

Branko Tošović (ur.)

Poezija Branka Ćopića

Branko Tošović (Hg.)

Die Poesie Branko Ćopićs

Ćopić-Projekt

(Reihe)

herausgegeben von

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

Band 9

Ćopićev projekt

(Serija)

uredjuje

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

Tom 9

INSTITUT FÜR SLAWISTIK
DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ

Branko Tošović (ur./Hg.)

POEZIJA BRANKA ĆOPIĆA

DIE POESIE BRANKO ĆOPIĆS

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

9

Institut für Slawistik
der Karl-Franzens-Universität Graz
Grafid Banjaluka
2021

Verlag	Izdavač
Institut für Slawistik	Grafid d.o.o.
Karl-Franzens-Universität Graz	78 000 Banjaluka
Merangasse 70	BiH, Republika Srpska
A-8010 Graz	Milana Karanovića 25
branko.tosovic@uni-graz.at	tel.: +387 51 259 250
http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis	fax: +387 51 258 657
	grafid@blic.net
Für die Herausgeber	Za izdavače
Branko Tošović, Arno Wonisch	Branislav Ivanković

Satz Prelom
Branko Tošović

Sprachliche Korrektur Lektorisanje
Branko Tošović

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

Druck • Štampa
Grafid d.o.o.

Tošović, Branko (ur./Hg.). *Poezija Branka Ćopića / Die Posie Branko Ćopićs*. Graz/Grac
– Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Grafid, 2021. 236 s.

© Branko Tošović, Graz, 2021

ISBN 978-3-9504299-9-2 ISBN 978-99976-52-74-4
(Institut für Slawistik der Karl- Grafid
Franzens-Universität)

Sadržaj / Inhalt

Predgovor		7
Vorwort		9
Branko Tošović (Grac/Graz)	Stilistika i poetika Ćopićevog stiha [Stilistik und Poetik der Verse von Branko Ćopić]	11
Марија Бјељац (Бачка Паланка) Marija Bjeljac (Bačka Palanka)	Елементи лирског, епског и драмског у циклусу ШУМСКЕ БАЈКЕ Бранка Ћопића [Elemente von Lyrik, Epos und Drama im Zyklus WALDMÄRCHEN [ŠUMSKE BAJKE] von Branko Ćopić]	139
Tijana Milenković (Beč)	<i>Dragi Druže Ivo</i> (O prepisci Branka Ćopića i Iva Andrića) [<i>Lieber Genosse Ivo</i> (Über die Korrespondenz zwischen Branko Ćopić und Ivo Andrić)]	145
Лидија Нерандић Чанда (Сомбор) Lidiја Nerandžić Čanda (Sombor)	Лексичка структура Ћопићеве љубавне поезије [Die lexikalische Struktur von Ćopićs Liebesgedichten]	167
Smiljana Rakonjac (Petrovaradin)	Branko Ćopić i Sergej Jesenjin – jedna pesma [Branko Ćopić und Sergej Esenjin – ein Gedicht]	175
Јелена Ратков Квочка (Сремски Карловци) Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)	„Љубав и смрт“, песничке прозе Бранка Ћопића [„Ljubav i smrt“ [„Liebe und Tod“], Dichtungprosa von Branko Ćopić]	183

Nevena Ristić (Niš)	Poezija i politika u kratkim pričama Branka Ćopića i Margerit Diras [Poesie und Politik in Kurzgeschichten von Branko Ćopić und Marguerite Duras]	201
Милица Теслић (Нови Сад) Milica Teslić (Novi Sad)	Doživljaj škole i sveta iz dečije vizure u poeziji Branka Ćopića [Die Erfahrung der Schule und der Welt aus der Sicht der Kinder in der Poesie von Branko Ćopić]	213
Оливера Урошев Палалић (Зрењанин) Olivera Urošev Palalić (Zrenjanin)	Месец као мотив из природе у делима Бранка Ћопића (МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА, ПРИЧЕ ИСПОД КРЊЕГ МЈЕСЕЦА, РУДАР И МЈЕСЕЦ) [Der Mond als Naturmotiv in den Werken von Branko Ćopić (DER MOND UND SEINE GROBMUTTER [МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА], ПРИЧЕ ИСПОД КРЊЕГ МЈЕСЕЦА [GESCHICHTEN UNTER DEM ABGESCHNITTEN MOND], RUDAR I МЈЕСЕЦ [DER BERGMANN UND DER MOND))]	227

Predgovor

Zbornik čine referati pročitani na devetom simpozijumu održanom od 11. do 12. septembra 2019. u Beču na temu *P o e z i j a B r a n k a Ć o p i ć a* u okviru međunarodnog projekta „Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića“ (Grac – Banjaluka, 2010–).

U zborniku se objavljuju sedam radova iz književnosti, jedan iz stilistike/poetike i jedan iz lingvistike.

Grac, juni 2021. godine

Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus Referaten, die beim neunten Symposium mit dem Titel *Die Poesie Branko Ćopićs* (Wien, 11.–12. September 2019) im Rahmen des internationalen Projektes „Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić“ (Graz – Banja Luka, 2010–) verlesen wurden.

Im Sammelband wurden neun Beiträge veröffentlicht (sieben zu literarischen Themen, einer zu Fragen von Stilistik/Poetik und einer zur Linguistik).

Graz, im Juni 2021

Stilistika i poetika Ćopićevog stiha

Predmet istraživanja je stilistika i poetika stiha Branka Ćopića. Analiza se koncentriše na umjetničku vrijednost stihova, stilističke postupke, izražajno-slikovita sredstva (trope i figure). One pjesme koje se odlikuju snažnom poetikom i stilistikom razmatraju se u cjelini, a u onima sa manjim pjesničkim potencijalom (prije svega zbog prilagođavanja ciljnoj publici, posebno djeci te ratnoj i poslijeratnoj agitaciji) nalazi se i tumači ono što ima pojačanu poetsku, lirsku i stilsku vrijednost. Primjeri se uzimaju iz Ćopićevog Gralis-Korpusa (u njemu se ne daju strane pa se u citiranju i ne navode, ali uz svaku pjesmu dolazi godina nastanka ili prvog objavljivanja).

0. Ćopić je „propjevao“ tek u 27. godini (1941) kada je bio već poznati autor pripovijetki. Jedan od razloga za okretanje poeziji bio je i taj **(a)** što je vrijeme antifašističke borbe zahtijevao da Ćopić pređe na stih, **(b)** što nije bilo uslova da se na ratištu, u pokretu, šumi... na miru pišu prozni tekstovi (čak i manji kao pripovijetke, za koje je već bio pravi majstor, pogotovo veći kao što su romani, koji će doći poslije oslobođenja).¹ On je dosta stihova sačinio na ratištu, u predahu između bitaka.

1. Žanrovski Ćopićevi tekstovi nisu tako bogati i svode se na četiri vrste: roman, pripovijetku, dramu (komediju, satiru) i lirsku pjesmu (uključujući poemu). U okviru proznih i poetskih djela posebno se izdvaja bajka. Na pripovijetku se odnosi 59,22% tekstova, na drugom su mjestu pjesme (38,90%), slijede romani (1,20%), drame (0,40%), kazivanja (0,27%) i poeme (0,13%).

2. Hronološki Ćopićev opis je sastavljen od šest perioda: **(a)** predratni (do 1940) sa isključivo pripovijetkama, **(b)** ratni (1941–1945) sa zbirkama pjesama OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE (1944), PRIČE PARTIZANSKE (1944), PJESME PIONIRKE (1945), PJESME (1945), BOJNA LIRA PIONIRA (1945), komadom DRUŽINA JUNAKA (1945), **(c)** poratni (1946–1949) sa zbirkama pjesama RATNIKOVO PROLJEĆE (1947), RUDAR I MJESEC (1948), SUNČANA REPUBLIKA (1948), ARMIJA, ODBRA-

¹ Stvaralaštvo Branka Ćopića (1914–1984) trajalo je od 1929, kada je napisao prvu priču, pa do 1981, kada su mu štampani posljednji tekstovi. U 52 literatorske godine (69 životnih godina) objavio je veliki broj književnih radova (romana, pripovijetki), od kojih je 768 ušlo u SABRANA DELA.

NA TVOJA (1948), JEŽEVA KUĆICA (1949),² LJUDI S REPOM (1949), **(d)** period od 1950. do 1959. sa poemom LALAJ BAO (1950) i zbirkom pjesama ČAROBNA ŠUMA (1957), **(e)** vrijeme od 1960. do 1969. sa zbirkama pjesama DEDA TRIŠIN MLIN (1960),³ PRIČE ZANESENOG DJEČAKA (1960), **(f)** posljednji period (1970–1984) sa zbirkama pjesama MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE (1971), MJESEČINA (1977), SEOSKO GROBLJE (1978). Žanrovski, Ćopićevo stvaralaštvo može se podijeliti na fazu kratke priče (1929–1940), pjesničku fazu (1941–1949), epsku fazu (1950–1970) i fazu mješovite proze (1971–1981). Postoje i „prazna“ („poluprazna“) faza: razdoblje u kome pisac ne objavljuje nove tekstove (1982–1984).

3. Branko Ćopić štampao je devet zbirki pjesama – prvu 1944, posljednju 1978. i to ovim redom: OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE (1944), RATNIKOV PROLJEĆE (1947),⁴ SUNČANA REPUBLIKA (1948), RUDAR I MJESEC (1948), ŠUMSKE BAJKE

² O diskursnostilističkim argumentima za kompleksno žanrovsko definisanje JEŽEVE KUĆICE v.: Lemac 2018., a o adaptacijama toga djela u obliku animiranog filma v. Milenković 2019.

³ Lirizam, melanholiju, tugu i žal u isprepletenosti djetinjstva, mladosti i starosti u zbirci pjesama DEDA TRIŠIN MLIN razmatra Ratkov Kvočka 2016.

⁴ „S visokom sveću pesnika slobodara izraslog iz naše revolucionarne i književne tradicije, Ćopić nema ništa nejasno, košmarno i maglovito u svojim stihovima. Intimna ratna autobiografija je utkana u mnoge stihove OGNJENOG RAĐANJA DOMOVINE i RATNIKOVOG PROLJEĆA. Istkane od lirskih treptaja, ove pesme imaju određeni etički smisao i značaj i posebnu vaspitnu vrednost. S izuzetnim tvoračkim potencijalom profiliraju unutarnja humanistička zračenja i revolucionarna htenja“ (Vuković 1987: 108–109). Pojedine metafore i personifikacije su skoro čulne, literarno opredmećene, funkcionalne i imaju metaforičnu svježinu. „Tmasti tonovi bola, u kojima je odsjaj ratnog vremena, segmenti su Ćopićevog treptnog duha i gorkih saznanja i doživljaja. Bez moći izuzetno osobenog gradilačkog jezika njegove nezaobilazne proze i rafinovanijeg artizma, njegove pesme plene jednostavnošću izraza ali i složenošću slikovitih psiholoških stanja u ratnom haosu, i neke su verodostojni sublimat najiskrenijih poetskih doživljaja. Ako Ćopić ne rezbari u stihu, ne kleše i ne cizelira svaki izraz, neodoljivo nas magijskom snagom pesničke doživljenosti i iskrenosti ponese da ne možemo biti ravnodušni. Skoro svaka pesma ima osobenu ćopićevsku intonaciju, nema jezgrovitog, sažetog u eliptičnom obliku, koncizne aforistike, kontemplacije. Nadahnut aktivnim dodirima sa ljudima, Ćopić je prisutan svojim stihovima u našoj stvarnosti: u borbi i oslobodilačkoj heroici. Ćopićeve pesme proizilaze iz transpozicije ratnih doživljaja, iz objektivno datih isečaka borbe, dakle iz epskog sadržaja vremena. Idejno poimanje suštinskih oblika revolucionarnog narodnooslobodilačkog rata amalgamisano je sa nadahnutim trenucima lirskih doživljaja, koji deluju uzbudljivo i toplo, poletno uzneseno, preneti ubedljivo iz zgusnutih sadržaja života. Zato ove pesme u punom smislu odišu proverenom istinom, književnom svežinom, čistinom i organski žive u našoj književnosti“ (Vuković 1987: 109). Ćopićev jezik poezije živi nespupano, neopterećen uobičajenostima i preživjelostima, svež je i bujan, „kada je pod pokoži-

(1949), ČAROBNA ŠUMA (1957), MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE (1971), MJESEČINA (1977), SEOSKO GROBLJE (1978). Ukupno je napisao 258 pjesama.⁵ Najplodniji pjesnički period pada na razdoblje između 1954. i 1961: 98 pjesama (37,98%) te na vrijeme od 1944 do 1949: 93 (36,05%). Tokom narodnooslobodilačke borbe (1941–1945), u kojoj je Ćopić od početka aktivno učestvovao agitatorskim radom i pjesničkim perom, nastalo je 35 pjesama (13,57%). U ratnom i poslijeratnom periodu (1941–1948) napisao je 98 tekstova (37,98%). Što se tiče pojedinih godina, najkreativnija je bila 1948 (37 pjesama ili 14,34%) te 1954. i 1977 (26 ili 10,08%). Slijede 1947 (25 ili 9,69%), 1958 (22 ili 8,53%) a zatim 1961 (20 ili 7,75%), 1945 (18 ili 6,98%). Manje donosi 1944. i 1978 (12 ili 4,65%), 1960. i 1971 (11 ili 4,26%), 1957 (10 ili 3,88%), a još manje 1955 (8 ili 3,10%) i 1962 (3 ili 1,16%). Po dvije pjesme pojavile su se 1941, 1942, 1950, 1951, 1952. i 1964. U ostalim godinama dolazi po jedan tekst (1943, 1946, 1949, 1956. i 1963). Nijedan novi nije napisan/objavljen 1953, 1959, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1979–1984.

4. U kontekstu poezije XX stoljeća i njenih pravaca Ćopićeva poezija najviše se prepoznaje klasičnom formom, rimovanjem (pretežnim) i organizacijom stiha bez posebnog eksperimentisanja.⁶ Jedan je broj stihova prilično dug pa više liči na proznu strukturu, drugi se opet ponekad svodi na jednu riječ. Strofa se obično završava osnovnim interpunkcijskim znakom finalizacije – tačkom, ali postoje slučajevi kada se prelijeva u narednu strofu.

5. Veliki dio pjesama napisan je u prvom licu, ali i kada izostaje eksplicitno autorsko „ja“, inkorporiraju se autobiografski elementi i motivi.

6. U poeziji Branka Ćopića prepliću se epsko i lirsko,⁷ stihovno i prozno, dramsko i lirsko, realno i fantastično, java i snovi, humor i satira, stihovna

com drevnih leksičkih treptaja emocionalni grč; obznanjuje kroz metaforičnu svežinu ratne teme integrišući narodne leksičke spregove, koji postižu prirodnu melodioznost u dramskoj strukturi pesme. Sa mnogo dara za višesmerne, osobenosti jezika kao medija pesništva, u ovoj lirici sa ratnom tematikom tek ponegde ima prosjaja i leprša sreća u bliskom naslućivanju slobode i mira“ (Vuković 1987: 109).

⁵ U tu brojku nisu uključene pjesme koje dolaze u okviru nekih podciklusa kao što je VJEČITI STRAŽAR (1958).

⁶ Ćopić nije eksperimentirao, nije se upuštao u avanture riječi, nije govorio u apstrakcijama, već je pričao vrlo jednostavno, čulno i razigrano, pamtljivo (Bilosnić 1985: 345). „[...] Ćopić pjeva moderno, ne modernistički, počesto slobodno strukturira pjesmu, varirajući u jednom širokom rasponu od forme bliske baladi do formi bliskih sovjetskim futuristima. Tako on postiže jedan vrlo dopadljiv spoj 'ekspresije iz narodne poezije' i suvremena oblika izražavanja. Dakle, na osnovu već poznatog i omiljenog nacionalnog pjevanja, Ćopić gradi svoju osobenu originalnost“ (Bilosnić 1985: 345).

⁷ Milan Bogdanović tvrdi da je Branko Ćopić „pisac sa nesumljivim kvalitetima za epsko, razgranato pripovedno davanje, mnogo puta u sukobu sa liričarem u samome sebi“ da je „Branko Ćopić liričar uvek u znatnoj muci sa Brankom Ćopićem pripo-

priča i hronika. Njegovi stihovi prepuni su emocije, oni često donose fabulu, niz pjesama završava se poukom (naravoučenijem). Ćopić se naslanja na poetsku tradiciju,⁸ posebno narodnu, usmenu poeziju (narodne pjesme, usmena predanja, bajke, šaljive priče, poslovice, izreke, zagonetke), on pjeva na „narodnu“,⁹ pri čemu primjenjuje stilizaciju i stvara iluziju tradicionalnog.

7. Ćopićevi likovi iz poezije pripadaju različitim starosnim grupama, zanimanjima, socijalnim slojevima i sl. To su, recimo, avijatičari, bake, bolesnice, bolesnici, braća, čuvari, direktori, dječaci, djedovi, djevojčice, djevojke, galamdžije, harambaše, heroji, junaci, junakinje, kapetani, komandiri, kovači, ložaci, majke, mašinisti, mašinovođe, mladići, mornari, očevi, omladinci, omladinke, orači, partizani, partizanke, pastiri, pastirice, pjesnici, pioniri, pionirke, pisci, proleter, proleterke, putnici, ranjenici, ratnici, ribari, roditelji, rudari, saveznici, sestre, starice, starci, učenice, učenici, učitelji, učiteljice,

vedačem“, da je njegovo stvaralaštvo usmjereno na šire kolosijeke ali da je prevashodno epskih razmjera (Bogdanović 1987 [1948]: 167), da Ćopić nije pretežno i isključivo lirski temeprament (Bogdanović 1987 [1948]: 163). Bogdanović tvrdi da se u lirici Branka Ćopića javlja neka vrsta unutrašnje suprotnosti između tvrdih, sadržajnih predmeta koje ona dotiče i meke forme u kojoj ih daje, ali „ne na štetu lirskog davanja, ali nesumnjivo na štetu dovršenosti, celovitosti sadržaja“ (Bogdanović 1987 [1948]: 166). Zbirku RATNIKOVO PROLJEĆE (1947) Milan Bogdanović kvalifikuje kao neku vrstu idealizovane lirike „koja osećanja apsolutno poima i apsolutno daje kao nešto što se javlja i postoji samo po sebi, kao moguće izvan žive stvarnosti“ te ističe da je lirika navedenih zbirki „sva prožeta elementima stvarnosti, sva leži na podlogama koje su u tlo ukopane, sva je vezana za sadržajnost vremena i stanja iz kojih je i ponikla“ (Bogdanović 1987 [1948]: 163–164). Zbirka djeluje kao epska materija koju je pisac raščlanio, isitnio u lirske detalje. „Oni su, sami po sebi, sugestivni, ponekad su izvrsni, spadaju u najbolje naše današnje lirske domete.“ (Bogdanović 1987 [1948]: 165).

⁸ Više o tome v.: Šarančić Čutura 2013.

⁹ „Pevanje ‘na narodnu’ kod Ćopića je duboko ukorenjen stvaralački postupak. On se nikada nije otuđivao od junačkih epskih stihova, kao što mu ni narodno predanje nikada nije bilo strano. Blizak čoveku, puku, plebejac po vaspitanju i osećanju stvarnosti, on je pronosio osećanje malog čoveka i u pesmi sa dozom legendarne liričnosti.“ (Marjanović 1988: 61). Tomislav M. Bilosnić smatra da se Ćopić, iako često koristi narodnu liriku (gotovo doslovno preuzimajući neke konstrukcije narodnog pjesništva, vrlo često ponavljajući brojke, praveći leksičke složenice), bitno razlikuje od tradicionalnih narodnih pjesama (Bilosnić 1985: 344). Neke su pjesme duboko ukorijenjene u mitsko-folklornu tradiciju, recimo NEZNANKO, DEDA I JA (Popin 2017). V. takođe: Tautović 1987, Turanjanin 2013. O tome koja je uloga bajke i basne u Ćopćevoj JEŽEVOJ KUĆICI v.: Brlenić-Vujić/Damjanović 2012.

udarnici, unuci, unuke, vodeničari, vojnici.¹⁰ Među civilnim zanimanjima izdvaja se *seljak, doktor, car, kralj i pjesnik*. Među njima malo je onih koji se bave umjetničkim stvaralaštvom.¹¹ Na to upućuju i pojedini naslovi pjesama. Recimo, u tekstu ZMAJ I VUK prva se riječ odnosi na pjesnika Jovana Jovanovića Zmaja, a druga na Vuka Stefanovića Karadžića. Postoje likovi sa konkretnim imenima, prezimenima i nadimcima (*Aca, Ante Rukavina, Baj-Dimiter, Brana, Branko, Ivo, Ćuk Vukašin, Dane, Desa, Drago, Đoka Car, Đukan Kukrika, Đuro, Hitler, Ilija Gromovnik, Janko, Jelisiće, Joca, Joja, Jole, Jovan, Lalaj Bao, Luka, Mara, Margita, Marija, Marjan, Mate, Mikailo, Mika Brada, Mile, Mina, Mitar, Murat, Musolini, Nevena, Rade, Radovan, Rajko, Raka, Sima, Slobodan, Taras, Terzija, Tesla, Tito, Todor, Todora, Triša, Zdravko, Zora i dr.*).¹² Tu su i kolektivni junaci: armija, djeca, Kozarčani, Krajišnici, narod, okupator (Nijemci, Italijani), Rusi, seljaci, vojska (vojna jedinica)¹³. U značajnom dijelu Ćopićevog pjesničkog opusa kao junaci dolaze životinje: hrčak, jazavac, jež, kobilica, konj, krava, lasta, lisac, lisica, mačak/mačka, magarac, medvjed, mrav, orao, ovca, pas, pauk, pijetao, riba, soko, sova, stršljen, svinja (domaća i divlja), vrabac, vrana, vuk, zec, žaba, ždral i dr.¹⁴ Postoje i životinje

¹⁰ Npr.: AVIJATIČARI I PIONIRI (1945), MJESEC I NJEGOVA BAKA (1957), BAKA, ON, ĐAK I SLON (1954), BAKINO PISMO (1957), POVRATAK BJEGUNCA (1947), ODGOVOR ZEMLJAKU (1947), TRI GALAMDŽIJE (1949), TREBA NAM ŠAPTAČ (1954), VJEČITI STRAŽAR (1958), TRAŽI SE STRAŽAR (1954), SNIJEG I RUDARI (1948), RUDAR I MJESEC (1948), RIBAR I MAČAK (1957), RATNIK PRED KARTOM DOMOVINE (1944), PUTNIK (1971), TUŽNI PUTNIK (1947), PJESMA MRTVIH PROLETERA (1944), PIONIRI I PO MRaku ULOVIŠE ČIČA-RAKU (1945), STRADANJE MLADOG PISCA (1962), PATROLDŽIJE (1945), PJESMA GRMEČKOG PARTIZANA (1942), MAŠINOVOĐA (1952), PJESMA MAŠINISTE NA DRVARSKOJ LOKOMOTIVI (1944), PRIČA O MAJSTORU JANKU (1948), LOŽAČ ELEKTRIČNE CENTRALE (1951), ZVEZDANI KOVAČ (1955), RIJEČ KOMANDIRA (1958), TUŽNI HARAMBAŠA (1971), ŠUMSKI ĐAK (1948), NUDI SE DIREKTOR (1954), ČUVAR ZVERINJAKA (1952), BOLESNIK NA TRI SPRATA (1956), POKLON BARJAKTARA (1947).

¹¹ *Sad mi je jasno da sam i ja sam jedan od posljednjih pjesnika sela, da idilični zavičaj moga djetinjstva zauvijek nestaje [...]* (Branko Ćopić – Popović 2009: 105).

¹² U pjesmama kao što su: MARJANOVO DJETINJSTVO (1958), MARGITA DJEVOJKA (1947), MARIJA NA PRKOSIMA (1945), KAPETAN LUKA (1958), ADMIRAL IVO (1958), BALADA O ZDRAVKU PROLETERU (1944), OMLADINKA MARA (1942), NADRILEKAR JOCA (1961), BAJ-DIMITER I DRUG MINA, RANJENICI SA STRACINA (1945), BARBA MATE (1958), ILIJA GROMOVNIK (1948), ŠTETOČINA JOLE (1948), ILIJA, JUNAK AMERIČKI (1948), ČIČA SIMINE OCENE (1961), ČIČA-TRIŠIN OGLAS (1961), DEDA TRIŠIN MLIN (1960).

¹³ Recimo, u ciklusu ARMIJA, ODBRANA TVOJA (1948).

¹⁴ Npr. u pjesmama: ZEC (1961), ŠEST VUKOVA I JEDAN REP (1958), VUKOV OGLAS (1954), MUDRE PORUKE ZA ŠTENE (1962), SVINJA (1961), STRŠLJENOV OGLAS (1954), SOVIN OGLAS (1954), MEDIN OGLAS (1954), OGLAS MRAVA (1954), MAGARAC (1961), MAČAK (1961), LIJINO PISMO (1949), KOD LIJINE KUĆE (1949), LASTA (1961), KRAVA (1961), KRAVIN OGLAS (1954), KONJ (1961), KOBILIN OGLAS (1954), JEŽEVA KUĆA (1949).

sa konkretnim imenom: *dobri Čosa, Crveni vrabac, Lakat-Brade, mačak Toša, medvjed Čira, pas Žuća, patuljak Lovac, Veliki Zec, Vidan Vidrić, Žderko*.¹⁵ Čopić uvodi mitološka bića: ognjenu vilu, zmaja, žar-pticu,¹⁶ drveće i biljke (voće i povrće) – dren, hrast, jablan, jela, kupus, orah, trešnja, trn, žito¹⁷.

8. Među emocijama i duševnim raspoloženjima izdvaja se radost, sreća, vedrina, tuga, sjeta, žal, melanholija.¹⁸ Čopić je pjesnik snažne, duboke i teške emocije, vedrine i humanizma.

9. Pjesnik smješta radnju i osjećanja, raspoloženja u određeno vrijeme: dijelove dana i noći; djetinjstvo; mladost, starost; godišnja doba, periode vrućine i hladnoće, mjesece; raspust.¹⁹ Među događajima i zbivanjima izdvaja se bitka, borba, izdaja, kupovina, odlazak, ofanziva, planiranje, pogibija, povratak, prodaja, pobuna, rastanak, rat, san, smrt, ustanak i dr.²⁰ Jedan od poetskih motiva su artefakti: barjak, gusle, hljeb (hrana), kolijevka, leteći čilim, lončić, obuća, odjeća, oružje, puška, spomenik, svaštara, svjetiljka i sl.²¹

10. U Čopićevim naslovima proznih i poetskih djela dominira čovjek (52,82%), životinja (17,34%), akcija (5,24%), toponimijska lokacija (4,84%), prostor (3,63%), priroda (2,82%), kvantitet (2,42%), godišnje doba (2,42%), artefakt (2,02%), vrijeme (1,61%), proces (1,21%), biljka (1,21%), objekat na otvorenom prostoru (0,81%), događaj (0,81%), kvalitet (0,40%), hronotop (0,40%).

