika srpskohrvatskog jezika (osnovi)*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Narodne Republike Srbije.
- Tošović 2012: Tošović, Branko. Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja. In: Tošović, Branko (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika Ćopićevog pripovijedanja*. Grac – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 295–340.

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

Exclamations like stylistical markers

In this text the author singles out and classifies exclamations, observes their status in the language of Branko Ćopić, analyzes their treatment in sentences, their frequency, semantic particularity, as well as representation of examples that illustrate the classified types of exclamations.

Miodarka Tepavčević
 Filološki fakultet
 Danila Bojovića b. b.
 81 400 Nikšić
 migat@t-com.me

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>

ISBN 978-3-9504299-4-7

Recenzenti (7): Miloš Đorđević, Šeharzada Džafić, Tin Lemac, Perina Meić, Slađana Milenković, Lidija Nerandžić Čanda, Miodarka Tepavčević