Naslovi pjesama ukazuju na zanimanje, osobinu i sl. ženskog pola: *ČOBANICA* (1977), *RASTANAK S DRUGARICOM* (1945), *PRIČA O IZGUBLJENOJ* (1947), *PASTIRICA STADO OSTAVILA* (1947), *VESELA ŽENICA* (1978), *VEZILJA SLOBODE* (1944)²². Među muškocentrističkim naslovima jedan dio ukazuje na odnose među ljudima (*kum, poznanik, zemljak, saveznik, prika*): *MOJ KUMAŠIN* (1977), *ODGOVOR*

¹⁵ U tekstovima kao što su: *CRVENI VRABAC* (1957), *OGLAS PSA ŽUĆE* (1961), *OGLAS MAČKA TOŠE* (1961), *VIDAN VIDRIĆ* (1960).

¹⁶ *OGNJENA VILA* (1960), *ZMAJ IZ PRIČE* (1958), *ŽAR-PTICA* (1958).

¹⁷ *HRAST I TRN* (1946), *OJ VITA JELO ZELENA* (1945), *PRIČA O KUPUSU* (1961), *ORAH STARI* (1977), *GROB U ŽITU* (1944).

¹⁸ *Npr. TUGOVANJE MAJKE NAD SINOM ORLOM* (1944), *VEDRINA* (1947).

¹⁹ *ZIMA* (1960), *PROLJEĆE* (1971), *PROLJEĆE JE BILO MIRNO...* (1941), *NAŠE PROLJEĆE* (1948), *VEČITO LETO* (1960), *MAJ NA OKEANU* (1947), *FERIJE* (1971) i sl.

²⁰ *BITKA ZA RANJENIKE* (1958), *USTANAK* (1958), *KROZ BITKE DO POBJEDE* (1958), *ČETVRTA OFANZIVA* (1958), *ŽUĆIN ODLAZAK* (1960), *PRODAJA* (1954), *DEDA TRIŠIN SAN* (1960) itd.

²¹ *Npr. LETEĆI ČILIM* (1958), *RĐAVO ORUŽJE* (1971), *ČAROBNA SVETILJKA* (1958), *ŠVAŠTARA* (1971), *BAJKA O HLJEBU* (1947).

²² Ovdje ne računamo riječi koje se tiču srodstva (*majka, baka, kćerka* i sl.) i uzrasta (*djevojka, djevojčica, starica* i sl.). Ova je pjesma lirski intonirana i ima elegično-baladični ton (Marjanović 1988: 56).

ZEMLJAKU (1947), *U MOG PRIKE GROB KRAJ PUTA* (1977). Drugi imaju različitu kvalifikaciju: *U KOLU KOKAN* (1978),²³ *TREBA NAM ŠAPTAČ* (1954), *BOSANSKI TRKAČI* (1955).²⁴ Ona može biti pozitivna, a njeni najčešći nosioci su **(a)** riječi: *junak* i *heroj* – *KO JE BOLJI JUNAK* (1948), *JUNAK JAČI OD SMRTI* (1958), *DVA HEROJA BRATSTVO KUJU I KROZ BORBU UČVRŠĆUJU* (1945), *delija* – *KRAJIŠKE DELIJE* (1978), *drug, drugar, prijatelj* – *NAŠI DRUGOVI* (1947), *DRUGAR VJERNI* (1971), *STARI DRUGAR* (1977), *BALADA O NEMARNOM DRUGU* (1947) i **(b)** lekseme kontekstualno determinisane u pozitivnom smislu: *MOMAK I PO* (1978), „*VUC*“ *ODLAZE U BOJ* (1958). Negativna kvalifikacija je prilično česta. Ona se odnosi na somatizam (fizičku manu, bolest, smrt): *BOLESNIK NA TRI SPRATA* (1956), neprimjereno, neobuzdano, štetno, nedostojno ili obješenjačko ponašanje: *TUŽNI HARAMBAŠA* (1971) i druge osobine: *POVRATAK BJEGUNCA* (1947). Neki naslovi tiču se putovanja: *PUTNIK* (1971), *TUŽNI PUTNIK* (1947).

Niz naslova ukazuje na zanimanje u muškom rodu: rudarsko – *RUDAR I MJESEC* (1948), *RUDAR IZ MINESOTE* (1978), *SNIJEG I RUDARI* (1948), rad na željeznici, radno mjesto u fabričkim pogonima i radionicama – *PJESMA MAŠINISTE NA DRVARSKOJ LOKOMOTIVI* (1944), *MAŠINOVOĐA* (1952), *LOŽAČ ELEKTRIČNE CENTRALE* (1951), *PRIČA O MAJSTORU JANKU (NEKADAŠNJEM ZAMAZANKU)*, 1948; na selu – *PASTIR I VOJNICI* (1955), u obrazovanju – *SJEĆANJE NA UČITELJA* (1947), *ŠKOLSKI PODVORNİK* (1978), *PJESMA ĐAKA PRVAKA* (1977), *ŠUMSKI ĐAK* (1948). Postoje i drugi vidovi djelatnosti: *ČUVAR ZVERINJAKA* (1952), *NUDI SE DIREKTOR* (1954), *SLAVNI LOVAC* (1977), *MLADI MORNAR* (1958), *RIBAR I MAČAK* (1957), *RIBARSKO SEOCE* (1958), *ČUDAN VOZAČ* (1964). Ćopić u niz naslova izvlači književno zanimanje: *STRADANJE MLADOG PISCA* (1962). Tu je i *čitalac*, kome se pjesnik direktno obraća: *ČITAOCU [MJESČINA]* (1977). U nekim slučajevima pojavljuju se naslovi tipa: *PORUKA SIVOM GOSPODINU* (1945). Postoje zanimanja i zvanja koja se odnose na vojsku, policiju i oružane sukobe. U ovoj grupi se izdvaja: komandant/komandir – *RIJEČ KOMANDIRA* (1958), stražar – *TRAŽI SE STRAŽAR* (1954), *VJEĆITI STRAŽAR* (1958). Među ostalim vidovima aktivnosti i zanimanja nalaze se: *ČUVARI TVOG SNA* (1948), *PATROLDŽIJE* (1945), *RAPORT GRMEČKIH PARTIZANA* (1941), *PJESMA MRTVIH PROLETERA* (1944). Pojedini naslovi ukazuju na duševna stanja: tugu – *TUGOVANJE MAJKE NAD SINOM ORLOM* (1944), *PRIČA O TUZI* (1947), *PARTIZANSKE TUŽNE BAJKE* [zbirka poezije] (1958), *TUŽNI HARAMBAŠA* (1971).

Niz naslova sadrži u naslovima oznake srodnika kao što su *majka, mama* – *MAJKA* (1955), *HEROJEVA MAJKA* (1947), *MAMIN I DJEDOV DJEČAK* (1977), *brat, braća* – *PORUKA MRTVOG BRATA* (1947), *RUSKOJ BRAĆI MI ZA DAR OSVAJAMO GRAD BUKVAR* (1945), *DVA HEROJA BRATSTVO KUJU I KROZ BORBU UČVRŠĆUJU* (1945), *ARMIJA*,

²³ *Kokan* 'onaj koji vodi kolo, kolovođa'.

²⁴ Radi se o pet rijeka koje „trče“ kroz Bosnu i koje su kao *trkači* označene: Una, Vrbas, Bosna, Drina i Sava.

KOVAČ BRATSTVA I JEDINSTVA, zbirka (1948), *baba, baka, bakica*²⁵ – MJESEC I NJEGOVA BAKA (1957), BAKINO PISMO (1957), BAKA, ON, ĐAK I SLON (1954), *djed, deda – DJEDA TRIŠIN MLIN* [zbirka] (1960), DEDA TRIŠIN SAN (1960), TATA, DESA, DJED I MAČAK PUTUJU U BANAT (1945), MAMIN I DJEDOV DJEČAK (1977), DEDINO PISMO (1957), *otac, ćaća – OTAC NARODNE ARMije* (1948), OTAC²⁶ GRMEČ (1944), *sin* – TUGOVANJE MAJKE NAD SINOM ORLOM (1944). Dijelovi nekih naslova se rimuju: BAJ-DIMITER I DRUG MINA, RANJENICI SA STRACINA (1945), BOJNA LIRA PIONIRA, zbirka (1945), DVA HEROJA BRATSTVO KUJU I KROZ BORBU UČVRŠĆUJU (1945), PIONIRI I PO MRAKU ULOVIŠE ČIČA-RAKU (1945), PJESMA ĐAKA PRVAKA [MJESEČINA] (1977), RODOLJUBLJE, NEK SE ZNADE, I ORUŽJE POLET DADE (1945), RUSKOJ BRAĆI MI ZA DAR OSVAJAMO GRAD BUKVAR (1945).

Na pojedinim mjestima primjenjuje se inverzija pridjeva: DRUGAR VJERNI (1971) i imenice: MARGITA DJEVOJKA (1947). U Ćopićevim naslovima česta je riječ *pjesma*: PJESMA ĐAKA PRVAKA (1977), PJESMA GRMEČKOG PARTIZANA (1942), PJESMA MAŠINISTE NA DRVARSKOJ LOKOMOTIVI (1944), PJESMA MRTVIH PROLETERA (1944), PJESMA REKE UNE (1943), PJESMA ZA MOJU RUKU (1977), SVADBENA PJESMA (1947), PJESME PIONIRSKJE [zbirka] (1945), OSTALE PJESME [zbirka pjesama] (1942–948). Riječ *bajka* se pojavljuje u više naslova: BAJKA O DOBROM ĆOSI (1957), NOVOGODIŠNJA BAJKA (1948), ŠUMSKE BAJKE, zbirka (1949), ZAVIČAJ BAJKI (1947), BAJKA O HLJEBU (1947), a *balada* jednom: BALADA O ZDRAVKU PROLETERU (1944).²⁷ To se isto odnosi na *armiju*. Niz naslova donosi komizam i takvu asocijaciju: 1. apsurdnost: MJESEC I NJEGOVA BAKA (1957), MUDRE PORUKE ZA ŠTENE (1962), BOLESNIK NA TRI SPRATA (1956), 2. neobičnost: PJESMA ZA MOJU RUKU (1977), LOPOV MIKAILO (1978), IZGUBLJEN OPANAK (1977), SVI POD KREKET, GASI LAMPE (1961), 3. povezivanje „krušaka i jabuka“: BAKA, ON, ĐAK I SLON, zbirka (1954), TATA, DESA, DJED I MAČAK PUTUJU U BANAT (1945), 4. čudnovatost žanra (oglasa): KOBILIN OGLAS (1954), OGLAS DIVLJE SVINJE (1954), JAZAVČEV OGLAS (1954), VUKOV OGLAS (1954), LIJIN OGLAS (1954), MEDIN OGLAS (1954), SOVIN OGLAS (1954), OGLAS MRAVA (1954), STRŠLJE-NOV OGLAS (1954), KRAVIN OGLAS (1954), OGLAS PSA ŽUĆE (1954), OGLAS MAČKA TOŠE (1954), OGLASI „KUPUSNOG LISTA“ (1954), TREBA NAM ŠAPTAČ (1954).

Određeni likovi pojavljuju se u više tekstova (npr. čiča): PIONIRI I PO MRAKU ULOVIŠE ČIČA-RAKU (1945), u pripovijetkama VRAGOLJE ČIČE-MRAKA (1947), DOŽIVLJAJI ČIČA-ZIMONJE (1953).²⁸

11. Osnovni dio Ćopićevog pjesničkog opusa čine, prije svega, ratna poezija, rodoljubiva poezija, poezija za djecu i ljubavna poezija. Kao tematski krugovi izdvajaju se: rat, patriotizam, mržnja prema osvajaču, djeca, žena.

²⁵ Ove riječi koriste se u dva značenja: ‘majka roditelja’ (rodovska veza) i ‘starija žena’ (uzrast).

²⁶ U pitanju je preneseno značenje.

²⁷ Pjesma je napisana pod vidnim uticajem narodne lirike i ispričana lirskim tonom pogibija hrabrog proletera (Marjanović 1988: 58).

²⁸ Više o Ćopićevim naslovima v. Tošović 2013.

Ćopić je pjesnik revolucije, narodnooslobodilačke borbe, pobune, prkosa, pregalštva, pravednosti, samoodricanja i obnove.

12. Ćopićevu ratnu liriku čine pjesme tipa: BALADA O HLJEBU (1947), BALADA O ZDRAVKU PROLETERU (1944), GROB U ŽITU (1944),²⁹ HEROJEVA MAJKA (1947), KOLIJEVKA (1944), KOVAČNICA SNOVA (1947), MARGITA DJEVOJKA (1947), MARIJA NA PRKOSIMA (1945),³⁰ NA PETROVAČKOJ CESTI (1944), NAŠI DRUGOVI (1947), ODGOVOR ZEMLJAKU (1947), OJ, VITA JELO ZELENA (1945), OMLADINKA MARA (1942),³¹ OTAC GRMEČ (1944), OŽIVLJENO DJETINJSTVO (1947), PASTIRICA STADO OSTAVILA (1947), PJESMA GRMEČKIH PARTIZANA (1942), PJESMA MRTVIH PROLETERA (1944),³² PORUKA MRTVOG BRATA (1947), PORUKA SIVOM GOSPODINU (1945; POVRATAK BJEGUNCA (1947), PRIČA O ŠESTOTINA ORAČA (1944), PRIČA O IZGUBLJENOJ (1947), PRIČA O TUZI (1947), PROLJEĆE JE BILO MIRNO (1941), PRVI KORACI (1947), RAPORT GRMEČKIH PARTIZANA (1941), RASTANAK S DRUGARICOM (1945; RATNIK PRED KARTOM DOMOVINE (1944), RAZGOVOR S ČETOM (1945), SJEĆANJE NA UČITELJA (1947), STRAŽA NAD KOZAROM (1945), SVADBENA PJESMA (1947), TIHI GROB (1947), TUŽNI PUTNIK (1947), VEZILJA SLOBODE (1944), OJ, VITA JELO ZELENA (1945), VJEČITI STRAŽAR (UVOD) (1958), ZVIJEZDE (1944). Među njima izdvojimo neke koje umjetničkim, stilskim i poetskim potencijalom skreću na sebe pažnju.³³ U ratnu i vojnu dječiju poeziju spadaju: DVA HEROJA

²⁹ Ova se pjesma ocjenjuje kao „elegija za sudbinom mlade devojke koja setno evocira pesnika na njen nestanak“ (Marjanović 1988: 58).

³⁰ U njoj je Ćopić želio da se podredi melosu narodne pjesme (Marjanović 1988: 61).

³¹ Pjesme OJ, SOKOLE (1945), OJ, VITA JELO ZELENA (1945) I OMLADINKA MARA (1942) pokazuju vezu Branka Ćopića sa folklorom (Marjanović 1988: 61). „U stvari, za pojedine njegove pjesme (kao za OMLADINKU MARU) nije se znalo ko im je autor. Mnogi su mislili da je reč o narodnoj pesmi, nastaloj u partizanskom stroju. Međutim, kasnijim ispitivanjem, utvrđeno je da je i OMLADINKA MARA, a i neke druge pesme, plod Ćopićeve pesničke inspiracije. Tako se narodni pesnik utkao u lirski dvopev sa umetnikom, dokazujući da je njihova saradnja i korisna i angažovana.“ Marjanović 1988: 61).

³² Tu pjesmu Marjanović naziva antologijskom: „Dramatična u svojoj biti, nemirna i tragična, puna ljudske zebnje i tuge nad saznanjem da mladost nestaje, pesma opevava snagu mladosti i ruke koje su *mrtve*.“ (Marjanović 1988: 57).

³³ Ratna lirika Branka Ćopića spada u ponajbolja ostvarenja naše književnosti nastale u narodnooslobodilačkoj borbi i o njoj: „Visoki umjetnički dometi Ćopićeve ratne lirike predstavljaju najcjelovitije zapise o tom vremenu, zapise o borbama i stradanjima naših naroda, zapise o pobjedama. Ta je poezija istoznačnik za jezik humanosti, jezik borbe, jezik ljubavi i jezik slobode.“ (Bilosnić 1975: 342). U Ćopićevoj ratnoj lirici postoji prizvuk narodne lirike i našeg romantizma, ali tu je i „samosvjesni ferment koji se vezuje za revolucionarne tradicije i napredna strujanja naše literature“ (Vuković 1987: 104). Ćopićeva ratna lirika „odzvanja duhovnom bodrošću, znači nepresušnim čarima iskrenosti i ljudskosti. Nerazučene arhitektonike, pleni poletnim ushitom, mekom ispovešću, koja nije lišena narativnosti i rečitativno koncipovane

BRATSTVO KUJU I KROZ BORBU UČVRŠĆUJU (1945), RODOLJUBLJE, NEK SE ZNADE I ORUŽJE POLET DADE (1945), AVIJATIČARI I PIONIRI (1945), RUSKOJ BRAĆI MI ZA DAR OSVAJAMO GRAD BUKVAR (1945), ZAŠTO SMO RUŠILI (1945), BAJ-DIMITER I DRUG MINA, RANJENICI SA STRACINA (1945), EVO NAŠE ARMIJE (1948), SLOM KRALJEVSKE VOJSKE (1948), OTAC NARODNE ARMIJE (1948), RAĐANJE NARODNE VOJSKE (1948), KAKO SMO SE NAORUŽALI (1948), NA PUTU SLAVNIH PREDAKA (1948), SEDAM ISPITA (1948), HEROJI-UČITELJI ARMIJE (1948), MALI HEROJI (1948), ARMIJA, KOVAČ BRATSTVA I JEDINSTVA (1948), ARMIJA, NARODNO ČUDO (1948), NAŠI SAVEZNICI (1948), ARMIJA – ŠKOLA ZA JUNAKE (1948), ČUVAR TVOGA DJETINJSTVA (1948), BUDUĆEM VOJNIKU (1948).

13. U PJESMI MRTVIH PROLETERA³⁴ (1944) poginuli borci oživljavaju (progovaraju) dok u njihovom kraju buja život: žita klasaju koja su oni sijali, iščekuju ih žetva i djevojke (iskazana metonimijom₁: čeka *pjesma djevojačka*). Oni se sjećaju odlaska od kuće kada su ih *suze pratile* [metonimija₂], a rodne gore *brižno šumorile* [metonimija₃ epitet]. Uvod čini kraći precedentni tekst (izdvojen kurzivom i pomjerenim udesno): dio izvještaja o tome da je nekoliko desetina opkoljenih krajiških proletera krenulo na juriš protiv deset puta jačeg neprijatelja. To je u stvari moto pjesme, koji se dodatno potencira (a) leksičkom anadiplozom₁ (lociranjem iste riječi na kraj jednog stihova i početka drugog): *Deset na jednog u kišnoj noći, a mi smo umorni bili, | bili smo gladni i mokri, na jednog – deset zvijeri* i sintagmatskom anadiplozom₂ (smještanjem istoga spoja leksema na kraju jedne i na početku druge strofe): *a njih je bilo – deset na jednog*. □ *Deset na jednog u kišnoj noći*. To se nastavlja ogledalskom anaforom: *Deset na jednog u kišnoj noći, a mi smo umorni bili, | bili smo gladni i mokri, na jednog – deset zvijeri. | Jedan na deset, jedan na deset! U*

prozodijske strukture“ (Vuković 1987: 104). U ratnoj lirici Ćopić nema ništa nejasno, košmarno i maglovito (Vuković 1987: 108). Više o Ćopićevoj ratnoj lirici v. Marjanović 2003: 249–258. Lirizam u Ćopićevoj ratnoj prozi analizira Dojčinović 2013. Zanosе čula i revolucionarnu strast u zbirkama pjesama OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE (1944), PJESME (1945) i RATNIKOVO PROLJEĆE (1947) razmatra Ratkov Kvočka 2015.

³⁴ *U našem kraju žita klasaju, rukama našim sijana, | žetva nas čeka i pjesma djevojačka, večernja, sjetna, tijana, | a mi smo pali, druže, | palo je žito, mlado, zeleno, proljetna žetva rana, | maglene tuge, uz šapat kiše, nad mrtvom pjesmom kruže. □ Mrtve su ruke i mrtve puške, | u Smrti se postrojavamo, | drug je uz druga svoga; a njih je bilo... | a njih je bilo – deset na jednoga. □ Deset na jednog u kišnoj noći, a mi smo umorni bili, | bili smo gladni i mokri, na jednog – deset zvijeri. | Jedan na deset, jedan na deset! | O, zar se i to može? | Da – mi smo proleter! □ Kad smo od kuća krenuli, suze nas mnoge prate i rodne gore brižno šumore: | O, da l će da se vrate? | Čekaju starice majke, kaplju besane noći, | i pogled niz drum stražari: glasnik će od nas doći. □ Doći će nova mladost, donijeti nove dane | i nastaviće naše pjesme nedopjevane, | u živoj vatri iskovane. | O, te smo pjesme počeli mi, kroz njih zborimo iz daljina, | poznaće u njima sestra brata, djevojka dragog, | a tužna mati sina. □ I dan će slave doći, pobjeda biće naša, | nestaćе divljih zvijeri, s četama Slobode marširaće tada i mrtvi proleter! (PJESMA MRTVIH PROLETERA, 1944).*

istoj poziciji (na granici dviju strofa) uvodi se leksička anadiploza³: *glasnik će od nas doći*. □ *Doći će nova mladost*. Pjesnik ulančava (a) metaforu³ smrti (slikovito prikazivanje smrti): *palo je žito mlado*; (b) epitet smrti *mrtva pjesma*; *mrtve su ruke i mrtve puške*, u *smrti se postrojavamo* [metafora³]; *marširaće mrtvi proleter*i [personifikacija¹]. Metafora⁴ primjenjuje se za pojačavanje motiva čekanja majki čiji *pogledi niz drum stražare* dok im *kaplju besane noći*. I u ovoj pjesmi pojavljuje se Ćopićevo omiljeno sredstvo – minus zoometafora: *I dan će slave doći, pobjeda biće naša, | nestaće divljih zvijeri*. Vjera u budućnost gradi se na sinegdohi (upotrebi jednine umjesto množine): *poznaće u njima sestra brata, djevojka dragog, | a tužna mati sina*. Atmosferu pjesme pojačava personifikacija (*šapat kiše*), inverzija (pjesma *djevojačka, večernja, sjetna, tijana*), epitetizacija (*maglene tuge*; *gore su brižno šumorile*), kalideme (pjesme su u *živoj vatri iskovane*), grafostilematika – upotreba početnog velikog slova za suprotne pojmove – smrt i slobodu (u *Smrti se postrojavamo*, – s četama *Slobode*), monologizacija u obliku retoričkog pitanja (O, zar se i to može?; O, da l će da se vrate?), eksklamacija (Da – mi smo proleter!)). U ovoj pjesmi pojavljuje se tipično ćopićevska apelacija (a mi smo pali, *druže*) i numerička kvantifikacija simboličkog karaktera (*trinaesta noć*), pri čemu se težište stavlja na brojni deset (nekoliko *desetina* proletera, *deset* puta jači neprijatelj, *deset* na jednog/a/, jedan na *deset*). Centralni umjetnički postupak – reinkarnacija dolazi u obliku kolektivnog monologa (*mi, naš/i*) i strukturira se u nekoliko slika: pjesnik diže mrtve partizane iz groba i „daje im riječ“ [slika₁]; oni vide rodni kraj i djevojke koje ih u njemu čekaju [slika₂], ali uzalud: njih više nema (slika₃). Te slike čine introduktivni i središnji dio teksta (strofe 1–4) koji se može nazvati (gramatički) prezentsko-perfektim i (emfatički) idilično-nostalgичnim, da bi u posljednje dvije strofe (5–6) došlo do okretanja u budućnost (futuristička vizija) sa utjehom da smrt nije uzaludna i sa vjerom u sutrašnjicu u kojoj će njihovo mjesto zauzeti *nova mladost* (*neki novi ljudi*, kako reče Đorđe Balašević) koja će nastaviti *pjesmu nedopjevanu*.

14. I dok u PJESMI MRTVIH PROLETERA (1944) dominira brojka deset, pjesma ZVJEZDE³⁵ (1944) bazira se na cifri sedam sa istim motivom: pogibijom, u da-

³⁵ *Sedam vlašića nehom putuje. | Srećni i vječiti, sedam braće nasmiјane | niz modro more brode, | po svijetlom polju slobode; | sedam braće putuje niz dalji obasjane. | Trepere tišine srebrne tonući u dubini, | smijeh zvjezdani prši u modroj pučini. □ A kod nas, na zemlji zavijanoj, | na zemlji pustoј, studenoј, | na zemlji – majci nemiloј, | dok smrznut januar sija, | sedam se Zvijezda crvenih kroz goru probija. | Studena planinska noć sa ljudskim srcem se bije, | putuje sedam kurira udarne divizije: | sedam Zvijezda samih – bez nebesa – | snijeg se s grana na Zvijezde otresa, | ledeni šapat s grana se sije, | bijela smrt se u inju smije: □ Hej, Zvijezde, kud ste se ovamo spustile | i kroz noć sniježnu upustile?! | Zemlja je ovo, ovo su planine, | tu su putevi zameteni, | tu su drumovi jadoviti. | Lako je zvijezda na nebu biti! | A sedam Zvijezda rumenilom zatreptalo, | ispod teških se vjeda nasmiјalo | bijeloј nevјernoј Smrti u lice: | Mi smo zvijezde prethodnice. | Zalud nam u lice studenim dahom dišeš, | zalud*

tome slučaju braće (*sedam vlašića*). Razlika je i u tome što se ovdje u prvoj i posljednjoj strofi pojavljuje autor: u prvoj on uvodi u kazivanje poginule junake, a u posljednjoj ponavlja osnovni motiv – sedam vlašića *neбом putuje*, s tim što je na početku redoslijed subjekat + predikat: *Sedam vlašića neбом putuje*, a na kraju – predikat + subjekat uz dodatnu inverziju: *Putuje Vlašića sedam*. Kompozicioni prsten zahvata autorski početak i kraj te čini okvir u koje će biti smješteno „kazivanje“ sedmorice „putnika“ po nebu. Oni su *vječiti*, *srećni* i *nasmijani* jer putuju *po polju slobode* – dakle, nisu pali uzalud. Njihov je prostor svijetao i vedar, što se potencira metaforom *trepere tišine srebrne*. Kao što su nebeski putnici nasmijani tako se i zvijezde osmjehuju. Ta slika nije iskazana običnim riječima, već je vrlo kompleksna i dolazi u snažnom spoju tropa i figura – personifikacije, inverzije i metafore: *trepere tišine* [auditivno-vizuelna metafora₁] *srebrne* (inverzija₁) *tonući u dubini* [prostorna metafora₂], | *smijeh* [personifikacija₁] *zvezdani* [inverzija₂] *prši* [„kišna“ metafora₃] *u modroj pučini* [„morska“ metafora₄]. U završnim stihovima pravi se nova kombinacija slikovito-izražajnih sredstava pa se umjesto *modre pučine* pojavljuje *more modrih tišina*, a personifikacija₂ *prši zvezdani smijeh* zamjenjuje metaforom₄ *prši srebrena prašina*.

U ostalim dijelovima slijedi cik-cak autorovo kazivanje i „kazivanje“ poginule braće. I dok prostor ovih posljednjih predstavlja prostor „gore“, prostor u vrhu vertikale (na nebu), autorov je prostor „dolje“, u dnu vertikale. Već prvom strofom pjesnik oponira to „gore“ i „dolje“: sa visine braće na nebu on spušta pogled nadolje i pokazuje šta je u dnu vidika. Tu je ekstrakriolski prizor (hladnoća u prirodi): *A kod nas, na zemlji zavijanoj*, | *na zemlji pustoj, studenoj*, | *na zemlji – majci nemiloi*, | *dok smrznut januar sija*, | *sedam se Zvijezda crvenih kroz goru probija*. Kriolizam služi kao sredstvo za premošćavanje (a) prostora i vremena u kome se nalazi pjesnik i (b) prostora i prošlog vremena junakâ, koji se kvantitativnom kvalifikacijom preciziraju (da se radi o sedam kurira udarne divizije). Oni sada nisu na nebu već na zemlji i imaju dodatnu metaforičku oznaku, pojačanu velikim početnim slovom – *sedam*

nas bijednim sumnjama ovijaš | *i zalud Crno pišeš*. | *Mi čvrsto idemo*, | *mi tvrdo vjerujemo*: | *cvijetom će se osuti puti zameteni*, | *i pjesmom drumovi jadoviti*, | *zvijezde će zemljom treperiti*. | *Nаша će duša slobodno da sine* | *pod modrim neбом Domovine*. □ *A Smrt se sagne kod svakog koraka* | *i jezom dune u lice junaka*: □ *O, Zvijezde crvene, hladnije mislite*, | *u zemlju gledajte, preda se*. | *Gdje vam je snaga da izdržite?* | *U našim blatima, tu u maglama*, | *u ovim gluhim tminama* | *svi se zanosi gase*, | *i svi barjaci klonu i proroci učute*, | *a tuga maglena potopi svačije smjele pute*. □ *Smrt se bijela tako blijedim sumnjama ruga*. □ *A Zvijezde jače pritegnu opasače* | *i čvršće zakorače* | *vučijim tragom besputnim*, | *i drug se nasmije na druga*, | *pa mine umor, i skli-znu sumnje, i odleprša tuga*, | *a znojna lica sinu*. | *Čelikom pogled siječe studenu gor-sku divljinu*. □ *O, blijede sumnje, o, smrtna klonuća*, | *noge su naše krvave podbijene* | *noge izranjene lomeći bespuća*: | *stope smo Domovinom posijali*, | *krvavim tragom obilježili*, | *rođenim srcem pokopali* (ZVIJEZDE, 1944).

Zvijezda. Tu se kriolizam nastavlja: *Studena planinska noć sa ljudskim srcem se bije, | putuje sedam kurira udarne divizije: | sedam Zvijezda samih – bez nebesa.* Sedmorica braće gine po hladnome vremenu, zimi: dok se **snijeg** se s grana na Zvijezde otresa, dok se **ledeni šapat** s grana sije, njih vreba smrt, i to bijela, smrt koja se u **inju** smije. Slika kriolizma nastavlja se obraćanjem zvijezdama u kome se hladnoća potencira i formalno (inverzijom): *Hej, Zvijezde, kud ste se ovamo spustile | i kroz noć sniježnu upustile?! Pjesnik upozorava na to da se radi o planinama u kojima su putevi zameteni te dodaje da je lako biti zvijezda na nebu. Slijedi slika sedam Zvijezda koje su se s neba spustile i koje svojim rumenilom trepte i prkose kriolskoj bijeloj nevjernoj Smrti: ona im u lice studenim dahom diše i ništa im ne može – zalud im smrt Crno piše: oni čvrsto idu i vjeruju da će zvijezde zemljom treperiti i da će stići sloboda. Ali i Smrt se ne predaje – ona i dalje napada ledenim zagrljajem, i dalje jezom duva u lice. Kriolski motiv nastavlja se obraćanjem: O, Zvijezde crvene, hladnije mislite, | u zemlju gledajte, preda se.* One su „borci“ koji jače stežu opasalice, čvršće koračaju, osmjehuju se jedni drugima, ne osjećaju umor, ne muči ih sumnja, ne mori tuga, već im lice sija, dok čelikom pogled siječe studenu goršku divljinu.

U tri pretposljednje strofe dolazi monolog sedmorice braće / sedam Zvijezda u kome se ističe da njihove muke i smrti nisu uzaludne:

(1) *O, blijede sumnje, o, smrtna klonuća, | noge su naše krvave podbijene | noge izranjene lomeći bespuća: | stope smo Domovinom posijali, | krvavim tragom obilježili, | rođenim srcem pokopali.* □ (2) *Krv naša vrela zemlju će zagrijati, | zemlja će postati topla i draga, | sumorna zemlja će propjevati | zemlja nemila – postaće mati. | U viru našeg srca umiveno | buknuće cvijeće veselo, vatreno.* □ (3) *Iz gvožđa, iz tamnog kamena mi ćemo oteti roblje | i njegova pijana radost dunuće u naše barjake, | i smijeh će zapljusnuti naša potkrovlja siva | i preliće njive jalove i ulice bez sunca | i naše mrtve sokake.*

15. Pjesma KOLJEVKA (1944) posvećena je bratu koga je pjesnik kao dječaka ljuljao u kolijevci i koji je u ratu pao. Prvi dio (strofe 1–5) donosi čini sjećanje na godine djetinjske.³⁶ Drugi dio (strofe 6–8) sadrži priču o ratu i

³⁶ 1/5 *Aj, dani su ptice, putnice nemirne, | u dalji sanjive | u magle jesenje.* □ *Nasmijte mi se, godine | djetinjske, davne daleke, | nekad sam tako, u ljetnje sutone meke, | dok su klupe živjele pričama | i strah se uz baštu šuljao, | u koljevci od javoradževera | maloga brata ljuljao.* □ *Bilo je dosadno da se zavrta glava, | izjedala me čama, | kô mlivo dosadno, gusto, | odsrud je sipala tama. | Suzne sam oči brisao, | vukla me napolje cika iz sokaka | u dječju igru „Omani, Vujo, repom“. Dosadna kolijevko stara! – | Nijesam znao da ljuljam junaka.* □ *Švrljale su godine, bezbrižne, bosonoge, | svrtale vrbove svirale, | pljuskale vodama srebrenim | i tuđe jabuke dirale. | A oko ljeskara kroz koje šapuće ljeto, | pred modrim smiješkom daljina, | ja sam gledao brata čobanina.* □ *Bijele me ceste u svijet odvukoše | jednoga dana. | – Očima za srećom, sinko! | I dugo mi je s raskršća mahalo djetinjstvo, | suzno i rastuženo sred jutra nas-*

dizanju ustanka.³⁷ Treći dio je najkraći (strofe 9–10) a posvećen je pogibiji brata.³⁸ U četvrtom dijelu autor zamišlja da opet ljulja brata.³⁹ U petom dijelu Ćopić pjeva *s tugom uspavanku zaspalom junaku*, čuje njegov korak.⁴⁰ Motiv ljuljanja provlači se kroz čitavu pjesmu. Na početku ono je pjesniku bilo dosadno, ali nije znao da *ljulja junaka*. Vrijeme je prolazilo, brat je postao čobanin, a onda i ratar. Došle su ratne godine, došli su *Vuci* (minus zoometafora), buknuo je ustanak, brat otišao u partizane a onda poginuo. Ćopić ga naziva na razne načine, najčešće opštom rodovskom imenicom *brat*: *maloga brata* *ljuljao*; *gledao brata* *čobanina*; *iz ruku brata* *rataru*; *brata* *odvedoše* *prve partizanke*; *opet ljuljam brata* *junaka*, rjeđe kvalifikativnom imenicom *junak*: *ljuljao junaka*; *zaspalog junaka* *ljuljam*. Na jednom mjestu dolazi hipokoristik *braco*: *tuda je prošao braco* i *sin* u majčinom kontekstu: *ustani, ranjena mati*, [...] *sin* *će ti se nasmejati*. Leksema *kolijevka* koristi se u pravom značenju 'ljuljati u njoj dijete' i u prenesenom za oznaku domovine: *Sad mu je tijesna*

mijana. | *A kad me ponovo pozdravi očeva kuća stara*, | *u dane jesenje, bakarne, prezrele*, | *svečano primih komad prve pogače bijele* | *iz ruku brata rataru* (KOLJEVKA, 1944).

³⁷ 2/5 *Jednog proljeća Vuci su upali* | *naše lepršave majske radosti razderali*, | *ivanjske krijesove pogasili* | *i lile djetinjske, petrovdanske*, | *nad palom Domovinom pogrebno zavijali*. □ *A u nemirno ilinjsko jutro*, u *blijede uranke*, | *zamirisa pogača suzama zamiješana*, | *zaplaka djevojka skoro zagledana* | *i ciknu puška odavna čekana* – | *brata odvedoše prve partizanke*. □ *Krunio je jutro biserna, rosna* | *pred vratima Krupe*, u *Vignjevića gaju*, | *i o Mladenu sanjao u žeženo podne*, | *a puška njegova vrebala je prkosna*, | *dok je u zasjedi sanjao Šolaju* (KOLJEVKA, 1944).

³⁸ 3/5 *Sve je dalje išao od rodne planine majke*, | *i sve mu se glasnije puška čula*, | *a jednog dana o kamen je zveknula studeni* | *i druga je ruka prihvatila*, | *da – ipak nije utihnula*. □ *Zemlji je klonula krvava glava*, | *ali i dalje pušku mu čujem* | *u rukama druga*, | *dok mali braco, moj ponos i tuga*, | *negdje daleko spava* (KOLJEVKA, 1944).

³⁹ 4/5 *Sad mu je tijesna negdašnja kolijevka* | *od javora-dževera*, | *nova je majka zagrlila sina*, | *ljulja ga, šumori i pjeva uspavanku* | *velika kolijevka Domovina*. □ *Ruke sam položio na prozirne gore daleke*, | *na šume, sela i rijeke*, | *uronio sam srce u noćnih polja tišinu* | *i opet ljuljam brata junaka*, | *njišem kolijevku Domovinu* (KOLJEVKA, 1944).

⁴⁰ 5/5 *Prolaze dani, mjeseci teku, opojni kratki minuti*, | *a ja uspavanku pjevam*, *zaspalog junaka ljuljam* | *s rukom na kolijevci Domovini*, | *i niko me od nje neće otrgnuti*. □ *Ostajem kraj ovih drumova izlokanih* | *s poplavom divljih ruža nasmejanih*, | *s tugom zelenih nagnutih zova*; | *tuda je prošao braco* | *hajdučki, vučki* | *s dvanaest... s trideset...* | *s trista drugova*. □ *Tečem niz tišine ljetne, ponoćne*, | *u slijepoj pomrčini njegov se korak čuje*; | *stani, oslušni, srce pod grlom stegni*, | *čuješ li, potmulo i daleko*, | *hod ćete odjekuje*. | *Kroz noćne strave, tajne bogaze* | *to ćete krišom prolaze*. □ *Milujem šume plamene, jesenje*, | *zreli sokovi sunca po njima pijano teku* | *i niz dolove, niza ognjenu rijeku* | *šumno se more zlati*. | *Ustani, ranjena mati*, | *iz gore, iz ljuljke Domovine* | *sin će se na te nasmejati* (KOLJEVKA, 1944).

negdašnja kolijevka | od javora-dževera, | nova je majka zagrlila sina, |
ljulja ga, šumori i pjeva uspavanku | *velika kolijevka Domovina*.

Pjesnički izraz pojačavaju različite vrste metafore: (1) zoometfora: *dani su ptice, putnice nemirne; Jednog proljeća Vuci su upali* | naše lepršave majske radosti *razderali*, | *ivanjske krijesove pogasili* | i lile djetinjske, petrov-danske, | *nad palom Domovinom pogrebno zavijali*; (2) likvalna metafora (zasnovana na poređenju sa tečnošću) u dva pojavna oblika: (a) poređenje sa padanjem tečnosti i sipljivog materijala: *odsvud je sipala tama*; (b) poređenje sa vodenom bujicom: *Ostajem kraj ovih drumova izlokanih* | *s poplavom divljih ruža nasmijanih*; (3) „kulinarska“ metafora: *zamirisa pogača suzama zamiješana*; (4) metafora zasnovana na zamjeni jedne radnje drugom: *dočekivati* jutra → *kruniti* (‘odvajati zрно s kukuruznog klipa; drobiti, mrviti’) *jutra: krunio je* [brat] *jutra biserna*; (5) zvučna metafora: *ciknu puška*; (6) „rodna“ metafora: *sve je išao dalje od rodne planine majke*. Posebno je stilski jaka legura koju čini solarna metafora [m₁], personifikacijski epitet [p_{er}], kalidemski epitet [k_{al}] i morska metafora [m₂]: po šumama *zreli sokovi* [m₁] *sunca pijano* [p_{er}] *teku* [m_{tn}] | i niz dolove, niza *ognjenu* [k_{al}] *rijeku* | *šumno se more zlati* [m₂].

Bratovljeva pogibija prikazuje se metonimijski i eufemistički uz dodatnu kriolsku notu: *i sve mu se glasnije puška čula*, | *a jednog dana o kamen je zveknula studeni*. Za slikovito predstavljanje nastavka borbe primjenjuje se sinegdoha: *i druga je ruka prihvatila* [pušku], | *da – ipak nije utihnula*. Primjena metonimije i sinegdohu u opisu motiva smrti i nastavka bitke prenosi se i u narednu strofu: *Zemlji je klonula krvava glava*, | *ali i dalje pušku mu čujem* | *u rukama druga*, | *dok mali braco, moj ponos i tuga*, | *negdje daleko spava*.

Bogata je palitra epiteta: jedni su personifikacijski (u *dalji sanjive* | u *magle jesenje*; *slijepa pomrčina*), drugi sinegdoški (godine *bosonoge*), treći kalidemski (*žeženo podne*; *ognjena rijeka*; *šume, plamene*, jesenje), četvrti senzitivni (u *ljetnje sutone meke*), peti vizuelni (*lepršave majske radosti*), šesti deminutivni, oslabljenog intenziteta (u *blijede uranke*).

Pomoću personifikacije pjesnik oživljava (a) artefakte (objekte) i omeđeni prostor: *dok su klupe živjele pričama* | i *strah se uz baštu šuljao*; *kad me ponovo pozdravi očeva kuća stara*; (b) periode vremena – godine, godišnja doba (ljetno), djetinjstvo, dijelove dana (jutro): *Švrljale su godine, bezbrižne, bosonoge*, | *svertale vrbove svirale*, | *pljuskale vodama srebrenim* | i tuđe jakube *dirale*; *šapuće ljetno*; *I dugo mi je s raskršća mahalo djetinjstvo*, | *suzno i rastuženo sred jutra nasmijana*, (c) drveće isijava emocije: *tuga zelenih nagnutih zova*.

Iskaz se potencira cifarskom gradacijom (12 → 30 → 300): *tuda je prošao braco* | *hajdučki, vučki* | *s dvanaest... s trideset...* | *s trista drugova*. Izražajnost kazivanja pojačava se inverzijom atributa/epiteta: *magle jesenje*; *dani jesenji*; *jutra biserna*; *šume, plamene, jesenje*. Raznovrsnost se postiže upot-

rebom glagolskih sinonima: *prolaze dani*, *mjeseci teku* i sinonimskih imenica: *prozračne gore daleke* – rodna *planina majka*.

Strukturno pjesma se sastoji od četiri dijela. Prvi se odnosi na djetinjstvo poginulog brata, njegovo odrastanje i prerastanje u čobanina i ratara. Drugi obuhvata vrijeme ustanka, odlaska u partizane i borbu. Treći prikazuje bratovljevu pogibiju. Posljednji, četvrti, donosi sjećanja na ljuljanje maloga brata i pjevanje uspavanki:

Ruke sam položio na prozračne gore daleke, | na šume, sela i rijeke, | uronio sam srce u noćnih polja tišinu | i opet ljuljam brata junaka, | njišem kolijevku Domovinu. □ Prolaze dani, mjeseci teku, opojni kratki minuti, | a ja uspavanku pjevam, zaspalog junaka ljuljam | s rukom na kolijevci Domovini, | i niko me od nje neće otrgnuti.

Autor u slijepoj pomrčini čuje partizanske korake i sebi govori: *stani, oslušni, srce pod grlom stegni, | čuješ li, potmulo i daleko, | hod čete odjekuje [...] to čete krišom prolaze*. U posljednjem stihu on se obraća majci: *Ustani, ranjena mati, | iz gore, iz ljuljke Domovine | sin će se na te nasmijati*.

16. Poginulom bratu Ćopić će se vratiti nakon oslobođenja te napisati još dvije pjesme, i to iste godine (1947): PORUKA MRTVOG BRATA I BAJKA O HLJEBU.

17. Prostor čitave pjesme PORUKA MRTVOG BRATA⁴¹ (1947) prepušten je mrtvom bratu da se „obradi“ onima koji su ostali živi. On im šalje poruku da grade zemlju (iz groba „prati“ obnovu zemlje: *danas pod vašom rukom ubojno tutnje mašine; pjeni se radost vaša, dižu fabriku-bajku*). Početak donosi apel u drugom licu množine (*Letite šumno pod suncem ko jato golubova | i jutro ovo vrelo za vas će praznik biti*), a onda samo bracu u drugom licu jednine (*a grob moj, braco, čuti u klancu, pod sjenom zova; | i ja sam htio s vama – nemoj zaboraviti*). Na kraju pjesme slijedi poruka da rat nije završen, da se nastavlja na tajnome frontu i da svi treba da se objedine (*stanimo, živi i mrtvi, na ratne pozicije*). Autor smješta bratovljev grob u klanac, pod sjenom zova (iako je

⁴¹ *Letite šumno pod suncem ko jato golubova | i jutro ovo vrelo za vas će praznik biti, | a grob moj, braco, čuti u klancu, pod sjenom zova; | i ja sam htio s vama – nemoj zaboraviti. □ Danas pod vašom rukom ubojno tutnje mašine | i burnu mladost nose kroz polja obrasla dračom, | a ja sam krenuo nekad gdje se za živog gine | s jedinim svojim drugom – prastarom kremenjačom. □ Dižite fabriku-bajku u dolji divljoj i snenoj | i znam, teško je, braco, znojem se radost stvara; | a zar je lakše bilo u zemlji zadimljenoj, | kad su nas gonili, tukli iz sviju kalibara. □ Pjeni se radost vaša, šumi biserom-valom, | na nove obale sunca leti upropanj smjelo, | ne žalim, zbog nje sam pao skošen gluvim rafalom, | dok je u oku suznom u ognju sjalo selo. □ Ne ljuljaj, braco, dušu grajom svećanih zvona. | Zar da vam opora srca u sreći blaženoj venu? | Oprezno, slušajte korak naših mrtvih kolona, | mi smo za sreću vašu plaćali krvavu cijenu. □ Vjetar, naoko nevin, još miris krvi nosi, | i još se, na tajnom frontu, podmuklo bitka bije, | nečujna kuga još uvijek redove naše kosi, | stanimo, živi i mrtvi, na ratne pozicije* (PORUKA MRTVOG BRATA, 1947).

trešnja Ćopićevo tipično mjesto ispod koga počivaju njemu drage osobe). Tekst je prošaran metaforama (*nečujna kuga još uvijek redove naše kosi; zbog nje sam skošen gluvim rafalom; znojem se radost stvara; pjeni se radost vaša; ne ljuljaj dušu grajom svečanih zvona*), personifikacijama (*grob ćuti u klancu; vjetar, naoko nevin; gluvi rafal*), inverzijama (*zemlja zadimljena, oko suzno*), paradoksima (*slušajte korak naših mrtvih kolona; | stanimo, živi i mrtvi, na ratne pozicije*), epitetima (*ubojno tutnje mašine*), ponekad personifikacijskim invertivnog tipa (*u dolji snenoj*), kalidemskim (*jutro vrelo; u o gnju sjalo selo*) i složenicama (*fabrika-bajka, biser-val*).

18. Umjetnički efekat pjesme BAJKA O HLJEBU⁴² (1947) gradi se najviše na inverziji. Samo u četvrtoj strofi ona se primjenjuje na četiri mjesta: *Uoči posljednjeg jutra razgovor oproštajni, brata su slušali moga: o novoj zemlji, neviđenoj majci, o moru žita, raspjevanoj bajci; u noći kišnoj čulo se šumljenje polja rodnooga...* Ćopić generiše više tipova inverzije. Najčešće to je postpozicioniranje pridjeva/atributa/epiteta i to: jednočlano (monoatribucija) – *pogača bijela, hljeb ratarski, hljeb krvavi; brat mili, košara puna, žetelac znojni; brat svoj; obruč smrtni; obruč njihov; razgovor oproštajni; noć kišna; polje rodno; poglavlje tužno*; dvočlačlano (biatribucija) – *brat mili svoj; zagrljaj vreo i hladni*, tročlano (teratribucija) – *dani, jesenski, bakarni, prezreli*. Posljednji primjer interesantan je po tome što se uz tročlanu kvalifikaciju dana, pored obrnutoga reda riječi, vrši istiće godišnje doba (jesen), boje (bra-

⁴² *A kad me ponovo pozdravi očeva kuća stara, | u dane jesenske, bakarne, prezrele, | svečano primih komad prve pogače bijele | iz ruku brata ratara – □ tako sam nekad, s vedrinom, o hljebu ratarskom pisao, | o bratu milom svom, | a sad se polja zlate na vidiku, | a ja bih da pjevam o bratu ratniku, | o daru njegovom posljednjem, o hljebu krvavom. □ Kad god mi danas na sto košaru punu donesu | (kako se premalo štediti!) | a ja se sjetim brata i drugara, | i teških noći, i gladnih jutara, | njihovog zadnjeg juriša u kišan osvit bljedi... □ Dane i noći, umorne, gladne, obruč ih stezao bijesni – | zagrljaj, vreo i hladni – | a oni, svaki spreman da se bježe do zadnjeg metka, protiv smrti dvije: s obručem smrtnim u koštac ratnici na smrt gladni. □ Uoči posljednjeg jutra razgovor oproštajni, brata su slušali moga: o novoj zemlji, neviđenoj majci, o moru žita, raspjevanoj bajci; u noći kišnoj čulo se šumljenje polja rodnooga... □ Stisnuti zubi, stegnute puške, na nož se ruši četa, | a srce pred strojem leti | i nosi pjesmu o žitnom talasu, | bruhanje mora u svakome klasu, | bajku o hljebu srce će kroz obruč pronijeti. □ A jutro nađe brata, plavi se kosa u travi | kod petog njihovog rova, | usne u krvi, čini se, još sriču | o vedrom hljebu nesvršenu priču, | poglavlje tužno vezu – vječiti san drugova. □ Kroz obruč njihov, ko soko, izmače pjesma-bajka, | od smrti brža i jača, | nad cijelom zemljom proletje u zori, | srcima mrtvih ratnika govori, | spusti se i gnijezdo savi na dlanu prvog sijača. □ Danas, polja šumore oblačno teškim klasjem, | zlatna će pljusnuti kiša, | čujem drugove, slušam brata svoga, | sokola-pjesmu sa rova petoga, | o hljebu, datome nama, u jezi noćnog juriša. □ O, rujna bulko nad poljem, što se na vjetru njišeš, | krvava usno bratova, | došapni tiho premorenoj smjeni, | i žeteoca znojnog opomeni: | pazite, pred vama blista oživljen san drugova (BAJKA O HLJEBU, 1947).*

on) i plodnost (prezrelost), pri čemu je po stilskoj jačini najsnažniji epitet *bakarni* (ostala dva pridjeva – *jesenski* i *prezreli* – nisu epiteti, radi se o uobičajenim, neutralnim riječima). Pjesnik pojačava utisak time što primjenjuje permutaciju jednog atributa imenske sintagme pa se dobija dvostrana, lijeva i desna kvalifikacija imenice locirane u sredini (ogledalska simetrija $a_1|B|a_2$: *prva pogača bijela; krvava usna bratova; kišan osvit blijedi; očeva kuća stara*. U drugoj modifikaciji nastaje prsten razdvojenih članova imenske sintagme između kojih dolazi predikat ($a_1 \dots V a_2$): u jednom slučaju sintagmu otvara imenica – *obruč ih stezao bijesni, dar njegov posljednji, brata su slušali moga, ratnici na smrt gladni*, a u drugom pridjev – *zlatna će pljusnuti kiša*. Poseban slučaj čini pomjereni red članova predikatskog spoja koji otvara glagol a završava imenica: *sriču | o vedrom hljebu nedovršenu priču: poglavlje tužno vezu*. Ili obrnuto: *O, rujna bulko nad poljem [...] žeteoca znojnog opomeni*. U postpoziciju Ćopić ponekad dislocira brojčanu kvantifikaciju: *protiv smrti dvije; rov peti*. Ali i obični red riječi postaje markantan izborom snažnih epiteta: *gladna jutra; raspjevana bajka; žitni talas; rujna bulka nad poljem*. Efekat kazivanja Ćopić pojačava atributskim udvajanjem formalno heterogenih epiteta (priloga i pridjeva): *polja šumore oblačno teškim klasjem*. U epitezizaciji izdvajaju se dva primjera: već spomenuti *dani bakarni* i snažna slika *zlatne kiše* koju u slobodi „vide“ pali borci. Metafora se najčešće primjenjuje u slikanju žitnih polja i žitnih proizvoda: *polja se zlate; more žita; brujanje mora u svakome klasu; bajku o hljebu srce će kroz обруч pronijeti*. Manje je drugih metafora: *na nož se ruši četa*. Na više mjesta dolazi metonimija: *ponovo me pozdravi očeva kuća stara; jutro nađe brata; pjesma-bajka, | od smrti brža i jača, | nad cijelom zemljom proletje u zori, | srcima mrtvih ratnika govori; | spusti se i gnijezdo savi na dlanu prvog sijača; jeza noćnog juriša*. U opisu smrti Ćopić primjenjuje sinegdohu (zamjenjuje cjelinu dijelom): *plavi se kosa u travi [...] usne u krvi*, kao u slikanju borbe: *srce pred strojem leti*. Rijetka su direktna poređenja: *Kroz обруч njihov, ko soko, izmače pjesma-bajka*. Pjesnik primjenjuje dvostruku apelaciju: obraća se (a) biljci – *O, rujna bulko⁴³ nad poljem, što se na vjetru njišeš* i (b) bratovljevoj usni u travi: *krvava usno bratova*, sa porukama koje dolaze obrnutim redom: prvo traži da bulka *žeteoca znojnog opomene*, a onda usna *došapne tiho premorenoj smjeni*. Tek nakon toga slijedi sadržaj poruke (c): *pazite, pred vama blista oživljen san drugova*. U ovoj pjesmi nema mnogo složenica, tako karakterističnih za Ćopićevu poeziju (*pjesma-bajka, soko-pjesma*), sinonima (*stisnuti zube, stegnuti puške*), hiperbola (*pjesma-bajka, | od smrti brža i jača, | nad cijelom zemljom proletje u zori*), komentatorskih zagrada: *Kad god mi danas na sto košaru punu donesu | (ka-ko se premalo štedi!)*, kalidemsko-kriolskih kontrasta: *zagrljaj, vreo i hladni*.

⁴³ *Bulka* je zeljasta korovska biljka crvenog cvijeta.

19. Pjesma GROB U ŽITU⁴⁴ (1944), posvećena pogibiji sestre, ima sedam strofa i svaku odlikuje različita stilsko-poetička struktura. Prema onome što dominira prva je strofa metaforska, druga sinegdoška, treća i četvrta kvantifikacijska, peta predikatsko-subjekatska, šesta personifikacijska, a sedma i osma apelativna.

Pjesma počinje krionemom <vijavica> koja, pojačana personifikacijskim epitetom *slijepa* (u *vijavici* *slijepoj*), otvara prostor sa nizanje izražajno-slikovitih sredstava: *guši se dan* [metafora₁], *veljača*⁴⁵ je *podmukla* [personifikacija₁ epitet], *gmiže oklopni voz* [zoometafora₂], što se pretvara u pesimistični zaključak u obliku obraćanja: *rđavi, druže znaci*. Slijedi personifikacija₂ i metafora₃ uz istu riječ: *daljine prijete* [personifikacija₂], *daljine bruje* [metafora₃]. Stih završava pridjev u funkciji imenice: *s obzorja tutnji siva*. Posljednji stih ima prstenasti karakter jer se na njegovom početku i kraju pojavljuje glagol *dolaziti*. U ovoj strofi pojavljuju se još dvije figure: inverzija (u *vijavici* *slije-*

⁴⁴ U *vijavici* *slijepoj* *guši se blijedi dan*, | *podmukla veljača, februar u magle zamotan*. | *Kolone cestom i kamioni, gmiže oklopni voz...* | *Rđavi, druže, znaci*. | *Daljine prijete, daljine bruje, s obzorja tutnji siva*. | *Došla je legija crna... i Latin s pijetlovim perjem...* | *gazi oholi Naci...* | *dolazi ofanziva...* □ *Sjena od sela do sela, puška za puškom žuri*, | *šapat pod strejom, u štaglju, šapat na drumovima*, | *kroz maglu putuje glas, tajni zavjetni zov*: | *Na noge, još nas ima!* | *Svaka je čuka tvrđava, i svaka cesta klanica*, | *i svaki kamen rov*. □ *I počelo je...* na cesti više grada | *čitavi dan se biju tri bojne i brigada*, | *a u svitanje umorno uz klanac magle se krađu* | *i sedam bojni uz brijeg juriša na brigadu*. | *Dva na jednoga... pet na jednoga... aveti nad šumom kruže...* | *Junački, drugovi, samo! Ni stope, partizani!* | *Sedam na jednog... osam na jednog...* *Pravda je na našoj strani!* | *A u sam zalazak sunca: – Povlačimo se, druže!* | *Uzmak, ognjene ruže i zemlja razrivena*, | *humka kraj ceste u hitnji načinjena*, | *na njiivi, u polju osnižeženom, pala je jedna žena*. □ *Jagoda, djevojka prkosna, narodna kćerka ponosna*: | *dvadeset i dva ljeta pod gorom odnjihana*, | *dvadeset i dva ljeta u borbi rascvjetana*, | *dvadeset i dva ljeta u zemlji izmrznutoj*, | *kraj ceste podgrmečke na straži vječitoj...* □ *Bujaju trave, grolje vode, prošla je ofanziva*, | *u mladom žitu, pod humkom, djevojka Jagoda sniva*. | *More ječmena klasja pod suncem juna spava*, | *planinski vjetar mrsi more pognutih glava*, | *djevojke Jagode to je rasuta kosa plava*. | *Na cesti podgrmečkoj, ponosna i bez smjene*, | *partizanka stražari budna i kose raspletene*. □ *Komad modroga neba od lana rascvjetana* | *smije se usred polja uz pjesmu ljetnjega dana*: | *nečije oči modre budne u poljani toj*, | *nečije oči stražare na cesti slobodnoj* – | *Jagoda partizanka na straži vječitoj...* □ *Dođite, drugovi moji, i oči pogledajte*, | *spustite, drugovi, ruku i kosu pomilujte*, | *stanite, drugovi stari, i stražu pojačajte*. | *Ne dajte tuđinu da plavu kosu mrsi*, | *da modre oči popije*, | *drugovi, slomite kraj ceste grabljive šape dvije...* □ *Valima žita šumno nečije riječi plove*, | *Jagoda, ponosna živa, drugove stare zove...* (GROB U ŽITU, 1944).

⁴⁵ Riječ *veljača* može se tumačiti kao sinonim za *februar* koji odmah slijedi i kao promjenljivo vrijeme između zime i proljeća.

poj; legija crna) i deglagolizacija (*Kolone cestom i kamioni, gmiže oklopni voz...*).

U vijavici slijepoj guši se blijedi dan, | podmukla veljača, februar u magle zamotan. | Kolone cestom i kamioni, gmiže oklopni voz... | Rdavi, druže, znaci. | Daljine prijetite, daljine bruje, s obzorja tutnji siva. | Došla je legija crna... i Latin s pijetlovim perjem... | gazi oholi Naci... | dolazi ofanziva...

U drugoj strofi dominira sinegdoha (oblik množine zamjenjuje oblik jednine (sjena = sjene, puška = puške, šapat = šapati, glas = glasovi, tvrđava – tvrđave, klanica = klanice, rov = rovovi): *Sjena od sela do sela, puška za puškom žuri, | šapat pod strejom, u štaglju, šapat na drumovima, | kroz maglu putuje glas, tajni zavjetni zov: | Na noge, još nas ima! | Svaka je čuka tvrđava, i svaka cesta klanica, | i svaki kamen rov*. Množina dolazi samo jednom i to kao zavisni član sintagme: *šapat na drumovima*.

U trećoj je strofi osnovni nosilac ekspresivnosti kvantifikacija iskazana cifarskim relacijama 3 : 1 (čitavi dan se biju *tri bojne i brigada*), 7 : 1 (*sedam bojni uz brijeg juriša na brigadu*). Ta se nesrazmjera potencira gradacijom (2 : 1 → 5 : 1 → 7 : 1 → 8 : 1): *Dva na jednoga... pet na jednoga... aveti nad šumom kruže... | Junački, drugovi, samo! Ni stope, partizani! | Sedam na jednog... osam na jednog...* Kontekst je personifikacijski – sve se dešava u svitanje kada se umorno uz klanac *magle kradu*. Strofa se završava u sam zalazak sunca pogibijom jedne žene: *Uzmak, ognjene ruže i zemlja razrivena, | humka kraj ceste u hitnji načinjena, | na njivi, u polju osniježenom, pala je jedna žena*.

Kratka četvrta strofa donijeće preciziranje jedne žene – radi se o Jagodi. Ovo demistificiranje biće izrazito kvantifikacijsko – tri puta pjesnik će ponoviti da je imala samo dvadeset i dvije godine: *Jagoda, djevojka prkosna, narodna kćerka ponosna: dvadeset i dva ljeta pod gorom odnjihana, | dvadeset i dva ljeta u borbi rascvjetana, | dvadeset i dva ljeta u zemlji izmrznutoj, | kraj ceste podgrmečke na straži vječitoj...* Takvo potenciranje prati inverzija (djevojka *prkosna*; kćerka *ponosna*; straža *vječita*) i kontrast motiva cvjetanja (cvijeta) i kriolizma (hladnoće): *u borbi rascvjetana [...] u zemlji izmrznutoj*.

Peta je strofa izrazito predikatski orijentisana i odražava ideju o nastavku života: bujaju trave, grolje vode, što služi kao okvir za uvođenje metafore₁: djevojka Jagoda *sniva*. Slika se proširuje na žitno polje: *more ječmena klasja* [metafora₂] koje *pod suncem juna spava* [personifikacija]. „Morska“ metafora, tj. (morska metafora₃ (*more žita*)) prelazi u personifikaciju₂: *planinski vjetar mrsi more pognutih glava*. To nije klasje u polju već je to djevojke Jagode *rasuta, kosa plava*, što se dodatno potencira naredim stihom: *Na cesti podgrmečkoj, ponosna i bez smjene, | partizanka stražari budna i kose rasplete*.

Šesta strofa snažno je personifikacijski obojena: (a) *komad modrog neba smije se usred polja* [personifikacija₃] uz *pjesmu ljetnjeg dana* [personifikacija₄], (b) oči su mrtve Jagode *na vечноj straži* [personifikacija₄]. Sliku pojačava inverzija *lan rascvjetan* (neodređeni vid pridjeva) i mistifikacija da su *nečije*

oči budne, da *nečije* oči stražare, ali se sve odmah razjašnjava – to su oči Jagode partizanke: **Komad modroga neba** od lana rascvjetana | **smije se usred polja uz pjesmu ljetnjega dana**: | *nečije oči modre budne u poljani toj*, | *nečije oči stražare na cesti slobodnoj* – | *Jagoda partizanka na straži vječitoj*...

Pretposljednja (sedma) strofa donosi završnu sliku reinkarnacije: Jagoda se obraća drugovima sa željom da joj oči pogledaju, kosu pomiluju i stražu pojačaju: *Dođite, drugovi moji, i oči pogledajte*, | *spustite, drugovi, ruku i kosu pomilujte*, | *stanite, drugovi stari, i stražu pojačajte*. U nastavku ona ponovo skreće pažnju na svoju kosu i oči: *Ne dajte tuđinu da plavu kosu mrsi*, | *da modre oči popije*, poruka se završava negativnom zoometaforom: *drugovi, slo-mite kraj ceste grabljive šape dvije*...

Posljednja strofa pojačava personifikaciju pseudomistifikacijom *nečije riječi* i metaforom *riječi plove*: *Valima žita šumno nečije riječi plove*, | **Jagoda, ponosna živa, drugove stare zove**...

20. Dok u prethodnim pjesmama Ćopić kao motiv obrađuje smrt brata (KOLJJEVKA, PORUKA MRTVOG BRATA, BAJKA O HLJEBU) i sestre (GROB U ŽITU), u PRIČI O TUZI⁴⁶ (1947) on se sjeća oboje. Tekst dolazi u formi *odgovora staromodnom pjesniku* (ta se sintagma daje ispod naslova u zagradama) kome se obraća u naše prozaično doba a kao reakcija na njegovu primjedbku da u nas nema ništa svoje, lično, da nema tuge srcu te kao primjer navodi da je brata i sestru izgubio u ratu, a svoju tugu izražava metaforički – u obliku gubitka sjaja prozora pod lozom i personifikacije – *žive sjene brata i sestre*: **Ni meni nikada zablistati neće** | *prozor pod lozom, iz djetinjstva mio*, | **tu žive sjene brata i sestre**, | *a oboje sam izgubio*. U naredne tri strofe autor se ponovo obraća *staromodnome pjesniku poeto dragi* (jednom) i zamjenicom *ti* (dva puta) te pogibiju najbližih izražava vrlo simbolično: brata pomoću strijele (metafora) i sestre

⁴⁶ (odgovor staromodnom poeti) □ *Ti si nam jednom zamjerio, dragi*, | *da u nas nema ništa svoje, lično*, | *da mjesta nije srcu ni tuzi* | *u naše doba prozaično*. □ *Umoran od „svjetskog bola“, ne žuri s tužbom tako*, | *da li nas rane zapeku, to mi najbolje znamo*, | *al mi smo, u ognju i smrti, i mudrost naučili* | *da vaku tugu i suzu u krila pretvaramo*... □ *Ni meni nikada zablistati neće* | *prozor pod lozom, iz djetinjstva mio*, | *tu žive sjene brata i sestre*, | *a oboje sam izgubio*. □ *Poeto dragi, daleko, na vodi, na Vrbasu* | *jedinog brata, ratnika, noćna mi šinu strijela*, | *a tamo, u stravi bijeloj, gdje Grmeč injem diše*, | *ostade na tragu brigade, sestrina marama bijela*. □ *Ti možda cijeniš, ja s visoka gledam* | *tišinu muklu rođenoga kuta* | *i groblja brišem, čistu pasivu*, | *duž naših staza razasuta*. □ *Ti ne znaš da često, u noći, odbrajam puste sate*: | *njih nema, zauvijek nema, nikad ih vidjeti više*, | *pa tuga nezvano dođe i sam se boriti moraš*, | *stojiš, za trenutak, ko putnik pod šumom jesenje kiše*. □ *Za časak tako, pa se digne glava* | *i opet oči u prkosu sjaju*, | *evo mi sestre, vidim i brata*, | *besmrtno uz nas koračaju*. □ *Od tuge oružje kujem, dvostruko prekaljeno*, | *i mač vatreni gori, munjama siječe tmicu*, | *brat mi je pružio sablju, sestra me opasala*, | *sjutra ću, u novom boju, ustati za trojicu* (PRIČA O TUZI, 1947).

pomoću marame (sinegdoha) u kriolskom ambijentu (Grmeč u inju): *Poeto dragi, daleko, na vodi, na Vrbasu | jedinog brata, ratnika, noćna mi šinu **strijela**, | a tamo, u stravi bijeloj, gdje Grmeč **injem diše**, | ostade na tragu brigade, sestrina **marama bijela***. Ćopić na posebnih način potencira noćnu tugu koja nezvano dolazi i sebe vidi *ko putnik pod šumom jesenje kiše: često, u noći, odbrajam puste sate: | njih nema, zauvijek nema, nikad ih vidjeti više, | pa tuga nezvano dođe i sam se boriti moraš, | stojiš, za trenutak, ko putnik pod šumom jesenje kiše*. U takvim trenucima on oživljava brata i sestru: *evo mi sestre, vidim i brata, | besmrtno uz nas koračaju*. Završna strofa bogata je slikovito-izražajnim sredstvima: *Od tuge oružje kujem, dvostruko prekaljeno, | i **mač vatreni gori, munjama sijeće tmicu**, | brat mi je pružio **sablju**, sestra me opasala, | sjutra ću, u novom boju, ustati za trojicu*.

21. Pjesma OTAC GRMEČ (1944) posvećena je omiljenom Ćopićevom motivu – planini Grmeč koju je od najmanjih nogu posmatrao (kao što je Andrić gledao sa svoga prozora ćupriju na Drini), njime se oduševljavao i zanosio. Početak rata podstakao ga je da napiše poveću pjesmu o njemu sa ukupno 12 strofa, koje nemaju jednaku dužinu – neke sadrže samo dva stiha (prva strofa), neke su poveće (druga strofa sa 15 stihova); pred kraj se broj stihova osjetno smanjuje: deveta strofa četiri, deseta tri, jedanaesta četiri i dvanaesta (posljednja) tri. Uvodni dio je kratak, a služi da pripremi čitaoca za monolog planine Grmeč.⁴⁷ Drugi dio (od treće do desete strofe) počinje i završava se motivom Krajine.⁴⁸ Treći dio okrenut je budućnosti i vjeri u pobjedu.⁴⁹

⁴⁷ [1/3] *Sela u ognju, rumene vode, topovi iz daljina, | ćutanje majke Todore nad sjenom Jovana sina. □ Kroz tugu putnika vjetra i noći budne, nemirne, kroz oblake, pospala stada, i bijele i prozirne gudi mi pjesmu starina – | Grmeč planina: [...]* (OTAC GRMEČ, 1944).

⁴⁸ [2/3] *Krajino moja, dušmanskim kuglom uzorana, vrletna oranico, seljačkim glavama zasijana, aljino crna, duboko zarezana, suzama zalivena i krvlju pokapana. | Dječico moja, brkonje stare i momci bez nausnica, | u trideset i tri zasjede rasišana, | na trideset i tri rova okušana, | kraj trideset i tri drumu ukopana. | Ej, djeco moja, ej, travo zelena, pred svakim gradom okrvavljena, čeličnom kosom pokošena. □ Dok mi vjetрови kosu češljaju i grudi mećave biju, | čujem vas u daljini, kad vaši mitraljezi | posmrtno ruvo šiju, | krvavu sjetvu siju, | na me se s brda smiju. □ Junački samo, djeco, vučadi rasla u gori, | otac vas Grmeč gleda: | Žestoko, rajo! Obori! □ Ja sam vas opasô snagom, nijeste rasla u svili, | s moga kamenog dlana bistru ste rosu pili, | u sto ste smrti bili, | i hiljadu blatnih noći izgazili; | jesenja svitanja mijesili, | krvavim cestama pjevali | i na bodljivim žicama umirali. □ Oblačno ćutah u noći, kad su vas na vjeru klali, | ispod krvava noža u me ste gledali | i osvetu čekali. | Pod mojim skutom bjegunica Jelena u crno zavijena | udovički jeknu kraj sina nejaka: | Planino moja, planino tugo velika, | ne hraniš li, goro, u sebi junaka, | kriješ li osvjetnika?! □ Hajdučki zemani vučki u puste se klance vratili, | u moje klance jadikovce, | oko mene starca stuštenoga vi ste se, djeco, sjatili, | pred krvničkom kućom grmečko vuče zavija, | oči mi*

Najveća koncentracija slikovito-izražajnih sredstava dolazi u drugoj strofi (od ukupno 14).

Kroz tugu putnika vjetra i noći budne, nemirne, kroz oblake, pospala stada, i bijele i prozirne gudi mi pjesmu starina – | Grmeč planina: | Krajino moja, dušmanskom kuglom uzorana, vrletna oranico, seljačkim glavama zasijana, aljino crna, duboko zarezana, suzama zalivena i krvlju pokapana. | Dječico moja, brkonje stare i momci bez nausnica, | u trideset i tri zasjede rasijana, | na trideset i tri rova okušana, | kraj trideset i tri drumu ukopana. | Ej, djeco moja, ej, travo zelena, pred svakim gradom okrvavljena, čeličnom kosom pokošena (OTAC GRMEČ, 1944).

U njoj se izdvaja upotreba atributa (pridjeva/zamjenica/epiteta), češće kongruentnih tipa **pospala stada**, kao i predikatskog: **krvlju pokapana**, rjeđe nekongruentnih: **momci bez nausnica**. Mnogi pridjevi imaju vrijednost epiteta čija se stilematičnost pojačava inverzijom koja u sistemu figura ove pjesme potpuno dominira: **noći budne, nemirne**; **noći [...], bijele i prozirne**; **Krajino moja; aljino crna; dječico moja; djeco moja; brkonje stare; travo zelena**. U drugom dijelu strofe dolazi do nagomilavanja pasiva (10): **dušmanskom kuglom uzorana; seljačkim glavama zasijana; aljino crna, duboko zarezana, suzama zalivena i krvlju pokapana; | dječico moja, [...] u trideset i tri zasjede rasijana, | na trideset i tri rova okušana, | kraj trideset i tri drumu ukopana. | Ej, djeco moja, ej, travo zelena, pred svakim gradom okrvavljena, čeličnom kosom pokošena**. Ćopić pravi atributski okvir – s lijeve strane stavlja pridjev, u sredini imenicu, a desno oblik pasiva: **dušmanskom kuglom uzorana; oranico, seljačkim glavama zasijana; čeličnom kosom pokošena**. Akumu-

kresnuše munjom – | zagrmi sveti Ilija. | Čete se prosuše u gori odnjihane, | čeličnom vjerom opasane, | na mojim grudima tripud zaklete, | da se nikom ne uklone s puta. | Ranjeno riknu krajiška mečka ljuta. □ Hej, dječico moja rođena, za pjesmu stvorena, | kako ste na cijevi jurišali, | kako ste pred žicama u grču padali. | (Avaj, proklete žice ukrsnice, odakle li se vučete | i moju Krajinu sapinjete!) | Moje su vas, djeco, oči gledale | i čas u suncu sijale, | a čas u ljetnjem pljusk i pjevale i plakale. □ A u smiraj bitke, u večeri klonule, | hiljade ranjenika u moj su zagrljaj tonule: | Na mojim grudima krvava glava | i oči vatrom upaljene, | i blijede ruke, noge polomljene | mladosti moje iskrvavljene – | sto i tri bitke na juriš dobijene, | sto i tri staze Jutru otvorene. □ Niko vas, djeco ne može predobiti, | niko nas, djeco ne može porobiti, | snaga vaša neznana u meni se krije, | srce Krajine duboko u mojim grudima bje. | Pa ko će planinu razoriti, | ko će saviti visove plamene, | ko li će srce skriveno pronaći, | za svakim drvetom kuca, iz svake dolje kamene. □ U pećini neznanoj junak se Nebojša budi, | momak sunčana sela, | konja mu sprema i sablju daje začarana dragana vila, | planinska vita jela... □ Iznad Krajine svečano i mirno | u suncu gorim, | čelo mi tone u nebo prozirno. (OTAC GRMEČ, 1944).

⁴⁹ [3/3] *Veliko svitanje čekam, srce mi radosno bje, | daleko su mi djeca, jedva se mitraljez čuje, | posmrtnu košulju šije | i pobjedom se smije. □ Hej, hej, djeco, vučadi rasla u gori, | naprijed, ne stojte, naprijed! | Žestoko, rajo! Obori! (OTAC GRMEČ, 1944).*

laciju atributa prati **(a)** trostruko ponavljanje intencionalne kvantitete,⁵⁰ već *trideset i tri*: u **trideset i tri** zasjede rasijana, | na **trideset i tri** rova okušana, | kraj **trideset i tri** drumu ukopana i **(b)** personifikacija: kroz **tugu putnika vjetra i noći budne, nemirne**; **gudi** mi pjesmu starina – | **Grmeč** planina.

U trećoj strofi krioleme <vjetar> i <mećava> korespondiraju sa tri personifikacije: *Dok mi vjetrovi* [kriolema₁] *kosu češljaju* [personifikacija₁] i *grudi mećave* [kriolema₂] *biju*, | *čujem vas u daljini, kad vaši mitraljezi* | *posmrtno ruvo šiju* [personifikacija₂], | *krvavu sjetvu* [epitet₁] *siju* [personifikacija₃], | na me **se s brda smiju** [personifikacija₄].

Četvrta, osma, deseta i četrnaesta strofa donose apelativne konstrukcije kojima se obraća „otac“ Grmeč „svojoj“ djeci: 4. strofa – *Junački samo, djeco, vučadi rasla u gori*, | *otac vas Grmeč gleda*: | *Žestoko, rajo! Obori!*; 8. strofa: *Hej, dječico moja rođena*, za pjesmu stvorena, | *kako ste na cijevi jurišali*, | *kako ste pred žicama u grču padali*. | (*Avaj, proklete žice ukrsnice, odakle li se vučete* | *i moju Krajinu sapinjet!*) | *Moje su vas, djeco, oči gledale* | *i čas u suncu sijale*, | *a čas u ljetnjem pljusku i pjevale i plakale.*; 10. strofa: *Niko vas, djeco ne može predobiti*, | *niko nas, djeco ne može porobiti*, | *snaga vaša neznanana u meni se krije*, | *srce Krajine duboko u mojim grudima bije [...]*; 14. strofa: *Hej, hej, djeco, vučadi rasla u gori*, | *naprijed, ne stojte, naprijed!* | *Žestoko, rajo! Obori!*. U ostalim strofama slijedi monolog (bez ijednog vokativa) u kome planina Grmeč objedinjava odlike mrtve prirode i živoga čovjeka: **(a)** s moga **kamenog** dlana bistru ste rosu pili; **(b)** pod mojim skutom bjegunica Jelena [...] udovički jeknu kraj sina nejaka; hajdučki zemani vučki u puste se klance vratili, | u moje klance jadikovce, | oko mene starca stuštenoga vi ste se, djeco, sjatili; **(c)** oči mi kresnuše munjom; **(d)** hiljade ranjenika u moj su zagrljaj tonule; **(e)** na mojim grudima krvava glava | i oči vatrom upaljene, | i blijede ruke, noge polomljene | mladosti moje iskrvavljene; **(f)** iznad Krajine svečano i mirno | u suncu gorim, | čelo mi tone u nebo prozirno; **(g)** veliko svitanje čekam, srce mi radosno bije. I ovdje se javlja inverzija atributa: oko mene starca stuštenoga.

Među stilskim figurama ovdje se izdvaja anafora: **(a)** Pa ko će planinu razoriti, | ko će saviti visove plamene, | ko li će srce skriveno pronaći, | za svakim drvetom kuca, iz svake dolje kamene.; **(b)** Niko vas, djeco ne može predobiti, | niko nas, djeco ne može porobiti, [...]; **(c)** Planino moja, planino tugo velika, | ne hraniš li, goro, u sebi junaka, | kriješ li osvetnika?!. Epifora je riječka: *Hej, hej, djeco, vučadi rasla u gori*, | **naprijed, ne stojte, naprijed!** Na jednom mjestu pojavljuju se digresijske zagrade: (*Avaj, proklete žice ukrsnice,*

⁵⁰ Pod intencionalnom kvantitetom podrazumijevamo veće mješovite brojke (npr. *trideset tri*, *pedeset sedam*, *sto/stotinu osam*, *hiljadu devet*) koje postaju ekspresivnije što se cifre povećavaju: na mojim grudima [...] **sto i tri** bitke na juriš dobijene, | **sto i tri** staze Jutru otvorene. Takvi sklopovi, očigledno, ne služe da se ukaže na tačnu količinu (pogotovo veću), već da se stvori efekat. Čopić ih veoma često uvodi u poeziju.

odakle li se vučete | i moju Krajinu sapinjete!) i grafostilem u obliku velikog početnog slova zajedničke imenice: *sto i tri staze Jutru otvorene*.

U sistemu tropa ističu se metafore. Pored već navedenih tu su i ovakve: vi ste [moja djeco] *jesenja svitanja mijesili*; čete *se prosuše* u gori odnjihane; *proklete žice ukrsnice*, odakle li *se vučete* | i moju Krajinu *sapinjete*; *hiljade ranjenika* u moj su zagrljaj *tonule*; na mojim grudima krvava glava | i oči vatrom *upaljene*. Pjesma nudi omiljeno Ćopićevo slikovito sredstvo – zoometaforu i to plus metaforu: *djeca, vučad* rasla u gori; *grmečko vuče*; *pred krvničkom kućom grmečko vuče* zavija. Postoji niz sinegdoha: *ispod krvava noža* u me ste gledali; *jedva se mitraljez* čuje, | *posmrtnu košulju* šije | i *pobjedom* se smije, epiteta: *oblačno ćutah* u noći; čete *čeličnom* vjerom opasane, između ostalog, personifikacijskih: u večeri *klonule*; *mitraljez* se *pobjedom* smije; *mladost* moja *iskrvavljena*. Rijetke su antiteze: *moje su oči* [...] *čas u suncu sijale*, | a *čas u ljetnjem pljusk*u i *pjevale* i *plakale* i metonimije: *hej, dječico* moja *rođena*, za pjesmu stvorena, | *kako ste na cijevi jurišali*.

Raznovrsnost se postiže sinonimskim parovima tipa *planina* – *gora*: (a) *Grmeč planina*; *planino* moja, *planino* tugo velika; *ko će planinu* razoriti; *planinska* *vita* jeta, (b) *vučad* rasla u *gori* (dva puta); *ne hraniš li, goro*, u sebi *junaka*; čete *se prosuše* u *gori* odnjihane. U ovoj pjesmi Ćopić primjenjuje još jedan omiljeni postupak – kvantifikaciju: u *sto* ste *smrti* bili, | i *hiljadu bla-tnih noći* izgazili; čete [...] na mojim grudima *triput zaklete*, | *da se nikom ne uklone* s puta; u *smiraj* bitke, u večeri *klonule*, | *hiljade ranjenika* u moj su zagrljaj *tonule*. Koristi se folklorizacija uvođenjem motiva iz narodne poezije (*vila*) i epskih epiteta (*vita* jela): *U pećini neznanoj junak* se *Nebojša* budi, | *momak sunčana sela*, | *konja mu sprema* i *sablju daje začarana dragana vila*, | *planinska vita jela*...

22. Pjesma NA PETROVAČKOJ CESTI⁵¹ (1944) posvećena pogibiji sedmogodišnje Marije od avionskih bombi odlikuje se dvostrukim kriolizom – ekstrakrio-

⁵¹ *Na cesti Petrovačkoj izbjeglice* | i *trista djece* u koloni, | *nad cestom kruže grab-ljive ptice* – | *tuđinski avioni*. | *Po kamenjaru osnižeženom* | *čelična kiša zvoni*... | *U snijegu mrtva Marija*, | *mamina kćerka jedina*, | *bilo joj je sedam godina*. | *Tri dana snijeg je gazila* | i *posrnula stotinu puta*, | *suknju je imala ni kratku ni dugu* | i *prsluk malen, premalen*, | a *povrh svega kabanica* | *beskrajnih rukava, široka, žuta*, | *od sta-rog očevog kaputa*. | *Ponekad mala plakala*, | a *sad se opet smijala* | i *vesela bila*, | *kad bi je mati tješila*: | *Još samo malo, rođena*, | *pa ćemo vidjeti Petrovac*, | a *to je varoš golema*, | *tu ima i vatre i ljeba* | i *kuća – do samoga neba*. | *Radovala se djevojči-ca* | i *vatri i gradu neviđenom*, | a *sada leži, sićušna kao ptica*, | *na cesti Petrovačkoj, na cesti skrvavljenoj*. | *Oči gledaju širom, al sjaja u njima nema*, | *sa mrtvih usana ma-le optužba teče nijema*. | *O, strašna ptico, ti si me ubila*, | a *što sam ti kriva bila?* | *Sedam sam godina imala*, | *ni mrava nisam zgazila*; | *tako sam malo živjela*, | i *tako ma-lo vidjela* | a *svemu sam se divila*. | *Bila sam bezbrižni leptir*, a *ti me pokosi, ptico*, | *ti mi ugasi zjene*, | *polomi ručice moje od gladi otežale, od zime ukočene*... | *Optužbu diže*

lizmom (hladnoćom u prirodi) i parakriolizmom (hladnoćom zbog pogibije djevojčice).⁵² Markeri prirodne hladnoće su osniježeni kamenjar, snijeg u kome leži mrtva Marija (*u okrvavljenom snijegu na Petrovačkoj cesti*), zima i ručice malene ukočene od zime. Motiv snijega dolazi na početku pjesme (*Po kamenjaru osniježenom | čelična kiša zvoni... | U snijegu mrtva Marija, | mamina kćerka jedina, | bilo joj je sedam godina. | Tri dana snijeg je gazila | i posrnula stotinu puta*), u njenoj sredini (*Optužbu diže dijete, zgrčenih sićušnih pesti, | u okrvavljenom snijegu na Petrovačkoj cesti...*) i na samome kraju (*Optužbu vapije dijete, stisnutih modrih pesti, | u krvi i snijegu na | Petrovačkoj cesti.*). Prije nego što je stigla na cestu petrovačku djevojčica je čitavu zimsku noć gazila po planini kojoj se i obraća: *Planino moja visoka, planino ponosna, mila, | tek sam sedam godina imala | i tek sam putom prohodala, | a tebe sam u zimskoj noći pregazila*. U takvom kriolskom ambijentu nastaju kalidemske želje – žudnja za toplinom, vatrom: *Radovala se djevojčica | i vatri i gradu neviđenom [...]*. Čopić se, pored male Marije, umjetnički koncentriše na ubice – avione koje naziva *grabljivim pticama* (minus zoometafora), koju (što se rijetko dešava) direktno objašnjava: *Na cesti Petrovačkoj izbjeglice | i trista djece u koloni, | nad cestom kruže grabljive ptice – | tuđinski avioni*. Na druga dva mjesta primjenjuje se jednina: **(a)** *O, strašna ptico, ti si me ubila, | a što sam ti kriva bila?* **(b)** *Bila sam bezbrižni leptir, a ti me pokosi, ptico, | ti mi ugasi zjene, | polomi ručice moje od gladi otežale, od zime ukočene...* da bi se na kraju pjesnik ponovo vratio množini pojačanoj trostrukim epitetom: *Tuđinske ptice, gvozdene, nemile, | nad Grmečom su našim letile*. Čopić paralelno uvodi plus zoometaforu i to za djevojčicu koja sebe vidi kao leptiricu: *Bila sam bezbrižni leptir, a ti me pokosi, ptico, [...]*

I ovdje Čopić ulančava kvantifikaciju u obliku kontrasta *tri – sto* (*Tri dana snijeg je gazila | i posrnula stotinu puta*). On potencira da je Marija imala svega sedam godina: **(a)** *U snijegu mrtva Marija, | mamina kćerka jedina, | bilo joj je sedam godina.*; **(b)** *Sedam sam godina imala, | ni mrava nisam zgazila; | tako sam malo živjela, | i tako malo vidjela | a svemu sam se divila.*

dijete, zgrčenih sićušnih pesti, | u okrvavljenom snijegu na Petrovačkoj cesti... | Tuđinski ljudi krvavi | kuću su našu spalili, | djetinjstvo su mi ukrali. | Tuđinske ptice, gvozdene, nemile, | nad Grmečom su našim letile. | Planino moja visoka, planino ponosna, mila, | tek sam sedam godina imala | i tek sam putom prohodala, | a tebe sam u zimskoj noći pregazila. | Smrači se, rođena goro, i na sve naše puti | pošalji sinove svoje i osvetnike ljute. | Osveti moje noge izranjene | i jutra gladna isplakana | i ruke modre i smrznute. | Zagrm, tata, iz velikog topa, | pomlati tuđe gadove, | zabubnjaj, braco, iz mitraljeza | mrtva te sestra zove... | Optužbu vapije dijete, stisnutih modrih pesti, | u krvi i snijegu na | Petrovačkoj cesti. (NA PETROVAČKOJ CESTI, 1944).

⁵² Pjesma djeluje potresno i dramatično, a njen kraj, poziv na osvetu, podsjeća na Kulenovićeve stihove STOJANKA MAJKA KNEŽPOLJKA i pjesmu Desanke Maksimović KRVAVA BAJKA (Marjanović 1988: 60).

(c) *Planino moja visoka, planino ponosna, mila, | tek sam **sedam godina** imala | i tek sam putom prohodala, | a tebe sam u zimskoj noći pregazila.*

Među upečatljivim slikama izdvaja se opis Marijine odjeće u kojoj se gradacijski ističu dimenzije: neutralne (suknje), uvećane (prsluka) i maksimalne (kabanice): [...] ***suknju** je imala ni kratku ni dugu | i **prsluk** malen, premalen, | a povrh svega **kabanica** | beskrajnih rukava, široka, žuta, | od starog očevog kaputa.* Ekspresivnost iskaza pojačava se upotrebom krnjeg perfekta: *Ponekad mala **plakala**, | a sad **se** opet **smijala** | i vesela **bila** [...].* Među naj-snažnije epitete, praćene zvučnom nijansom, spada ***čelična** kiša koja zvoni.* U pjesmi ne postoji podjela na strofe.

23. Pjesma *MARIJA NA PRKOSIMA*⁵³ (1945) ima 12 strofa (s uvodnim precedentim tekstom: *Narodni heroj Matija Bursać s Kamenice, smrtno ranjena zauzimajući treći bunker na Prkosima, umrla je s pjesmom na usnama.*) koje čine pet kompozicionih karika: apelativne – 1. i 2. strofa, odrične – 3. i 4. strofa, prostorne – 5. strofa, tergeminusne – 6, 7, 8. i 9. strofa, finalne – 10, 11. i

⁵³ Narodni heroj Matija Bursać s Kamenice, smrtno ranjena zauzimajući treći bunker na Prkosima, umrla je s pjesmom na usnama. □ *Uno, djevojko iz djetinjske bajke | zapljuskuj zapjeni zašumori meni | o ponosnoj tuzi Marijine majke... | A ti, vjetre s gore, oglasi se jače | da čujem srca što osvetu kuju, | i svake noći burnije se čuju, | srca drugova s moje Klekovače.* □ *O. tebi pjevam, Marijo s Kamenice | djevojko-ratniče iz bataljona, | što si pod titovku svila pletenice | i srcem krenula protiv betona.* □ *Neću da pjevam o Mariji čobanici, | o skoku s kamena na kamen | o ptici pastirci, | o prvoj rumenoj u vezu žici. | Ni o njenoj suzi, kad se zorom krađu | | i žurne bježe ka Drvaru gradu, | Kameničani, radnici u „Šipadu“.* □ *Prećutaću o ruvu djevojačkom, | i kako tužno miri dunja žuta, | a dragi suđeni, još neviđeni, | često se priviđa na okrajkputa.* □ *Sad vidim Prkose, brdo vjetrometno, | njihovo gnijezdo u našem kraju, | i vidim Mariju na položaju, | u njihove loge u svitanje rano, | polje – osinjacima posijano.* □ * □ *Tripot je munja kroz noć zasijala, | tripot je Marija jurišala.* □ *Kad je na prvi bunker udarala, | u sijevanju koje život briše, | selo je svoje u ognju gledala | i stada bijela kojih nema više, | čula je starca gdje iz jame zbori | i plač matere s djetetom u gori.* □ *A kad je na drugi bunker jurišala, | ugleda mrtve staze ispod Brine | i pepelišta umjesto Drvara | i zgrčene u vatri mašine. | Vidje: kolona, tamna i nijema | bdi je nad gradom koga više nema.* □ *A kad na treći bunker nastupila, | smrt je šinula iz tamna gnijezda | i sokolici polomila krila – | nad Kamenicom se otkinula zvijezda.* □ *Posljednje svitanje gledaju oči, | i zadnja pjesma iz srca se toči. | Zapjeva o svome prvom Ilinjdanu | kada je sveto breme ponijela, | poklonila mu mladost ko draganu, | kako je u zoru oštre i smrznute, | novorođenče drago, Domovinu, | stezala na grudi netaknute, | i često joj pjevala Partizanku, | čeličnu i rosnu uspavanku.* □ *Marija, zvijezdom obasjana mati, | dok nad njom smrtna zgušnjava se tama, | osmijehom posljednjim ratnike prati, | odniješe joj dijete na rukama, | u srcu nošeno, u krvi rođeno, | i kroz trista vatara proneseno.* □ *Ide brigada, nosi Domovinu | i dijete raste, čarobna bajka, | nad njime nevidljivo Marija bdi je | i diše toplinom – djevojka i majka (MARIJA NA PRKOSIMA, 1945).*

12. strofa. U prvoj apelativnoj strofi autor se obraća Uni koju naziva *djevojkom iz djetinjske bajke* [personifikacija₁]

24. Sintagma *drvarska lokomotiva* iz naslova PJESMA MAŠINISTE NA DRVARSKOJ LOKOMOTIVI (1944) nagovještava dva centralna motiva – lokomotivu i Drvar (prva riječ javlja se 10 puta, druga 11). Oba se motiva strukturiraju po cik-cak sistemu. U prve četiri strofe isključivo dolazi lokomotiva, koja se onda smjenjuje sa Drvarom. Motiv lokomotive ima dvije aksiološke vrijednosti u dva različita perioda: **(1)** kada je okupator osvojio Drvar i njime vladao, ona je služila tuđinu pa je autoru odbojna i mrska, **(2)** kada je došlo oslobođenje, pjesnik je sa radošću prima. Kao osnovno sredstvo za izražavanja obiju pozicija služi šestostruka vokativska anafora [anaf₁],⁵⁴ kombinovana sa metaforsko-epitetskom sintagmom [metaf-epit] inverzijskog karaktera:

Strofa 1: *Lokomotivo* [anaf₁], | *zvijeri* [metaf₁] *čelična* [epit₁], | *jamo* [metaf₂] *paklena* [epit₂], | *strašilo* [metaf₃] *ognjeno* [epit₃], *brzonogo* [epit₄], | *tebi sam robovao*, | *tu sam gorio* [metaf₄], | *s tobom sam život svezao*.

Strofa 2: *Lokomotivo* [anaf₂], | *zmaju* [metaf₅] *šestokrili* [epit₅], | *tuđinski* [epit₆] *slugo* [metaf₆] *nemili* [epit₇], | *gorom si roblje grabio*, | *djevojke tanane*, | *tanane, vite im strukove vezao*, | *u pećine vodio bezdane*. | *Jelike, nesrećne djevojke*.

Strofa 3: *Lokomotivo* [anaf₃], | *dragano* [metaf₇] *nevoljena* [epit₈], | *momku tuđincu namijenjena* [epit₉], | *ja sam od tebe u goru pobjegao*, | *sve sam ti puteve zatvorio*, | *zasjedu sam ti postavio*, | *svatove* [metaf₈] *sam ti u gori dočekao*. | *Dragano, dragano*, | *lokomotivo* [anaf₄] | *srce* [metaf₉] *užareno* [epit₁₀], | *ja sam te na nož* [sinegdoha₁] *oteo*, | *na Iljindan te slobodno užegao* | *i novim tračnicama povezao*.

U strofi 9 nestaje metaforsko-epitetska sintagma uz *lokomotivu*:

O, lokomotivo, [anaf₄] | *šume nam trepere pune jela*, | *U šumi dršću vita tijela*, | *tuđinče nesiti, tuđinče nesiti*, | *nikad ih nećeš zagrliti*.

a onda u 11. strofi slijedi trostruka metafora:

Lokomotivo [anaf₅], | *munjama* [metaf₁₀] *siječeš tmine*, | *uz tutanj gutaš daljine* [metaf₁₁], | *čelična* [epit₁₁] *pjesma točkova zvoni* [metaf₁₂] | *kolosjecima Dromovine*.

da bi se u 13. strofi ponovo pojavila metaforsko-epitetska sintagma:

⁵⁴ Anafora se javlja i na početku pojedinih sintagmi: *Oj-hoj, veselo, družo*, | *veselo idemo, veselo vozimo*. Jednom se izraz pojačava mezoformom – ponavljanjem lične zamjenice *ti* u sredini stiha: *Lokomotivo*, | *dragano nevoljena*, | *momku tuđincu namijenjena*, | *ja sam od tebe u goru pobjegao*, | *sve sam ti puteve zatvorio*, | *zasjedu sam ti postavio*, | *svatove sam ti u gori dočekao*. | *Dragano, dragano*, | *lokomotivo* | *srce užareno*, | *ja sam te na nož oteo*, | *na Iljindan te slobodno užegao* | *i novim tračnicama povezao*.

Lokomotivo [anaf₆], | *srce* [metaf₁₃] *razdragano* [epit₁₂] | *druže* [metaf₁₁] *plemeniti* [epit₁₃], | *svečanim korakom pobjednika*, | *lagano, lagano*, | *opet ćemo se u Drvar vratiti*. | *Na tvom će čelu* [personifikacija₁] *pobjeda vijoriti* [metaf₁₄].

Drugi jači umjetnički postupak jeste (tautološko) uparivanje (ponavljanje) istih riječi: *djevojke tanane*, | *tanane*, *vite im strukove vezao*; *dragano, dragano*, | *lokomotivo*; *jurimo, jurimo*; *zajedno gorimo, zajedno gorimo*; *tuđinče nesiti, tuđinče nesiti*; *rastemo, rastemo*; *lagano, lagano*, | *opet ćemo se u Drvar vratiti*. To udvajanje ponekad zahvata čitavu prostu rečenicu: *Drvar je buktinja*, | *Drvar je buktinja*!

Suštinska odlika ovoga teksta je kalidemizam: motiv toplote izražava se pridjevima (*plameni, ognjeni, pakleni, užareni*): *plamena zora*; *jureći na plamennoj lokomotivi*, *strašilo ognjeno*; *stroj ognjeni vozimo*; *jamo paklena*; *srce užareno*, ličnim glagolskim oblicima (*grijati, paliti, žeći*): *tu sam gorio*; *zajedno gorimo* (dva puta); *iskrama Krajinu palimo*; *na Iljindan te slobodno užegao*; *žeže nas posmrtna svijeca Drvara*, pasivom (od glagola *spepeliti*: *Drvar je spepeljen* (tri puta) i imenicama (*buktinja, pepelište, zgarište, munja*): *Drvar je buktinja* (dva puta); *nisi se nadao buktinji ovoj*; *na pepelištu tuđih sjena*; *na zgarištima; munjama sijeeš tmine*.

I u ovoj pjesmi pojavljuju se minus zoometafore – *zviđer čelična* (lokomotiva); *tuđinče, zmijo krvopijo* i mitološka bića – *zmaj šestokrili* (lokomotiva). U stihovima o *planini* (Grmeč) javlja se samo njen sinonim *gora*: *Lokomotivo*, | *zmaju šestokrili*, | *tuđinski slugo nemili*, | *gorom si roblje grabio*; *Lokomotivo*, [...] *ja sam od tebe u goru pobjegao*. [...] *svatove sam ti u gori dočekao*. Pjesnik tri puta koristi epitet čelični: *zviđer čelična*; *kuća čeličnog jauka*, *čelična pjesma točkova*.

25. Pogibija borca sa imenom daje se u pjesmama: TUGOVANJE MAJKE NA SINOM ORLOM (1944), RAZGOVOR S ČETOM (1945) – Radoja, BALADA O ZDRAVKU PROLETTERU (1944).

26. Motiv ljubavi dolazi u nizu pjesama. To su, prije, svega: ČOBANICA (1977), DRUGAR VJERNI (1971), OJ, ĐEVOJKO, DRAGAJ DUŠO MOJA... (1947), OJ, VITA JELO ZELENA (1945), OMLADINKA MARA (1942), MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPPE (1971), MARGITA DJEVOJKA (1947), POKLON BARJAKTARA (1947), PROLJEĆE (1971), PRIČA O IZGUBLJENOJ (1947), PASTIRICA STADO OSTAVILA (1947), RASTANAK SA DRUGARICOM (1945), SVADBENA PJESMA (1947), SVAŠTARA (1971), VESELA ŽENICA (1978) i dr.

27. Ćopićeva najljepša ljubavna pjesma je MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPPE (1971).⁵⁵ To je, istovremeno, jedna od najliričnijih Ćopićevih pjesama sjećanja.

⁵⁵ *Bilo mi je dvanaest godina*, | *prvi put sam sišao do grada* | *iz mog sela, tihog i dalekog*, | *kad susretoh tebe iznenada*. | *Eh, dječake uspomene glupe!* | *Mala moja iz Bosanske Krupe!* □ *Jesi li me spazila il' nisi*, | *zbunjenoga seoskoga đaka*, | *svjetloskog i očiju plavih*, | *u oklopu novih opanaka*, | *kako zija u izloge skupe?* | *Mala moja iz Bosanske Krupe!* □ *Naišla si kao lak oblačak*, | *tvoj me pogled za tren obeznani*, | *zabo-*

Ovaj tekst spada takođe u lajtmotivsku poeziju: stih *Mala moja iz Bosanske Krupe* provlači se, počev od naslova, kroz sve strofe (njih šest) obrazujući snažnu stilsku figuru – epiforu.⁵⁶ Pjesma isto tako spada u rimovanu i deseteračku poeziju. Budući da se autor obraća djevojci iz djetinjstva, pjesma se može svrstati i u apelativnu poeziju (poeziju obraćanja), tako karakterističnu za Ćopića.

Ljubavne pjesme pišu se obično/najčešće u ranoj mladosti. Ova je, međutim, nastala u kasnim godinama: pjesnik je imao 57 godina kada se vratio u 12. godinu (1926), u gimnazijske dane, a napisana/objavljena je tek 1976, desetak godina prije autorove smrti. Tekst isijava snažan emocionalni naboj, veliku nostalgiju i žal za ranom mladošću. U njoj se iznose *dječačke uspomene glupe* na djevojku bezimenu ali topografski lociranu: *iz Bosanske Krupe*.⁵⁷

I dok se lajtmotiv, taj most koji spaja sve dijelove teksta, smješta uvijek na ultimu (u posljednji stih strofe), misao koja dolazi u penultimi (pretposljednem stihu, ispred lajtmotiva) potencira se uskliknom intonacijom (dva puta): *Eh, dječačke uspomene glupe!* (prva strofa), *Ej, godine, nemjerljive, skupe!* (šesta strofa), pitanjem (dva puta) – jednom direktnim: *Jesi li me spazila il' nisi [...]* (druga strofa), drugi indirektnim: *ta sjećanja mogu l' da se kupe* (peta strofa), poređenjem: *iznevjerih poput sablje tupe* (treća strofa) i ti-konstatacijom: *lebdila si ispred dačke klupe*: (četvrta strofa).

U pjesmi postoje dva aktera – jedan je On (autor), drugi je Ona (djevojka iz Bosanske Krupe), ali je faktički samo jedan agens (vršilac radnje) – On.

ravih ime i očinstvo, | kako mi se zovu ukućani. | Iznevjerih poput sablje tupe. | Mala moja iz Bosanske Krupe! □ Tekli tako gimnazijski dani, | uspomena na te ne ocvala, | modra Una u proljetnje noći | tvoje mi je ime šaputala. | Lebdila si ispred dačke klupe, | mala moja iz Bosanske Krupe! □ Brzo minu naše đakovanje, | lagan leptir sa krilima zlatnim, | ipak tebe u srcu sačuvah | kroz sve bure u danima ratnim. | Ta sjećanja mogu l' da se kupe, | mala moja iz Bosanske Krupe! □ Sad je kasno, već mi kosa sijedi, | gledam Unu, čuti kao nijema, | zalud lutam ulicama znamim, | sve je pusto, tebe više nema. | Ej, godine, nemjerljive, skupe! | Zbogom, mala, iz Bosanske Krupe! (MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE, 1971).

⁵⁶ Ni u jednoj drugoj Ćopićevoj pjesmi naslov ne nastupa kao lajtmotiv.

⁵⁷ Motiv Bosanske Krupe javlja se i u pjesmi TUŽNI HARAMBAŠA (1971): *Krupa, la-bud, na Uni raskrlijen, | to je bila tužna sredokrača: | pola puta hoda od Hašana | i toliko isto do Bihaća. ♦ Tako uvijek, u Bosanskoj Krupi, | pokraj Une, kao na grani-ci, | ja ostavljam četu uspomena | tu mi ginu moji kopljanici. ♦ Teku ljeta, godine u-morne | i sjećanje na djetinjstvo tupi, | evo opet vodenica sivih, | ponovo sam u Bosan-skoj Krupi.* Ovo se mjesto manje spominje u drugim pjesmama: *Krunio je jutro biser-na, rosna | pred vratima Krupe* (KOLIJEVKA, 1944). ♦ *Proljeće je, zeleno i ludo, blista, zuji, podigla se buna, a ja sjedim nad školskim zadatkom, i rješavam nešto iz računa: za koliko, pokaži se, Brane, pređe putnik od Krupe do Sane?* (PUTNIK, 1971). ♦ *Fašisti iz Krupe vire | na kukuruze i krumpire* (RAPORT GRMEČKIH PARTIZANA, 1941).

Imamo, dakle, izraziti direstatski disbalans – On je aktivan (u sjećanju), Ona je potpuno pasivna. I ne samo to: o njoj se ništa ne zna, osim da je iz Bosanske Krupe. Ne zna joj se ime,⁵⁸ ne zna se kako je izgledala, kako se oblačila, koliko je (i da li je uopšte) bila lijepa, duhovno i tjelesno, kako je govorila... niti kakav je imala odnos prema njemu (pozitivno refleksivan, negativno refleksivan ili neutralan). Ćopićeva djevojka iz Krupe je nijema, kao što je nijema i sama Una (izuzev kada „šapće“ ime „male iz Bosanske Krupe“), Ona se ne kreće, Ona lebdi i leluja kao sjenka iz daleke prošlosti, Ona je nevidljiva. Radi se o pasivnom liku koji budi jake emocije. Autor ne daje ni odgovore na pitanja koje postavlja: *Jesi li me spazila il' nisi, | zbunjenoga seoskoga đaka, | svjetlokosog i očiju plavih, | u oklopu novih opanaka, | kako zija u izloge skupe?* I ta blaga mistifikacija pojačava emfatičnost teksta. Iskazom na kraju *Sad je kasno* ne eksplicira se za šta je to kasno, ali nastavak *već mi kosa sijedi* sugeriše da je u pitanju čežnja za neostvarenom ljubavlju (u poznim godinama ne može se ništa izmijeniti, popraviti, već samo žaliti). Ćopiću nije bio cilj da se koncentriše na izvor zaljubljenosti, on je želio da izbaci iz sebe sjećanja na djevojku iz proljeća svoje mladosti u jeseni svoga života. U tekstu se ne radi samo o pravcu u jednome smjeru (On → Ona), u njoj ne samo da nema povratnog refleksivnog odnosa (Ona → On) nego nema ni pravog spajajućeg Mi (Ja i Ti), već voluntativnog. Čitalac ne doznaje ništa o tome kakva je taj odnos bio, ali

⁵⁸ U drugim ljubavnim pjesmama djevojka se eksplicira – to je Zora: *Jedan pogled Zorinih očiju | zamrači mi cijelu gimnaziju* (PROLJEĆE, 1971) ♦ *Oko srca raste barikada, | zarobljen sam, ne mogu da dišem, | pa se pera, poput koplja, mašam | i, zanesen, prvu pjesmu pišem. | Stih iznikne, iza njega Zora, | bez nje nema pravog odgovora.* (PROLJEĆE, 1971).

Da bi mala iz Bosanske Krupe mogla biti Zora, dosta sugerišu stihovi: *Osta Zora, moja ljubav tajna, u kućici, s druge strane Une* (RASTANAK, 1971). ♦ *Odoh kroz noć, punu kreketanja, | (žabe su me pratile u horu!) | i na zidu, blizu kuće njene, | zapis'o sam „Branko voli Zoru...“ | I danas me uvijek boli duša, | kad se gdje god javi kreketuša* (RASTANAK, 1971) kao i pjesma SVAŠTARA (1971), koja ima dva dijela sa istom brojem strofa (po tri): u prvom nema Zore, u drugom ona je dominantni motiv u četvrtoj strofi: *U svaštari, u mojoj šarenki, | od prvoga reda odozgora, | sjedila je, kao na prijestolju, | moja krasna, jedinstvena Zora. | Ona, ona... svuda k'o u bajci, | a tek pri dnu: „Nisam pis'o majci.“, u petoj ona ga „neutrališe“ drugim momkom (sa asocijativno-ironičnim imenom: Mićom Nakaradom): A kasnije, oblak za oblakom, | pisao sam s neskrivenim jedom: | „Ovaj život nevjera je sama, | Zora šeta s Mićom Nakaradom.“* (SVAŠTARA, 1971), u šestoj on nju „neutrališe“ drugim djevojkama – prvo Angelinom, a onda povećim brojem (desetina): *Godina se za godinom niže, | niču nova obećanja sveta, | dok odjednom, zar se i to nađe: | „Ovo mi je djevojka deseta!“ | Kako tada, tako i ostade, | srce moje svaštara postade.*

U nizu pjesama Zora nije ona iz pjesme MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPA: *seka Zora s Prnjavora* (RUSKOJ BRAĆI MI ZA DAR OSVAJAMO GRAD BUKVAR, 1945), *Naprijed, Zoro, skoči, Simo! | S proljećem se takmičimo!* (NAŠE PROLJEĆE, 1948).

stih *Jesi li me spazila il' nisi* ukazuje na to da je to bila jednosmjerna mlada-laćka zaljubljenost (On → Ona) koja se nije ostvarila, bar onako kako bi to njega zadovoljilo. Autoru preostaju samo sjećanja. Još nešto nedostaje – pej-zaž. Tu je doduše rijeka Una, oko koje se sve dešava, ali izostaje prenošenje emocija na okruženje, tako karakteristično za ljubavnu poeziju. Ćopićevo pej-zažiranje svodi se na škrte iskaze tipa: *selo, tiho i daleko; ulice znane; modra Una; proljetne noći* i poređenje: *Una čuti kao nijema; naišla si kao lak obla-čak*.

Što se tiče okvira poetske slike, radi se o izrazitom prostoru i vremenu sjećanja (memorijski hronotop). Pjesma nudi kompleks prostorâ i vremena (hronotop). Prva i peta strofa donose kretanje: u prvoj iz sela u grad, u petoj iz rodnog kraja u neimenovani prostor rata, a ostale strofe odišu statikom koju daju školski prostor, prostor razreda (četvrta strofa) i prostor grada (šesta strofa). Svi oni obrazuju hronotop sjećanja (H) koji ima dio koga se autor sjeća (H₁) i dio u kome se autor sjeća (H₂). H₁ (hronotop koga se autor sjeća) prostire se od prve do pete strofe i čini ga prostor grada, prostor Une, prostor razreda, prostor rata, dok se H₂ (hronotop u kome se autor sjeća) pojavljuje tek/samo u šestoj strofi nudeći jedan prostor: Unu i grad na njoj. Rijeka je po svojoj prirodi dinamički fenomen, međutim, ona u ovoj pjesmi ne protiče, već protiče samo vrijeme (*tekli tako gimnazijski dani; brzo minu naše đakovanje*), ona se čak i ne čuje, već *čuti kao nijema*. Una je prekidala tišinu samo kada je *ime* ove djevojke *šaputala* (personifikacija). Kretanje po prostoru izgleda ova-ko: selo → grad, prostor Une → neprostor Une, prostor Une → prostor rata, lutanje po prostoru Une. Najuzi prostor je krug oko đačke klupe, a najširi prostor rata. U hronotopu nema vertikale (recimo, neba, zvijezda, mjeseca, tako čestih u ljubavnoj poeziji).

Vremenski okvir pravi prva i šesta strofa: u prvoj saznajemo da je On imao dvanaest godina, a u šestoj da sjećanja na tu godinu dolaze u kasno doba (računanjem dobija se 57. godina), ali metonimijski/sinegdoški iskazanoj: *Sad je kasno, već mi kosa sijedi*. I to nije jedini minus H₂: u njemu je sve pusto. Ta praznina dolazi zbog toga što nje [male iz Bosanske Krupe] *više nema*. Od prve do četvrte strofe pjesnik daje taj prostor kao statiku, dok se u petoj iz toga prostora vrši izmještanje u prostor rata, a u šestoj Ćopić se vraća na početni hronotop. Dakle, imamo situaciju u kojoj identični prostor ima različite narativne vrijednosti: u strofama od prve do pete to je hronotop koji motiviše, koji izaziva sjećanja (H₁), a u šestoj strofi to je hronotop u kome se generiše i opisuju sjećanja (H₂). To znači da su H₁ i H₂ isti prostor sa različitim vremenima: H₁ je vrijeme dešavanja, a H₂ vrijeme sjećanja. Kada je u pitanju vrijeme kretanja, radi se o dvostrukom vraćanju: autor retrospektira djetinjstvo (odlazi u ranu mladost) i pod starost stiže u prostor prošlosti. H₁ je objekat, motivator sjećanja, a H₂ je vrijeme realizacije sjećanja o H₁. Hronotop Une je vrijeme reinkarnirane prošlosti (12. godine života) i vrijeme preplitanja sa sadašnjošću (vrijeme povratka u 12. godinu i pripovijedanja u 57. godini). Time što H₁ stupa u interakciju sa H₂ otvara se prostor za interakciju dvaju vremenskih planova – prošlosti i sadašnjosti (bez budućnosti). Iako

prošlost zauzima najveći dio prostora (1–5 strofa), a sadašnjosti je ostavljena samo šesta strofa, njihovi formalni nosioci (glagolski oblici) gotovo da su jednako raspoređeni: preteritalne forme 13 puta, prezentske forme 11 puta. Postoji takođe ravnoteža između oblika prošlosti jer se harmonično nudi perfekt (6): *bilo mi je dvanaest godina; prvi put sam sišao do grada; jesi li me spazila il' nisi; naišla si kao lak oblačak; tvoje mi je ime šaputala; lebdila si ispred đачke klupe*, aorist (6), kojim pjesnik iskazuje trenutačnost i brzinu radnje: *kad susretoh tebe iznenada; tvoj me pogled na tren obeznani; zaboravih ime i očinstvo; iznevjerih poput sablje tupe; brzo minu naše đakovanje, ipak tebe u srcu sačuvah*) i krnji perfekt (1), kojim se potencira kontinuitet vremenskog procesa: *tekli tako gimnazijski dani*. Kazivanje otvara perfekt za oznaku udaljene prošlosti: *Bilo mi je dvanaest godina* [...]. Takvo inicijalno prošlo vrijeme nije tipično za Ćopićev poetski način izražavanja i nalazimo ga samo u nekoliko pjesama: *Bilo je veće, jesenje, tužno* (SNIJEG I RUDARI, 948), *Živjeli tako, veoma davno* (HRAST I TRN, 1946), *Stigla zima* (MOJ KUMAŠIN, 1977), *Zatekli me na drvetu* (MAMIN I DJEDOV DJEČAK, 1977), kao što ne nalazimo ni druge glagolske oblike tipa prezenta: *Žuri se mlado i staro* (VAŠAR U STRMOGLAVCU, 1954). Perfekt potpuno nestaje iz pete i šeste strofe. Sadašnjost izražava prezent (11): *kako zija u izloge skupe; kako mi se zovu ukućani; mogu l' da se kupe*. On se najviše daje u posljednjoj strofi (7), a kao dodatno sredstvo isticanja sadašnjosti služi prilog *sad*: *Sad je kasno, već mi kosa sijedi, | gledam Unu, čuti kao nijema, | zalud lutam ulicama znanim, | sve je pusto, tebe više nema*. Pjesma je specifična po tome što njene prve strofe (kao udarna mjesta, zajedno sa finalnim) otvaraju glagolski oblici (1. *Bilo mi je*; 2. *Jesi li me spazila il' nisi*; 3. *Naišla si*; kao lak oblačak, 4. *Teku tako gimnazijski dani*). Taj anaforski dinamizam nastavljen je i u preostalim strofama ali spojem priloga i glagola: 5. *Brzo minu naše đakovanje*; 6. *Sad je kasno*. Na dva mjesta sjećanja prati uzvik *ej* koji pojačava žal za mladošću: *Ej, đječачke uspomene glupe!; Ej, godine, nemjerljive, skupe!* Tekst završava interjekcijski obogaćen oproštajni lajtmotiv: *Zbogom, mala iz Bosanske Krupe!*.

Budući da ovi stihovi predstavljaju poeziju sjećanja,⁵⁹ nije neobično da se ona ekspliciraju na tri mjesta – jednom u eksklamacijskom stihu: *Eh, đječачke uspomene glupe!*, drugi put u obliku indirektnog (retoričkog) pitanja: *Ta sjećanja mogu l' da se kupe*, a treći kao fitometafora: *uspomena na te ne ocvala*.

Ova se pjesma uklapa i u apelativnu poeziju.⁶⁰

⁵⁹ U Ćopićevu poeziju sjećanja, pored ove pjesme, spadaju: MAGRITA DJEVOJKA (1947), POVRATAK BJEGUNCA (1947), PRIČA O IZGULJENOJ (194), OŽIVLJENO DJETINSTVO (1947), KOD STAROG MLINA (194), PRIČA O PALOM DJEČAKU (1958), NA OBALI UNE (1971), RĐAVO ORUŽJE (1971), TUŽNI HARAMBAŠA (1971), PUTNIK (1971).

⁶⁰ Kod Ćopića niz stihovnih tekstova ima u naslovu obraćanje: (a) direktno – SVI POD KREVET, GASI LAMPE (1961), DRAGI MOJ PIONIRČIĆU (1948), KUDA ČEŠ, MESEČE (1955), OD

Među stilskim figurama izdvaja se inverzija, tačnije pomjeranje u redu dvaju atributa, linearna modifikacija biatribucije (7). To se, prije svega, odnosi na dvostruki kongruentni atribut. Za takvo variranje postoje tri mogućnosti: (a) da se ostavi normalni red, koji ne donosi nikakvu ekspresiju: **a₁a₂B**, gdje su **a₁** i **a₂** pridjevi/atributi, a **B** imenica, što Ćopić radi na jednome mjestu: **zbunjenoga seoskoga đaka**. Narušavanjem redoslijeda postiže se stilski efekat. To autor realizuje primjenom dvaju postupaka: (a) smještanjem atributâ lijevo i desno od imenice: **a₁B-a₂ – dječačke uspomene glupe**; (b) smještanjem atributâ iza imenice, u postpoziciju: **B-a₁a₂ – iz mog sela, tihog i dalekog**; ej, godine, **nemjerljive, skupe**. Takva kombinacija dolazi u obliku spoja kongruentnog atributa (a₁) i nekongruentnog atributa (a₂), čije se emfatično izdvajanje dodatno pojačava uvođenjem zapete iza imenice (B): **lagan [a₁] leptir [B] sa krilima zlatnim [a₂]**.

Metafore su najzastupljeniji trop u ovoj pjesmi. Jedna je od njih fitonimska (*uspomene na te ne ocvale*), druga zoonimska (*Brzo minu naše đakovanje*, | **lagan leptir sa krilima zlatnim**), treća sinegdoška (somatizam *srce* zamjenjuje cjelinu: *ipak tebe u srcu sačuvah*). Na jednom mjestu Ćopić primjenjuje metaforu na sebe samog: kada je prvi put stigao u grad iz sela, zijao je u izloge *skupe* i osjećao se u seljačkoj obući (doduše novoj) vrlo neugodno pred djevojkom u školi, što slikovito iskazuje: *Jesi li me spazila i/ nisi [...] u oklopu novih opanaka*. Metafora se jednom dovodi u vezu sa obožavanom djevojkom: ona **je lebdila ispred đake klupe**. Sve metafore dolaze u prve četiri strofe, dakle u hronotopu₁ koji budi sjećanja, dok se u hronotopu₂ (vremenu sjećanja) pojavljuje misao o tome kako je sliku djevojke sačuvao *kroz sve bure u danima ratnim*. I tu slijedi snažna i posljednja metafora (trgovina pamćenjem): *Ta sjećanja mogu l' da se kupe*.

Specifičnost epitetizacije sastoji se u tome što se ekspresivnost pojačava lociranjem epiteta u postpoziciju (iza imenice): *dječačke uspomene glupe*; *lagan leptir sa krilima zlatnim*; godine, *nemjerljive, skupe*; *kako zija u izloge skupe*.

Poređenja nisu česta i izražavaju heterogenu ekspresivnost: (1) pozitivnu, privlačnu, magnetnu (vezanu za djevojku): *naišla si kao lak oblačak*, (2) negativnu u odnosu na samoga sebe (samoironija): *iznevjerih poput sablje tupe* i (3) personifikacijsku (oživljavanje nežive prirode): *gledam Unu, čuti kao nijema*; *modra Una u proljetnje noći | tvoje mi je ime šaputala*.

U lajtmotivizaciji Ćopić se ne zadovoljava stalnim ponavljanjem stiha *Mala moja iz Bosanske Krupe*, pa ga u prvoj, drugoj i trećoj strofi započinje velikim početnim slovom (*Mala*), u četvrtoj i petoj malim (*mala*), a u posljednjoj uzvikom: **Zbogom, mala iz Bosanske Krupe!**

28. Pjesma MARGITA DJEVOJKA⁶¹ (1947) jedna je od najizrazitijih predstavnika Ćopićeve metaforške poezije – one u kojoj se od svih umjetničkih postupaka najviše primjenjuje metaforizacija.⁶² Ovaj je tekst isto tako vrsta apelativne pjesme jer se djevojka sa imenom (*Margita*) obraća mladiću bez imena. Taj se ženski antroponim daje samo jednom, i to u naslovu, čime se pravi ravnoteža sa bezimenim mladićem. Pjesma je napisana u obliku ja → ti obraćanja. Prvi stih ukazuje na to da se, pored metaforške i apelativne, radi i o poeziji sjećanja. Tekst otvara memorema <sjećati se> i jedan od glavnih simbola Ćopićeve fitopoetike – trešnja: *Sjećaš li se trešnje?* Ona će doći i u finalizaciji pjesme: *oživjeće trešnja u rumenoj pijeni* (8. strofa). U ovome tekstu autoru je najvažniji zvuk pa je stoga auditivna komponenta ono što se najviše metaforizira. Djevojka se sjeća kako su Ona i On *davno prije rata* bili i u zagrljaju ispod trešnje. Opis toga drveta autoru nije bitan pa ga ni jednom riječju bliže ne odslikava. Jedino što u trešnji ističe jeste da je stara i da ju je slomila granata, što simbolično nagovještava ono što slijedi – razaranje sudbine dvoje mladih (to će se ublažiti konstatacijom da će poslije oslobođenja iznići novi izdanci: *Ne tuguj mi mila, cvjeta zemlja za te, | mlado šiblje buja poslije granate.*). Od svega što se pod trešnjom desilo njoj je najviše ostao u sjećanju razgovor, ali ne njegov sadržaj, već način – bio je to šapat, koji ona slikovito predstavlja kao *žubor riječi*. To je ono što se djevojci urezalo u sjećanje, ono što će pronijeti kroz čitav rat iz koga se On neće vratiti. Nakon *Sjećaš li se*, dolazi

⁶¹ *Sjećaš li se trešnje? Davno prije rata | ti si mi pod njom ruke milovao. | Drvo je staro slomila granata al tvoj mi je šapat u kosi ostao... | Ja sam ga nosila uz huk aviona, uz jezu na požar zaljuljanih zvona... □ Sad te opet vidim, opora, bez riječi, | i ruka ti je kao tuđa – tvrda, znam: | još ti u sluhu kanonada ječi, | i još mukle zvijeri slutiš iza brda. | Još ti svaka kretnja, oprezna i laka, | nosi mutnu jezu minulih bitaka. □ Ne, ne strahuj, mili, na te se ne ljutim, | ti si mi i danas poznat i mio, | znam kud si prošao i zašto si, slutim, | nekadašnji topli šapat izgubio. | Žubor tvojih riječi guši nijema tuga: Gdje li su ti pala trista i tri druga? □ Daj mi ruku, dušo, gledaj pjesmu-polje, | zašaptano žito svaku ranu liječi, | pođi sa mnom ćutke, biće odmah bolje, | tražićemo stare izgubljene riječi. | Slušaj talas klasja, kad niz vjetar pline | u njemu žubori mladost domovine. □ Potok tvrdog zrnja u kom život drijema | vrelim srcem zagrijan, s mog je pljuštō dlana, | pšenicu djevojku gledaj širom Srijema, | u njoj trepti moja duša raspjevana. | Ne tuguj mi mila, cvjeta zemlja za te, | mlado šiblje buja poslije granate. □ Digni ruku, dragi, munjom-kosom kreni, | nek se s mojom slije tvoja pjesma britka, | nek se čitav Srijem u lijetu zapjeni, | za radosni praznik planula je bitka. | Uza te će ići, sa svakim uzmahom, trista i tri druga besmrtnim korakom. □ Pozlatiće jutro tvrde ratne bore, | oživjeće trešnje u rumenoj pijeni, | mladosti će naše pod suncem da gore, | srećniji neg prije, ti ćeš doći meni. | I tvoje će usne, kao začarane, | žuboriti riječi dosad neslušane (MARGITA DJEVOJKA, 1947).*

⁶² Ova pjesma ostavlja utisak narodne pjesme, iako su „njeni lirski akcenti umetnički duboki, životno obojeni, tugom osenčeni, i nostalgijom opervazeni“ (Marjanović 1988: 60).

novo ti-obraćanje: *davno prije rata | ti si mi pod njom ruke milovao i: tvoj mi je šapat u kosi ostao*. Metaforizacija se nastavlja time što se šapat sudara sa suprotnim auditivnim fenomenom: hukom aviona i jezom koja izaziva udar zvona: *Ja sam ga [šapat] nosila uz huk aviona, uz jezu na požar zaljuljanih zvona*. Kada djevojka mladića zamišlja u ratnom vihoru, uvodi se kontrast nekadašnjeg tihog šapata ispod trešnje i ratne buke: *još ti u sluhu kanonada ječi*. Dalje se proces govorenja (tihog šaputanja) pretvara sve više u proces slušanja, što se prenosi i na osjećanja: *žubor tvojih riječi guši nijema tuga*. Motiv šapata i žubora riječi prelazi u drugi motiv: pjevanje. Tu Čopić integriše dvije percepcije: vizuelnu (gledati) i auditivnu (slušati): *gledaj pjesmu-polje*, pri čemu se glagolom eksplicira vizuelna komponenta (*gledaj pjesmu-polje*) i prvim članom kompozite *pjesma-polje* implicira auditivna komponenta (slušati). Dolazi još jedno pretvaranje auditivne slike u vizuelnu u obliku snažne kalidemske metafore: *požar zaljuljanih zvona*. Motiv šapata transponuje se na prirodu pa žito postaje *zašaptano*. Mladićev glas nije više šapat, već žubor (*žubor tvojih riječi*). Taj se auditivno-vizuelni kompleks nastavlja time što se uvodi sinegdoha: umjesto cjeline (polja) daje se dio (klasje): *slušaj talas klasja, kad niz vjetar pline*, sa ponovnim vraćanjem na motiv žubora riječi: u talasanju klasja Ona ne čuje njegov glas, već glas *mladosti domovine*. U sljedećoj, šestoj, strofi dio pejzaža personifikacijski se odslikava (*pšenica djevojka*) i dovodi u vezu sa djevojačkim unutrašnjim raspoloženjem: *pšenicu djevojk**u gledaj širom Srijema, | u njoj trepti moja duša raspjevana*. I dok je stožer pete strofe metaforiska kompozita *pjesma-polje*, u šestoj to je *duša raspjevana*. U sedmoj strofi ulančava se metaforiska kompozita *munja-kosa*: *digni ruku, dragi, munjom-kosom kreni*, a zatim se motiv vatre (za radosni praznik *planula je bitka*) prelijeva u želju djevojke da se objedine dvije pjesme – pjesma njene duše i njegova pjesma: *Digni ruku, dragi, munjom-kosom kreni, | nek se s mojom slije tvoja pjesma britka*. U osmoj strofi uvodi se plan budućnosti: Ona se nada da će mladićeve *ratne bore pozlatiti jutro*, da će mu njegove *usne ponovo, kao začarane, žuboriti riječi dosad neslušane*, da će biti *srećniji neg prije* i da će joj se vratiti. Taj optimizam prenosi se i na trešnju, ali ne samo na onu ispod koje su se Ona i On nekad milovali, nego na sve trešnje: *oživjeće [personifikacija] trešnje u rumenoj [epitet] pijeni*. To će se osjećanje dići na još veći nivo: na mladost. U metaforizaciji ja-ispovijesti nižu se slikovite predstave čiji su nosioci šapat, žubor riječi, slušanje i pjesma. Parafraza te kompleksne metafore izgleda otprilike ovako: 1. šapat je ostao u njenoj kosi, 2. nisu mogli da ga poremete ni huka aviona ni udaranje zvona (da se *topli šapat izgubi*), ali zato žubor riječi guši njena neizreciva tuga (*nijema*), 3. Ona predlaže da zajedno *traže izgubljene riječi*, 4. mladićev šapat sudara se sa topovskom kanonadom, 5. Ona dvostruko „čuje“ – „čuje“ da On „čuje“: *još ti u sluhu kanonada ječi*, 6. Ona predlaže da i On sluša žubor klasja: *slušaj talas klasja, kad niz vjetar pline*, 7. uvodi se dvostruka personifikacija u kojoj se prvi član sintagme *pšenica djevojka* odnosi na biljku a prvi član kompozite *munja-kosa* na atmosfersku pojavu. U pjesmi nema ekstrakriolizma, postoji samo parakriolizam (*Još ti svaka kretnja, oprezna i laka, | nosi mutnu jezu minulih*

bitaka), kalidemizam je izražen na više načina: *topli šapat*, *vrelo srce*, *planula je bitka*, *gorjeti mladošću*, *munja-kosa*; najjača je metafora *požar zaljubljenih zvona*. Tu je i fitometafora: *cvjeta zemlja za te* kao i minus zoometafora: *mukle zvijeri* (neprijatelj).

Nizanje izražajno-slikovitih sredstava dolazi u šestoj strofi, najviše metafora: *Potok* [metafora₁ – poređenje sa tečnošću] *tvrdog zrnja u kom život drijeva* [personifikacija₁] | *vrelim* [epitet] *srcem* [sinegdoha] *zagrijan* [kalidemska metafora₂], *s mog je pljuštô* [metaplazmatska metafora₃ – poređenje sa padanjem kiše] *dlana*, | *pšenicu djevojku* [personifikacija₂] *gledaj širom Srijema*, | *u njoj trepti* [metafora₄] *moja duša raspjevana* [epitet + inverzija].

I u ovome tekstu Ćopić primjenjuje svoj omiljeni postupak – kvaziegzaktnu kvantifikaciju:

Gdje li su ti pala trista i tri druga? (MARGITA DJEVOJKA, 1947). ♦ *Uza te će ići, sa svakim uzmahom, trista i tri druga besmrtnim korakom* (MARGITA DJEVOJKA, 1947).

29. Motiv bezimene djevojke iz MARGITE (pjesma₁ – P₁) javlja se i u pjesmi₂ (P₂) PRIČA O IZGUBLJENOJ⁶³ (1947), samo što je u P₁ smjer kazivanja Ona → On, a u P₂ On → Ona. Data pjesma može biti trostruko tipologizovana: kao ljubavna poezija, poezija sjećanja⁶⁴ i ratna poezija. Oba teksta toliko se motivski podudaraju da bi mogli imati isti naslov sa različitim genderskim obilježjem: PRIČA O IZGUBLJENOM* (P₁) i PRIČA O IZGUBLJENOJ (P₂). U obje pjesme On je ratnik, s tim što u P₁ gine, u P₂ je živ i javlja se sa bojišta. Dok u P₁ Ona ima

⁶³ „Još živiš, možda, a možda umrla si, al davni kad mi progovore glasi, tvoje mi ime donesu...” (Iz češke lirike). □ *Kao da opet gledam: evo surovih dana... | Rano je proljeće bilo, | a tebe opče, u suton, poljubac razvigorca | i ruke, sirote dvije, klonuše pusto u krilo; | snena od pupova, nad tobom, tamna se zanjih grana.* □ *Šapatom tugovanka sa usana ti sleti; | „O, puško, po krvi drugo, | u sto vatara smrtnih sto ti se zaklele puta, | a sad mi oteža desna. O, zar još tinjaš, tugo? | Od proljeća se može i ratnik razboljeti.* □ *Ode mi srce, lasta, za neviđenim danom. | Da li ću dočekati? | Negdje za zadnjim pucnjem, iza posljednjeg dima, | htjela bih, ruka u ruci, s draganom neznanim stati | i poćutati malo, u sumrak, pod trešnjom rascvjetanom...”* □ *I tako za trenutak, pa opet gvozdена java | surovo sanje goni, | prenu se djevojka-ratnik, sinuše oči budno, | komanda-sablja pada: „po jedan – u koloni!”* | *Srce se vojnički stegnuto, naredbi pokorava...* □ *Rastali smo se davno. U kojoj ofanzivi? | Već ti ne pamtim lika... | Uminu ratna jeza, smješka se jutro tmuro | i svaki dan mi maše radosno sa vidika, | a tvoja proljetna čežnja i danas u meni živi.* □ *Sad vedre oči vidim u svakom tihom kutku, | to tvoja sreća zrači, | nad poljem pjesma se vine, prepoznam grlo tvoje, slutim te, blaženo snenu, uveče kada se smrači, | čini se, mineš, kô barjak, na svakom zavijutku.* □ *S tobom na srcu prenem, svako mi jutro sine: | Možda će danas doći? | Ili se opet varam? Nikad te pronaći neću?! | Tražeći oči tvoje, svako ću selo proći, | vidjeću mladosti srećne čitave domovine* (PRIČA O IZGUBLJENOJ, 1947).

⁶⁴ O Ćopićevim pjesmama uspomena i sjete v. Marjanović 2003: 259–264.

svoje ime (*Margita*), u P₂ oboje su bezimeni, sa bližom kvalifikacijom samo njega: da je ratnik. Razlika je i u tome što u P₁ Ona mašta o njemu, u P₂ On mašta o njoj. Obje pjesme otvara motiv milovanja pod trešnjom. U P₁ ono se daje u obliku pitanja: *Sjećaš li se trešnje? Davno prije rata | ti si mi pod njom ruke milovao. | Drvo je staro slomila granata al tvoj mi je šapat u kosi ostao...*, a P₂ otvara nulta nominacija trešnje – *Kao da opet gledam: evo surovih dana... | Rano je proljeće bilo, | a tebe opeče, u suton, poljubac razvigorca | i ruke, sirote dvije, klonuše pusto u krilo; | snena od pupova, nad tobom, tamna se zanjihla grana*. Eksplikacija trešnje dolazi u trećoj strofi: *Negdje za zadnjim pucnjem, iza poslednjeg dima, | htjela bih, ruka u ruci, s draganom neznanim stati | i počutati malo, u sumrak, **pod trešnjom rascvjetanom**...* U oba teksta vrijeme je različito – u P₁ predratno, a u P₂ ratno. U P₁ mladić je djevojci ruke milovao, a u P₂ one su joj klonule. U P₁ djevojka pronosi kroz čitav rat sjećanje na milovanje ispod trešnje, a u P₂ to se ne eksplicira. U P₁ nema godišnjih doba, dok je u P₂ to proljeće (rano). Njegov se glasnik (vjetar) metaforizira radi iskazivanja ljubavnih osjećaja: *Rano je proljeće bilo, | a tebe **opeče**, u suton, **poljubac razvigorca***. Vremenski odraz dana je u P₁ periferan (javlja se kao uopštena, neodređena kategorija po datiranju – *pozlatiće jutro tvrde ratne bore*), a u P₂ jutro korespondira sa večeri: ljubavna scena pod trešnjom dolazi u sutonu (*Rano je proljeće bilo, | a tebe opeče, **u suton**, poljubac razvigorca*), u sumrak (*i počutati malo, **u sumrak**, pod trešnjom rascvjetanom*), sjećanje se javlja u isto vrijeme (*slutim te, blaženo snenu, **uveče kada se smrači***) i samo jednom ujutro (*Uminu ratna jeza, smješka se **jutro** tmuro; S tobom na srcu prenem, svako mi **jutro** sine*). Osnovna kvalifikacija djevojke iz P₂ jeste da je izgubljena (za mladića). Tu atribuciju potencira i motiv uzet iz češke lirike i dat ispod naslova: *Još živiš, možda, a možda umrla si, al davni kad mi progovore glasi, tvoje mi ime donesu...* Specifično je to što On zamišlja monolog *Izgubljene* u obliku tugovanke (ta riječ i otvara njeno obraćanje).

*Šapatom **tugovanka** sa usana ti sleti: | „O, puško, po krvi drugo, | u sto vatara smrtnih sto ti se zakleh puta, | a sad mi oteža desna. O, zar još tinjaš, tugo? | Od proljeća se može i ratnik razboljeti. □ Ode mi srce, lasta, za neviđenim danom. | Da li ću dočekati? | Negdje za zadnjim pucnjem, iza poslednjeg dima, | htjela bih, ruka u ruci, s draganom neznanim stati | i počutati malo, u sumrak, pod trešnjom rascvjetanom...”*

Da je milovanje pod trešnjom došlo brzo i da je kratko trajalo, ali se duboko urezalo u sjećanje, potvrđuje i želja da se ponovo nađe pod tom istom trešnjom sa *draganom neznanim*. Faktički oboje su jedno drugome nepoznati, jer zbog rata nisu imali priliku da se bliže upoznaju i više zbliže.

Ova pjesma uklapa se u svjetsku antologiju poezije o nepoznatoj ženi, koja se ponekad izvlači u sam naslov, kako to, recimo, čini Aleksandar Blok (NEPOZNATA) sa bezglagolskim početnim stihom (*Noć. Ulica. Apoteka.*). Kod Ćopića se ta nepoznanica pojačava time što se On i ne sjeća kada su tačno sreli, *u kojoj ofanzivi*, ali zna da je to bilo *davno*. Neodređenost pojačava i to što djevojku vidi kao kroz maglu (*Već ti ne pamtim lika...*), ali se zato sjeća njenih očiju i njenoga vrata.

Slikovitost kazivanja i opisivanja najviše se bazira na različitim vrstama metafore (somatskoj, kvantitativnoj, kompleksnoj, kompozitnoj, kalidemskoj, zoometafori i dr.). Pomoću somatske metafore oznake dijelova tijela ističu radnje i raspoloženja: **(a)** njene su ruke (*sirote dvije*) pod trešnjom u zagrljaj klonule u *pusto krilo*, **(b)** Ona želi *ruku u ruci* sa neznanim dragim poslije zadnjeg pucnja (metonimija = nakon bitke/rata), **(c)** On vidi *vedre oči* u svakom tihom kutku, **(d)** On prepoznaje *grlo* njeno (metonimija: grlo = glas) kad pjesma poljem krene, **(e)** sa njim *na srcu* prene se i svako joj jutro sine, **(f)** puška je po *krvi* druga. Tu su takođe kvantitativna (pseudoegzaktna) metafora: u *sto* vataru smrtnih; *sto* ti se zakleh puta, psihosomatska metafora: *Od proljeća se* ratnik može *razboljeti*, kalidemska metafora: tebe *opeće*, u suton poljubac razvigorca (iako nije baš vrijeme da se lice opeće jer se radi o sutonu), kompozitna vojna metafora: *komanda-sablja* pade i druge metafore: sreća *zrači* nad poljem; pjesma *se vine*; Šapatom tugovanka sa usana ti *sleti*, gvozdena java surove sanje *goni*; *snena* od pupova zanjih se grana, nad tobom. Plus zoometafora uvodi se radi poređenja voljene osobe sa lastom koja je odletjela: *Ode mi srce, lasta*, za neviđenim danom.

Snagu kazivanja povećava preplitanje pravog i prenesenog (metaforičkog) značenja u prostorno-vremenskoj (hronotopskoj) dimenziji: proljeću. Prvo dolazi direktno značenje, značenje bez semantičkog pomjeranja: | *Rano je proljeće bilo*, a odmah slijedi transpozicija jednog od glavnih markera toga godišnjeg doba – blagog vjetra razvigorca koji Čopić poredi sa usnama što poljupcem peku. Mladić je „pročitao“ proljećnu djevojačku čežnju, koja je na njega tako snažno djelovala da se i mnogo kasnije, nakon rata, u trenutku pisanja pjesme sjećao i prizivao je u mislima: vidio je Nepoznatu kako zrači od sreće, on ju je *slutio*, *blaženo snenu*, i to *uveče kada se smrači*, pa mu se činilo da prolazi *kô barjak*, na svakom zavijutku.

Jačini kazivanja doprinose kompozite: *djevojka-ratnik*,⁶⁵ *komanda-sablja*, pluralska sinegdoha (upotreba množine umjesto jednine): *vidjeću mladosti srećne* čitave domovine; *gvozdena java* [...] *surovo sanje goni*, epiteti: *proljetna* čežnja, među njima inverzijski: *jutro tmuro*; *mladosti srećne*; njene oči sinuše *budno*, personifikacija: *tvoja proljetna čežnja* i danas u meni *živi*, metonimija: *smješka se* jutro i svaki dan mi *maše* radosno sa vidika, između ostalog inverzijska: *prepoznam grlo* tvoje; tražeći *oči tvoje*, svako ću selo proći, retoričko pitanje: *O, zar još tinjaš, tugo?* i nizanje pitanja *Možda će danas doći?* | *Ili se opet varam?*, što se završava spojem upitne i usklikne rečenice: *Nikad te pronaći neću?!*

Pored ljubavi rat je najjači motiv ove pjesme. Za njegovo prikazivanje koriste se različita izražajno-slikovita sredstva: epiteti (*surovi dani*; *gvozdena java*; *ratna jeza*); sinonimi (Negdje za *zadnjim pucnjem*, iza *posljednjeg dima*), kompozite (*djevojka-ratnik*, *komanda-sablja*), sinegdoha sa inverzijom

⁶⁵ Ova se složenica pojavljuje i u pjesmi *MARIJA NA PRKOSIMA* (1945).

(*srce vojničko*), razbijanje atributske sintagme (*srce se vojničko stegnulo*), inverzija atributa (*u sto vajara smrtnih*), retoričko pitanje (*Rastali smo se davno. U kojoj ofanzivi?*), retoričko obraćanje (*O puško, po krvi drugo*), deglagolizovani vojni imperativ (*komanda-sablja pada: „po jedan – u koloni!“*), poređenje (*čini se, mineš, kô barjak, na svakom zavijutku*).

30. Pjesma PROLJEĆE¹ (1971) spada u ljubavnu poeziju i poeziju sjećanja. Tekst je ravnomjerno podijeljen na dva dijela: prvi je prostorni (eksterijersko-interijerski), drugi ljubavni. Prve tri strofe donose različite arealne dimenzije: 1. spoljnu – opis pejzaža u proljeće, 2. unutrašnju – (a) opis internata, (b) opis rodne kuće sa ukućanima (braće, sestre, majke), pastirom i psom. U drugom dijelu smješta se prva ljubav sa imenom: *Zora*. Zaljubljenost se izražava metaforički – mladić kao da ima pomračenje mozga: *Jedan pogled Zorinih očiju | zamrači mi cijelu gimnaziju*, što se nastavlja još jačim slikama: *Oko srca raste barikada, | zarobljen sam, ne mogu da dišem*. Svoju izgubljenost iskazuje epitetima (*zurim tako, izgubljen, beznadno*) i smješta je u sliku večeri veoma snažno iskazanu tropom (epitetom) i figurom (inverzijom): *u večernje dalji maslinaste*, da bi sve završio komizmom i samoironijom: *ne vidim, oko mene, krugom, | kako šapat podrugljivi raste: | „Pogledajte, kantar ga ubio, | evo nam se Čopan zaljubio!“*. Kroz pjesmu se provlače motivi iz narodne poezije: *vjerni šarov; pa se pera, poput koplja, mašam*.

U sistemu slikovito-izražajnih sredstava izdvaja se, prije svega, plus metafora sa inverzijom (*šapat podrugljivi raste*), plus zoometafora (*jagnje sviloruno*), druge vrste metafore (*neбом plovi oblak; naše stroge krevete vojničke | potopila tuga nepoznata; oglaš se urbova svirajka; nasele nam srce putovanja, | Indijanci, podvizi, djevojke*), personifikacija (*Preko noći proljeće nam dođe, | pored Une uz urbike lazi*), inverzija (*kreveti vojnički; u dno nogu samih*), epitet (*lagan oblak, u zamukloj sobi*), između ostalog i inverzijski (*jagnje sviloruno*), razdvojena biatribucija po formuli $a_1|B|a_2$ (*večernje dalji maslinaste*), sinonimi (*vidim oko mene, krugom*), komična kletva (*kantar ga ubio*), nadimak (*Čopak ← Čopić*).

31. Gotovo isto strukturiranje iz PROLJEĆA (1971) nalazimo u pjesmi SVAŠTARA¹ (1971): šest strofa, dva dijela po tri strofe, prvi dio hronotopski, drugi ljubavni, u prvom dijelu vrijeme školovanja, u drugom lik Zore. Razlika je u tome što se u prvom dijelu SVAŠTARE fokusira školska bilježnica sa tajnim zapisima. Čopić i ovdje nalazi način da se slikovito izrazi pa, recimo, linije u bilježnici naziva *lejama*: *Oko svake naše bilježnice | stegnut propis, ne možeš da dišeš, | za svaku je strogo određeno | šta ćeš u njoj do kraja da pišeš: | ovdje brojke, po lejama uskim, | tamo srpski, ovamo francuski.*, a za svesku sa skrivenim zabilješkama bira kontrastnu atributiku – prvo snažne minus epitete: *tajna sveska, to ti je za priču, | odrpana, zgužvana i kusa*, a onda plus epitete: *Divna sveska, po bogatstvu carska, | raspjevana, smjela, slobodarska*. □ *Tu se pišu istorije đачke, | sve u ludom vrije izobilju*. U drugom dijelu pjesnik opisuje svoja prva ljubavna osjećanja: (a) U svaštari, u mojoj šarenki, | od prvoga reda odozgora, | sjedila je, kao na prijestolju, | moja krasna, jedinstvena Zora. | Ona, ona... svuda k'o u bajci, | a tek pri dnu: „Nisam pis'o majci.“,

(b) *A kasnije, oblak za oblakom, | pisao sam s neskrivenim jadam: | „Ovaj život nevjera je sama, | Zora šeta s Mićom Nakaradom.“* Drugim dijelom pokazuje kako se „srce“ može pretvoriti u „svaštaru“: *List obrneš, opet nove čini: | „Vječno vjeran biću Angelini!“* □ *Godina se za godinom niže, | niču nova obećanja sveta, | dok odjednom, zar se i to nađe: | „Ovo mi je djevojka deseta!“* | *Kako tada, tako i ostade, | srce moje svaštara postade.*

32. Pjesma OJ, ĐEVOJKO, DRAGAJ DUŠO MOJA⁶⁶ (1944) specifična je po tome što ima dva lajtmotiva: prvi *U tvojoj Kozari nikad nisam bio* dolazi tri puta, drugi *Oj, djevojko, dušo* isto toliko, s tim što se na više mjesta transformiše iz obraćanja neodređenoj djevojci u obraćanje djevojci sa imenom (Draginji) sa atribucijom: (a) | *oj, djevojko Knežopoljko*, (b) *Draginjo, djevojko, vriješ ko mlado vino*, | *Draginjo, zastavo krajiške bune*, | *Draginjo, kremen-Krajino*, (c) *Draginjo, dušo*, | *oči razigrane*, (d) *Kozaro, prkosna naša*, | *zastavo Krajine*. Ta se izrazito empafična apelativnost prenosi i na druga lica: *Oj, Mladene, družo mio*, | *ti si dobar junak bio...* i prirodu: *oj, jablane, širi grane...* Čitava pjesma odiše folklornim duhom.

⁶⁶ *U tvojoj Kozari nikad nisam bio*, | *nit sam je vidio*, | *ali sam vidio kolo kozarsko*, | *oj, djevojko, dragaj dušo moja*, | *oj, djevojko ognjena, ljuta moja boljko*, | *oj, djevojko Knežopoljko*, | *vidio sam zaljuljano kolo kozarsko*. □ *I u tom kolu, i u tom kolu | kolovođu razigrana, | kolovođu raspjevana, | u kolu kokana, | vučicu kozarsku, garavu Draginju*, | *žegu o Ilinju*. □ *U gori Kozari nikad nisam bio*, | *nit sam je vidio*, | *ali u očima kozarske djevojke*, | *raspjevane Draginje*, | *ugledah naše prvo Ilinje*, | *i plamen što bukti, što se razgara*, | *i dane onog užarenog jula*, | *Kozare, Grmeča, Drvara* – | *vatra se živa niz ceste prosula*. □ *Njezine oči, duboke noći čarne*, | *kozarske noći vučarne*, | *noć što puščane svijetlice sije*, | *noć i u noći oči vučije*, | *oči njezina dragana*, | *kozarskog vuka – partizana*: | *slomljene bojne, zastave pale*, | *noći pobjede i noći jada*. □ *Zemljo mlada, zemljo mlada*, | *sad partizan vlada*. □ *Sijaju oči polusklopljene*, | *zasjede kraj ceste postavljene*, | *munje za oblak sakrivene*. □ *Zavitlan stas i noge razigrane*, | *kose što u lijetu žive* | *ruše se Vitlovskom i plave Mrakovicu* | *i lome ofanzive*. | *Bujaju vode krvave*. | *Čuje se tutanj streljačkog stroja* | *i poklič druga Mečave*. □ *A srce igra, pjesmu obijesnu veze*, | *pjesmu o noćnom napadu, o gradu koji gori*, | *o ciki mitraljeze* | *u modroj jutarnjoj zori*. *Draginjo, djevojko, vriješ ko mlado vino*, | *Draginjo, zastavo krajiške bune*, | *Draginjo, kremen-Krajino*. | *Vidio sam te u Petoj brigadi*, | *bio je Februar pod Grmečom i mečava je vijala*, | *a tvoja je brigada cestu probijala*. | *Ti si među njima bila, s puškom u ruci žena*, | *naprijed si lepršala ko zastava razvijena* | *pred svojom četom, od sviju ranije*, | *kroz četiri pancir-kompanije*. | *Kolo se kozarsko cestom zavitalo*, | *cestom razigralo* | *i gvozden obruč potrgalo*. □ *U tvojoj Kozari nikad nisam bio*, | *nit sam je vidio*, | *al tebe vidjeh*, *Draginjo, dušo*, | *oči razigrane*, | *u kolu kokane*, | *vidjeh te u kolu, vihoru s planine*, | *Kozaro, prkosna naša*, | *zastavo Krajine*. □ *Otišla si od nas, al još ti pjesma drhti*, □ *i još ti oči gore*, | *i još se kolo vije*, | *i još ko zvono bije*, | *u duši svakog Krajišnika*. □ *Oj, Mladene, družo mio*, | *ti si dobar junak bio...* | *Oj, djevojko, dušo moja*, | *oj, jablane, širi grane...*

33. Čopić se često zaustavlja na prirodi, prirodnim pojavama i pejzažu. Kao motiv dominira mjesec (mjesečina), sunce (izlazak, zora, zalazak), magla, zvijezda, svjetlost, tama, vjetar, inje, mraz, tišina.⁶⁷

34. ZIMA (1960) predstavlja pjesmu alegoriju i sadrži najveći broj krionema (41) u odnosu na ukupan zbir riječi. Manje ima kalidema (10) i lucidema (8). Pjesma se sastoji od pet dijelova. Prvi dio donosi jesenji pejzaž u kome dominira magla koja je *čitavom svetu obukla belo*.⁶⁸ Drugi dio prenosi čuđenje životinja bijelim pokrovom i početkom zime. Ovdje se uvodi veliki broj krionema (16).⁶⁹ Treći dio predstavlja orijentaciju na kalidemizam (topli jug i topli kutak) pa se javljaju svega dvije krioneme <studena voda>, <mrzli zimski val>.⁷⁰ Četvrti dio okrenut je hladnom sjeveru, stoga postoji dosta krionema (14) i vrlo malo kalidema (4).⁷¹ U petom dijelu uvodi se proljeće sa svega pet

⁶⁷ Npr. u ciklusima PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA (1955), RUDAR I MJESEC (1948), MJESEC I NJEGOVA BAKA (1957) i ČUDA U MAGLI (1960).

⁶⁸ 1/5 *Eh, što se magla zgusnuti ume, | zavila polja, reku i šume, □ zbrisala klanac, pokrila selo, | čitavom svetu obukla belo* [krionema₁]. | *Kroz maglu samo, putnik zanesen, | berući lišće, prolazi jesen* [krionema₂]. Krioneme su markirane masnim slovim, dok su kalideme i lucideme, tj. njihovi simbolični nosioci, obilježeni podvlačenjem.

⁶⁹ 2/5 *Čudi se Žuća na pragu mlina: | „Gledajte, braćo, beli se* [krionema₃] *tmina!*“ | *Mačak se Toša ne slaže s njim | i kaže mirno: „Ovo je dim!“ | A deda Trišu spopada strah: | „Pogledaj svuda od brašna prah!* [krionema₄]“ □ *Pred zoru magle nestade sinje, | pokri se zemlja mrazom* [krionema₅] *i injem* [krionema₆], | *cakle se okca* [krionema₇] *neravna drumu, | biserom blista* [krionema₈] *nevesta šuma, | pa čak i mesec odozgo gleda, | okružen poljem prozirna leda* [krionema₉]. □ *Od čuda Žuća da side s uma: | „Gledajte čuda, cvetala šuma!* [krionema₁₀]“ | *A Toša češe sanjivo rebro: | „Eno i polja zasuta srebrom!* [krionema₁₁]“ | *Dedica samo zamišljen kaza: | „Evo nam jutros u goste mraza* [krionema₁₂]“ □ *Jednoga jutra praminja sneg* [krionema₁₃], | *obeli polja, sakrio breg, | svile se vrbe do rečnog ruba, | na svakom žbunu pamučna čuba* [krionema₁₄]. | *Sipa i veje* [krionema₁₅] *sa sviju strana, | čuje se tužno graktanje vrana.* □ *Prozbori Žuća pogleda setna: | „Oh, alaj sipa mećava cvetna!* [krionema₁₆]“ | *A Toša reče, sretan ko dete: | „Kako li beli leptiri lete!* [krionema₁₇]“ | *Nato će deda: „Sve je to varka, | ovo je zima* [krionema₁₈] *opasna starka!“*

⁷⁰ 3/5 *Studena voda* [krionema₁₉] *pod mlinom pljuska, | kriči u magli putnica guska, | beži od mrzlog zimskoga* [krionema₂₀] *vala, | zove u društvo visokog ždrala: | „Razvijaj krila, ako si drug, | krećemo noćas na topli jug!* [kalidema₁] □ *Progunda Žuća kraj topla panja* [kalidema₂]: | *„Dere se guska, lisicu sanja!“ | Mačak se sneno po vratu grebe: | „Javlja se gusak, sanjao tebe!“ | A deda reče, mereći krov: | „Ono je, deco, putnički zov.“*

⁷¹ 4/5 *Evo i bure sa Mrazom dedom* [krionema₂₁], | *okiva potok debelim ledom* [krionema₂₂], | *eksere oštre pažljivo kuca* [krionema₂₃], | *smrznuto drvo* [krionema₂₄] *od studi puca.* | *Vodopad stao, utihla buka, | gnjura se u mulj zubata štuka.* □

krionema, ali se zato daju četiri kalideme i pet lucidema.⁷² U pjesmi dvije životinje (pas Žuća i mačak Toša) zajedno sa svojim vlasnikom mlinarem deda Trišom percipiraju zimu i generišu snažnu naivnu predstavu svijeta i toga godišnjeg doba. Kao osnovno sredstvo naivizacije primjenjuje se uneobičavanje sa opservacijskim pomjeranjem i gledanjem iz kose (neobične) perspektive. Takav doživljaj zime bio bi karakterističan za djecu koja prvi put vide snijeg ili odrasle koji se nikada nisu susreli sa zimskim pejzažem niti su nešto čuli o najhladnijem godišnjem dobu (recimo, ljudi s juga, iz toplih krajeva, tropskih i pustinskih predjela). Naivno viđenje zime dolazi u obliku slika onoga što je Čopićevim junacima poznato, blisko, razumljivo. Naivizacija hladnoće postiže se ponekad i time što se uvodi spor oko doživljaja kriolizma pa, recimo, pas Žuća vidi „ukoso“ bijelu boju predjela: *Gledajte, braćo, beli se tmi-*

Žuća se čudi, ušima mrda: | „Pogledaj vodu, postala tvrda! [krionema₂₅]“ | A Toša kaže: „Zloslutan znamen, | postala voda studeni kamen! [krionema₂₆]“ | Deda veli: „Zima [krionema₂₇] je, rode, | već kovač Sever [krionema₂₈] okiva vode!“ □ Jednoga jutra, po vedru danu, | okova zima [krionema₂₉] na mlinu branu, | prestade točak žrvnjem da kreće, s | a njega vise debele sveće [krionema₃₀], | ledeni oklop [krionema₃₁] na suncu sinu [lucidema₁], | prestade huka u starcu mlinu. □ Začuden Žuća na pragu stao: | „Pogledaj mlina, u san je pao!“ | A Toša za njim povika brzo: | „Zaspao nije, nego se smržó! [krionema₃₂]“ | A deda Triša poviri van | i reče: „Pao u zimski san! [krionema₃₃]“ □ Tekli su dani unedogled, | na mlinu starom tišina, led, [krionema₃₄] | smrzla se voda, drvo i kamen [krionema₃₅], | sa sveća trepti [lucidema₂] lavičast plamen [kalidema₃], | zastao žrvanj, večita čigra, | jedino vatra dedina igra [kalidema₄].

⁷² 5/5 Tekla je zima, studena [krionema₃₆], duga, | napokon evo toploga juga [kalidema₅], | ledene sveće [krionema₃₇] na točku topi, | sa streha kaplja za kapljom škropi, | ojača sunce [lucidema₃], dani se duže, | odjednom žrvanj – počeo da struže. □ Poskoči Žuća, povika: „Ljudi, | gledajte mlina, evo se budi!“ | I Toša dići iz loga uska: | „Čuješ li vodu, po točku pljuska!“ | A deda skoči, veseo, mlad: | „Ustajte, momci, počinje rad!“ □ Razigran točak veselo đipa, | toplo se brašno [kalidema₆] u sanduk sipa, | deda se srećan po mlinu vrti, | prepune vreće na leđa prti, | vrti se žrvanj vrtoglav, | a mlin se trese od buke sav. □ Igra se Žuća, zanesen, slep, | uporno lovi rođeni rep, | vije se Toša ko vitak prut, | poziva vidru na megdan ljut, | a deda Triša zaduван huće, | rakiju staru iz boce suče. □ I visibaba [simbol, kalidema₇], krivoga vrata, | kroz sneg [krionema₃₈] se probi, sunca [lucidema₄] se hvata, | a tu i tamo veselo sine [lucidema₅] | zlačano oko jagorčevine [simbol, kalidema₈], | padinom brega, skroman i snen, | dukatom žutim osu se dren [lucidema₆]. □ Potrča Žuća, lagan i bos, | mirisom cveća [simbol, kalidema₉], da časti nos, | i Toša kreće, uz puno slavlje, | da miša pita, kako mu zdravlje. | Pođe i deda, zapet ko puška, | hoće da vidi cveta li kruška [simbol, kalidema₁₀]. □ Plavi se nebo [lucidema₇] ko šator sveden, | odjuri zima [krionema₃₉] na sever leden, | a navrh gore, u sami mrak, | sinu [lucidema₈] još jednom čudnovati zrak: | ostatak snega, [krionema₄₀] bleštav i beo, | putnice zime [krionema₄₁] pode-ran veo (ZIMA, 1960).

na! (tama, mrak nisu korelativni sa kanonskom bjelinom), dok mačak Toša smatra da je to dim. U postupku uneobičavanja autor (**a**) daje svoje viđenje kriolskog hronotopa, koje bi se moglo nazvati normalnim onoliko koliko je jedan poetski tekst normalan, (**b**) primjenjuje raznovrsna izražajno-slikovita sredstava (semantička pomjeranja, transformaciju, transpoziciju, igru pravog i prenesenog značenja). Iako se radi o umjetničkom oblikovanju stvarnosti, koje nije kompatibilno sa klišeima, kalupima, Ćopić svjesno gradi kompozicijski šablon (sve što je u književnom tekstu svjesno, time i intencionalno, ono je stilematično). Pjesnik, od početka do kraja teksta, uvodi četiri perspektive u istome redosljedu: prvo dolazi autorovo viđenje kalidemizma (P_a), zatim viđenje psa Žučé (P_b) i mačka Toše (P_c), a tek na kraju deda Triše (P_d). Dakle, imamo sistem 1 + 3 (na autorovu perspektivu naslanja se perspektiva junaka **b**, **c** i **d**). U skladu s time P_1 sastoji se od 1_a -perspektive (autorova opservacija), 1_b -perspektive (projekcija psa Žučé), 1_c -perspektive (viđenje mačka Toše) i 1_d -perspektive (percipiranje od strane deda Triše). Perspektivom $_{a,b,c}$ (manje perspektivom $_d$) čitalac se uvodi u svijet čuđenja/očudenosti. Igra naivnog i normalnog poimanja svijeta traje sve dotle dokle traje zima: čim dođe proljeće, nestaje uneobičavanje, a kraj kriolizma nagovještava buđenje mlina i pojava prvoga cvijeća.

Autorova 1_a -perspektiva dolazi u obliku objektivno-subjektivnog prikazivanja jeseni⁷³ i njenog prelaska u zimu – objektivnog jer je moguće u stvarnosti i subjektivnog jer pjesnik izražava osjećanja emfatičnim sredstvima – usklidnom rečenicom (**Eh, što se magla zgusnuli ume**) i metaforama (magla je **zavila polja, reku i šume** [metafora $_1$], □ **zbrisala klanac** [metafora $_2$], **pokrila selo** [metafora $_3$], | **čitavom svetu obukla belo** [metafora $_4$]). Motiv magle nastavlja se u narednoj rečenici i uvodi nova informacija o tome da se radi o kasnoj jeseni koja prelazi u zimu: **Kroz maglu samo, putnik zanesen, | berući lišće, prolazi jesen**. Mnogo je skromnija 1_b -perspektiva psa Žučé i svodi se na čuđenje onim što je opisano u 1_a -perspektivi: „*Gledajte, braćo, beli se tmina!*“. Takođe je rudimentarna 1_c -perspektiva mačka Toše, ali njome se osporava 1_b -perspektiva: **Mačak se Toša ne slaže s njim | i kaže mirno: „Ovo je dim!“**. Četvrtu perspektivu (1_d) kreira deda Triša, a čitaoca iznenađuje time što potvrđuje da se radi o neobičnoj pojavi, iako se to od njega, čovjeka u godinama i velikog životnog iskustva, nije moglo očekivati. Čiča je čak maštovitiji od svoga psa i mačka pa snijeg naziva **prahom od brašna** (koje mu je kao mlinaru veoma blisko) i, što je dodatno indikativno, iskazuje strah od snijega i dolaska zime – **A deda Trišu spopada strah: | „Pogledaj svuda od brašna prah!“**. Naredne četiri strofe (peta – osma) imaju potpuno isto strukturiranje perspektiva i istu linearizaciju (autor + pas + mačak + deda Toša).

⁷³ To liči na početak pjesme Vojislava Ilića U POZNU JESEN: *Čuj, kako jauče vetar kroz puste poljane naše, | I guste slojeve magle u vlažni valja do...*

Autorova 2_a-perspektiva bazira se na **(a)** metaforama, personifikaciji, inverziskim epitetima i **(b)** krionemama: *Pred zoru magle nestade sinje* [epitet₁ + inverzija], | *pokri se zemlja mrazom* [krionema₁] i *injem* [krionema₂], | *cakle se okca* [metafora₁] *neravna drumu*, | *biserom blista* [metafora₂] *nevesta* [personifikacija] *šuma*, | *pa čak i mesec odozgo gleda* [metafora₃], | *okružen poljem prozirna* [epitet₂] *leda* [krionema₃]. Njeni su stožeri krioneme <mraz>, <inje>, <led>. U horizontalu se uvodi vertikalna sa pravcem odozgo nadolje (↓): *čak i mesec odozgo gleda*.

Dvije druge perspektive – 2_b Žuće i 2_c mačka Toše razlikuju se od njihovih prethodnih perspektiva (1_b i 1_c) time što na poziciju manje-više neutralnih iskaza *beli se tmina* (1_b) i *ovo je dim* (1_c) dolaze izrazite metafore: *Od čuda Žuća da siđe s uma*: | „*Gledajte čuda, cvetala šuma!*“ i *polja zasuta srebrom* (2_c): *A Toša češe sanjivo rebro*: | „*Eno i polja zasuta srebrom!*“ Pas Žuća vidi pravo čudo – šuma [pokrivena snijegom] izgleda mu kao da cvjeta, a mačku Toši čini se da su [snježna] polja prekrivena srebrom. Ali ni deda Triša neće u očudavanju ostati po strani pa će svojoj *deci* (kako naziva psa Žuću i mačka Tošu) kazati da im u goste stiže zima [personifikacija]: *Dedica samo zamišljen kaza*: | „*Evo nam jutros u goste mraza.*“.

U 3_a-perspektivi izrazito dominira metafora (6), manje epitet (2): *Jednoga jutra praminja sneg* [metafora₁], | *obeli polja* [metafora₂], *sakrio breg* [metafora₃], | *svile se vrbe* [metafora₄] *do rečnog ruba*, | *na svakom žbunu pamučna čuba* [epitet₁ + metafora₅]. | *Sipa* [metafora₆] *i veje sa sviju strana*, | *čuje se tužno* [epitet₂] *graktanje vrana*. U 3_b-perspektivi ponovo se javlja preneseno značenje cvjetanja, ali se ono ne odnosi na šumu, već na mećavu i izražava epitetom: *Prozbori Žuća pogleda setna*: | „*Oh, alaj sipa mećava cvetna!*“. U 3_c-perspektivi padanje pahuljica izgleda kao let bijelih leptira [plus zoometafora]: *A Toša reče, sretan ko* [metaplazma] *dete*: | „*Kako li beli leptiri lete!*“, dakle u kriolemi <pahulje> životinja vidi ono što joj je po prirodi blisko – leptira (zonemu). U 3_a-perspektivi zima se doživljava kao opasna starica [personifikacija]: *Nato će deda*: „*Sve je to varka*, | *ovo je zima, opasna starka!*“.

Četvrta perspektiva donosi preokret – završava se zima, počinje proljeće. Stoga je u 4_a-perspektivi osjetno smanjen broj kriolema, samo <studena voda> i <mrzli zimski val>, a prvi se put pojavljuje kalidema <topli jug>: *Studena voda* [krionema₁] *od mlinom pljuska*, | *kriči u magli putnica* [metafora₁] *guska*, | *beži od mrzlog* [epitet₁] *zimskog vala* [krionema₂], | *zove u društvo* [metafora] *visokog ždrala*: | „*Razvijaj krila, ako si drug*, | *krećemo noćas na topli jug!*“ [kalidema₁]“ Još jedna kalidema <topli panj> izranja u 4_b-perspektivi: *Progunda Žuća kraj topa panja*: | „*Dere se guska, lisicu sanja!*“. Perspektive 4_c i 4_d usmjerene su na ptice (kao motiv dolaze i u 4_a): 4_c – *Mačak se sneno po vratu grebe*: | „*Javlja se gusak, sanjao tebe!*“; 4_d – *A deda reče, mereći krov*: | „*Ono je, deco, putnički zov.*“.

U perspektivi 5_a većina se slikovitih sredstava gradi na motivu kovača i kovanja: *Evo i bure sa Mrazom dedom* [krionema₁ + inverzija], | *okiva potok* [metafora₁] *debelim ledom*, | *eksere oštire pažljivo kuca* [metafora₂], | *smrz-*

nuto drvo [krionema₁] **od studi** [poetski genitiv] **puca** [metafora₃]. | *Vodopad stao, utihla buka, | gnjura se u mulj zubata štuka.* To nalazimo i u 5a: *Dedica veli: „Zima je, rode, | već kovač Sever okiva* [metafora₁] *vode!*“, dok se u dvije perspektive uneobičava led – 5b: *Žuća se čudi, ušima mrda: | „Pogledaj vodu, postala tvrda!* [krionema]“, 5c: *A Toša kaže: „Zloslutan znamen, | postala voda studeni kamen!* [krionema]“.

Motiv kovanja prenosi se i u 6a-perspektivu: *Jednoga jutra, po vedru danu, | okova zima* [metafora₁] *na mlinu branu, | prestade točak žrvnjem da kreće, | sa njega vise debele sveće* [metafora₂], | **ledeni oklop** [metafora₃] *na suncu sinu, | prestade huka u starcu mlinu.* I dok ta perspektiva ne nudi nijednu kriolemu (zato se primjenjuje personifikacija: *Začuden Žuća na pragu stao: | „Pogledaj mlina, u san je pao!*“), ostale dvije donose uneobičavanje mlina koga je studen zaustavila: 6c-perspektiva – *A Toša za njim povika brzo: | „Zaspao nije, nego se smržol!*“. 6a-perspektiva – *A deda Triša poviri van | i reče: „Pao u zimski san!*“.

Najširu pejzažizaciju kriolskog prostora nudi 7a-perspektiva u koju se uvode dvije (a onda još pet) kalideme: <svijeća> i <dedina vatra>, pri čemu dolazi do kolizije pravog značenja iskazanog pridjevom *ledeni* i prenesenog značenja iskazanog kalidemom <svijeća> (antiteza): *Tekli su dani unedogled, | na mlinu starom tišina, led* [krionema₁], | **smržla se** [krionema₂] **voda, drvo i kamen, | sa sveća trepti plavičast plamen** [kalidema₁], | *zastao žrvanj, večita čigra, | jedino vatra* [kalidema₂] *dedina igra.* □ *Tekla je zima* [krionema₃], **studena** [krionema₄], *duga, | napokon evo toploga juga* [kalidema₃], | **ledene** [krionema₅] **sveće** [kalidema₄] *na točku topi* [kalidema₅], | *sa streha kaplja za kapljom* [kalidema₆] *škropi, | ojača sunce* [kalidema₇], *dani se duže, | odjednom žrvanj – poče da struže.* Dakle, imamo variranje pet krionema i šest kalidema. Druge tri perspektive fokusirane su na mlin koji je ponovo proradio, što se uneobičava iskazom da se on budi – 7b-perspektiva: *Poskoči Žuća, povika: „Ljudi, | gledajte mlina, evo se budi!*“, 7c-perspektiva: *I Toša đipi iz loga uska: | „Čuješ li vodu, po točku pljuska!*“, 7a-perspektiva: *A deda skoči, veseo, mlad: | „Ustajte, momci, počinje rad!*“.

U 7a-perspektivi kriolizam se neutralizuje i prelazi u kalidemizam dvostrukog tipa (a) ekstrakriolskog – toplinu u prostoru i (b) parakriolskog – toplinu u čovjeku): *Razigran točak veselo đipa, | toplo se brašno u sanduk sipa, | deda se srećan po mlinu vrti, | prepune vreće na leđa prti, | vrti se žrvanj vrtoglav, | a mlin se trese od buke sav.* Ostale tri perspektive (psa Žuje, mačka Toše i deda Triše) nestaju, a umjesto njih opisuju se tipična ponašanja i karakteristična djelovanju triju junaka – psa Žuće koji lovi svoj rođeni rep, mačka Toše koji zove na duel vidru i odlazi da pita miša *za zdravlje*, deda Triše koji ispija rakiju. U tome gubitku perspektiva nije više u centru pažnje percipiranje kriolizma, već ponašanje triju junaka. Ostaje samo jedna perspektiva – autorova. U njoj pjesnik nastavlja da opisuje eksterijer u kome nestaje zima (ona *odjuri na sever leden*), a dolaze vjesnici proljeća, prije svega rano cvijeće (visibaba, jagorčevina) i drveće (dren) koji se daju u upečatljivim slikama. Perspektivu uneobičavanja zamjenjuje rutinsko djelovanje i ponašanje

glavnih junaka. Mlinareva „djeca“ (pas Žuja i mačak Toša) samo na trenutak opserviraju (za njih nov i neobičan) zimski ambijent, a onda ga potpuno zaboravljaju (kao što se djeca ne mogu na nešto duže koncentrisati) i okreću onome što se naziva zovom prirode.

U osmoj perspektivi imamo samo autorovo viđenje (8_a-perspektiva) sa dominantnim motivom proljećnog cvijeća (visibabe i jagorčevine) i drveća u beharu (drena i kruške) datih u obliku niza tropa i figura (šest metafora, tri personifikacijska epiteta, dvije neepitetske personifikacije, po jedna sinegdoha i metaplazma te jedno poređenje): (a) *I visibaba, krivoga vrata* [personifikacija₁], | *kroz sneg se probi* [metafora₁], *sunca se hvata* [metafora₂], | *a tu i tamo veselo sine* [metafora₃] | *zlačano* [epitet₁] *oko* [personifikacija₂] *jagorčevine*, | *padinom brega, skroman* [personifikacijski epitet₂] i *snen* [personifikacijski epitet₃], | *dukatom* [metafora₄] *žutim osu se* [metafora₅] *dren*. (b) *Pode i deda, zapet ko* [metaplazma] *puška* [poređenje], | *hoće da vidi cveta li kruška*, što se prenosi na jednoga junaka (psa Žuću): *Potrča Žuća, lagan i bos* [epitet₄], | *mirisom cveća da časti* [metafora₆] *nos* [sinegdoha].

Od četiri moguće perspektive (9_a, 9_b, 9_c, 9_d) u završnoj strofi dolazi samo autorova (9_a). U njoj se zima *putnica* [metafora₁] „šalje“ na ledeni sjever (od nje ostaju samo slabi odbljesci posljednjeg snijega na brdima) sa *poderanim velom* [metafora₂], pri čemu se slikovito-izražajna sredstva nižu ovako: metaplazma → epitet → personifikacija → metafora₁ → metafora₂ – *Plavi se nebo ko* [metaplazma] *šator* [poređenje] *sveden* [epitet], | *odjuri zima* [personifikacija] *na sever leden*, | *a naurh gore, u sami mrak*, | *sinu još jednom čudnovati zrak*: | *ostatak snega, bleštav i beo*, | *putnice zime* [metafora₁] *poderan veo* [metafora₂].

U ovoj pjesmi postoji samo nekoliko kriolema: *zima* (7), *snijeg* (7), *mraz* (6), *led* (5), *studen* (3), *sever* (2) i *mećava* (1).

35. Pjesma U PRVOM SNIJEGU⁷⁴ (1948) počinje kao i ZIMA (1960) maglom: *Iz magle, sive* | *i bijele*, | *prvi se sniježak roji*. Tu dolazi i jedan od junaka ZI-

⁷⁴ Pjesmu otvara motiv prvoga snijega koji se eksplicira četiri puta. Od treće strofe nestaje kriolizam i sva se pažnja posvećuje tragovima u snijegu (obilježi su podvlačenjem) – za njihovo iskazivanje najviše se koristi riječ *trag* (6), a manje *stope* (2), *šape* (1), *opanci* (1) i *skok* (1): *Iz magle, sive* | *i bijele*, | *prvi se sniježak* [prvi snijeg₁] *roji* [prvi snijeg₁], | *pod strehom* | *čuti vrabac*, | *pospano pahulje* broji: | „Jedna, | još jedna... | trista... | hiljadu – | poplava prava! | Kad bi sve bile perje! | Dosta... | baš mi se spava...“ [...] □ *Zaspao vrabac*, | *a sniježak* [prvi snijeg₂], | *ipak* – | *i dalje lijeće*, | *beskrajna livada cvijeta*, | *prekrasno*, | *zimljivo cvijeće*. | * | □ *Evo*, | *tragovi* idu, | *čitava zbrka*, | *splet*, | *poljanom*, | *po snijegu prvom* | [prvi snijeg₃] [inverzija₁] *prošao čudan svijet*. | *Ovuda – evo –* | *vidiš, jutros*, | *u osvit dana*, | *prošla je*, | *važna i teška*, | *grakćući*, – | *gospođa vrana*. | *A za njom*, | *koraka laka i dugog repa* | – *svraka*. □ *Podalje malo vidimo* | *jedan trag*, | *zbunjen*, | *plah*, | *prošao tuda neko* | *noseći* – | *golem strah*. | *Njegove stope znaju* | *odrasli*, | *lovci*, |

ME – pas Žuća. Kao vrijeme radnje bira se zora i jutro. Postoje dva centralna motiva: prvi snijeg i znakovi u njemu. Prvi snijeg nije objekat kazivanja, već je mjesto ostavljanja znakova. Ovaj tekst kao da stupa u dijalog sa poslovicom *Ne pada snijeg da pokrije brijeg, nego da svaka zvijer pokaže trag*: pjesniku nije bio cilj da opiše kako izgleda početak zime oličen u prvome snijegu, nego da u njega smjesti ono što čini kostur pjesme – tragove. Na jednom mjestu on kaže da je po prvome snijegu prošao čudan svijet (dakle veliki broj: *Evo, | tragovi idu, | čitava zbrka, | splet, | poljanom, | po snijegu prvom | prošao čudan svijet.*) i iz toga mnoštva on bira jedinke za tri kategorije: 1. kategoriju sa najmanjim tragovima (ptica – vrana i svraka), 2. kategoriju „lovaca“ i njihovih žrtava (potencijalnih i realnih): *stari lovac i bubolovac* pas Žuća, *stari djed Vuk* i njegov *unuk, mudrijaš lisac* (pas prati tragove potencijalnih žrtava, Vuk nema vremena za lov jer mora odvesti unuka u školu; upečatljiva je slika velikih „djedovih“ tragova i sitnih „unukovih“ tragova: *Gledajte, | pored voćara, | gdje ćuti pognuto granje, | putuju | velike stope, | pored njih – stope manje. | To su opanci prošli | staroga djeda Vuka; | u školu, | po snijegu prvom, | odveo – | svog unuka;* lisac se vraća sa već uhvaćenim pijetlom), 3. kategoriju ljudi: načelnika *Steve* i *moćan stroj* pionira (*podmlatka*). Postoje tri vrste tragova: jedni su eksplicitni (gotovo svi navedeni), drugi implicitni (trag ulovljenog pijetla ali više kao dekoracija lisičjih tragova: *za jednim tragom, | prosuta | pera svijetla;* | *prošao | mudrijaš lisac, | odnio – | babina pijetla*) – treći su pratilački (pas Žuća njuši tragove zeca). Svi junaci iz životinjskog carstva dobijaju atribuciju ljudi: vrabac *ćuti*, vrana *je gospođa*, svraka ima *korak lak*, zec je *zbunjen*, Žuća je *lovačka zvijezda stara*, djed Vuk nosi *opanke*, lisac je *mudrijaš*. Pjesnik pravi ravnotežu između potencijalnih i realnih žrtava (1 : 1) – zec (potencijalna žrtva) nije ulovljen, ali je pijetao (realna žrtva) uhvaćen. Praćenje tragova ide u tri pravca: u pravcu željenog cilja (pas Žuća → zec), u pravcu bez lovačkog cilja (Vuk → škola unuka), u reverzibilnom pravcu – tamo **(a)** ka postignutom cilju (lisac dolazi do prve seoske kuće i hvata pijetla) i nazad **(b)** od postignutog cilja (lisac se vraća sa plijenom).

Početak kazivanja otvara vertikalna u jednom pravcu – odozgo nadolje: 1) pada prvi snijeg, što se metaforički iskazuje poređenjem sa letom pčela (*Iz magle, sive | i bijele, | prvi se sniježak roji*), 2) pod strehom *ćuti* vrabac i

djeca: | to je trag – | zeca. □ Odjednom, | za tragom zeca, | gle, | nove šape žure, | izgleda – | zeca jure. | Skokovi idu ravno | od prve seoske kuće, | to je trag starog lovca | i buvolovca – | Žuće. | Žuća – | lovačka zvijezda stara – | nema mu para. □ Gledajte, | pored voćara, | gdje ćuti pognuto granje, | putuju | velike stope, | pored njih – stope manje. | To su opanci prošli | staroga djeda Vuka; | u školu, | po snijegu prvom [prvi snijeg₄] [inverzija₁], | odveo – | svog unuka. □ A putem – | tragova mnogo, | ko da im pogodi broj; | prošao | načelnik Steva, proveo | moćan stroj. | Daleko odmakli nisu, | čuješ, | još truba svira. | Ah, to je, | čik, pogodi! – | Podmladak pionira! □ Najzad, za jednim tragom, | prosuta | pera svijetla; | prošao | mudrijaš lisac, | odnio – | babina pijetla (U PRVOM SNIJEGU, 1948).

pahulje *broji*. Pjesnik ostavlja vrapca (tačnije „šalje“ ga na spavanje) i nastavlja da opisuje kako snijeg pada: *Zaspao vrabac, | a sniježak, | ipak – | i dalje lijeće*. Time se završava vertikalna i počinje horizontalna koju čine poljana i voćnjaci. Zimska linearnost daje se u poređenju – pjesniku livada izgleda kao da je po njoj prosuto cvijeće: *beskrajna livada cvijeta, | prekrasno, | zimljivo cvijeće*, a u voćnjacima zapaža samo jedno: *pognuto granje*, koje doživljava personifikacijski: ono, kao i vrabac, *ćuti*.

Ekspresivnost pojačava upotreba (1) metafora, ponekad praćenih epitetom (među najjače spadaju: *prvi se sniježak roji; poplava prava pahulja; beskrajna livada cvijeta* = snijega, *prekrasno, zimljivo* [epiteti] *cvijeće* = snijeg, *prošao tuda neko noseći – golemi strah* = zec), (2) deminucije (*prvi sniježak*), (3) inverzijske atribucije (*po snijegu prvom* – dva puta), (4) cifarske kvantifikacije – omiljeni Ćopićev postupak, u ovom slučaju pojačan gradacijom (*Iz magle, sive | i bijele, | prvi se sniježak roji, | pod strehom | ćuti vrabac, | pospano pahulje broji: | „Jedna, | još jedna... | trista... | hiljadu – | poplava prava! | Kad bi sve bile perje! | Dosta... | baš mi se spava...“*), (5) anadiploze ([...] *to je trag starog lovca | i buvolovca – | Žuće. | Žuća – | lovačka zvijezda stara – | nema mu para.*), (6) zagonetke (*Ah, to je, | čik, pogodi! – | Podmladak pionira!*), (7) antiteze (*teška vrana – koraka laka [...] svraka*), (8) inverzije (*trag, zbunjen, plah*), (9) razdvojene biatribucije (*lovačka zvijezda stara*), (10) metonimije (*nove šape žure, izgleda zeca jure; putuju velike stope; To su opanci prošli staroga djeda Vuka*), (11) interjekcizacije – uvođenja uzvika (*Ah, to je, | čik, pogodi! – | Podmladak pionira!*). Na više mjesta osobine ljudi prelaze na životinje i neživu prirodu (pomoću personifikacije): *pod strehom vrabac ćuti, pospano pahulje broji* (fauna); *ćuti pognuto granje* (flora).

Ono što je kod Andrića (u prozi) bosanski pisar Dražeslav (spojnica Dubrovnika i Bosne) to je kod Ćopića (u poeziji) mornar Marijan (spojnica Jadrana i Bosne). Ovaj se lik javlja u nizu pjesama iz ciklusa PARTIZANSKE TUŽNE PJESME (1958) (a) podciklusa VJEČITI STRAŽAR (20 tekstova): UVOD, RIBARSKO SEOCE, MARJANOVO DJETINJSTVO, VEČE NA TRGU, BARBA MATE, ADMIRAL IVO, KAPETAN LUKA, PONOĆNA SLIKA, MLADI MORNAR, NAJEZDA, USTANAK, ZBOGOM, JADRANE, BOSNA, NA SNIJEŽNIM STAZAMA, ČETVRTA OFANZIVA, BITKA ZA RANJENIKE, SMRTNUZA ČETA, SLAVNI PRECI, VJEČITA STRAŽA i (b) u izdvojenoj pjesmi NA SLOBODNOM JADRANU (1958). U njima se opisuje Marijanov život od rođenja do pogibije u Bosni. Dio tekstova posvećen je prostoru u kome je *marin* rođen (RIBARSKO SEOCE), gdje je proveo djetinjstvo (MARJANOVO DJETINJSTVO), mještanima (VEČE NA TRGU), precima (BARBA MATE, ADMIRAL IVO, KAPETAN LUKA), starim ribarima (PONOĆNA SLIKA), odlasku u mornare (MLADI MORNAR) i u partizane (NAJEZDA). Dolazi rat (USTANAK), bitke po Mosoru (ZBOGOM, JADRANE) i Bosni (BOSNA, NA SNIJEŽNIM STAZAMA, ČETVRTA OFANZIVA, BITKA ZA RANJENIKE, SMRTNUZA ČETA, RIJEČ KOMANDIRA), tragičan kraj (SLAVNI PRECI, VJEČITA STRAŽA) te posmrtno proglašenje za heroja (NA SLOBODNOM JADRANU, 1958). Motiv susreta Bosne i Jadrana javlja se u šest pjesama (od 21): BOSNA, NA SNIJEŽNIM STAZAMA, ČETVRTA OFANZIVA, BITKA ZA RANJENIKE, SMRTNUZA ČETA i RIJEČ KOMANDIRA. Pjesme su dosta

zasnovane na realnim događajima iz rata u kojima se Dalmatinci pokazuju kao veliki junaci.⁷⁵

36. Ćopićeva pjesma NA SNIJEŽNIM STAZAMA⁷⁶ (1958) donosi motiv koji je Andrić snažno obradio u mediteranskom ciklusu pripovijedaka, u kojima se kao kriolsko-kalidemski antipodi nalaze Bosna (ono što je gore, sjevernije, hladnije) i Dubrovnik (ono što je dolje, južnije, toplije). Tri Andrićeva teksta imaju kao stožer bosanskog pisara Dražeslava koji dolazi u Dubrovnik (SUSRET, VEJAVICA, DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA, PREDVEČERNJI ČAS), a u jednoj Dubrovčanina koji stiže u Bosnu (RANJENIK). I dok Andrićev Dražeslav odlazi u Dubrovnik da doživi nešto neobično – bosansku vijavicu, Ćopićevi mornari sa Jadrana upućuju se u Bosnu da se susretnu sa klasičnom planinskom zimom. Bosna je mornare (*goste*) dočekala sva u bijelom; *pijan, lagan pahulja lijet* oni doživljavaju kao da *se njiše svijet*, što će jedan od njih, komandir Marijan,⁷⁷ sublimirati u kratak zaključak: *Ova je Bosna zaljuljan brod!*. Ćopićevi junaci nisu kao Andrićev pisar pošli u mirnodopsku misiju (trgovinu sa primorcima), već u rat sa *Švabom*, koji *tišine zimske, plamenim rezom*, | *rešeta sa mitraljezom*, a bosanske šume *rije granata* – *svinja* i sa *grana kida ukras odinja*. U sučeljavanju kriolizma (toploga Jadrana) i kalidemizma (hladne Bosne) kriolema <studen> volontativno prelazi u kalidemu <paliti>: *kad bi studen pošla da pali*. U kontrastu Bosne i Jadrana Andrić ne

⁷⁵ Nešto slično pisao je Jure Kaštelan – njegova pjesma OJ MOSORE, MOSORE! iz 1942. počinje ovako: *Oj Mosore, Mosore, sve se diže u gore. | Skupljaju se sa svih strana čete partizana*.

⁷⁶ U njoj se pojavljuje sedam krionema [mećava; bjelina snijega; kapa od snijega; pahulje; zimske tišine; ukras odinja; studen] koje se pojačavaju time što se daju personifikacijski (4), metaforički (2), sinegdoshi (1), epitetski (1), inverzijski (1); kalidema je mnogo manje (5): *Idu mornari, mećava vije* [krionema₁], | *Bosna u bijelom* [krionema₂] *dočeka* [personifikacija₁] *gosta*, | *svaki se žbunić pod kapom* [krionema₃] [metafora₁] *krije*, | *tek niska stopa za četom osta*. □ *Uz pijan* [epitet₁], *lagan pahulja* [krionema₄] *lijet* | *svakom se čini: njiše se svijet*, | *pa Marjan reče, uz lagan hod*: | „Ova je Bosna zaljuljan brod!“ □ *Tišine* [sinegdoha] *zimske* [inverzija₁] [krionema₅], *plamenim rezom* [kalidema₁], | *rešeta Švabo sa mitraljezom*, | *po šumi rije granata* – *svinja*, | *sa grana kida ukras* [metafora₂] *odinja* [krionema₆], | *a Marjan kliče komandom starom*: | „Naprijed, marini, pod punom parom!“ □ *A kad bi studen* [krionema₇] *pošla da pali* [kalidema₂] [personifikacija₂], | *svi bi mornari pjevati stali*, | *slavili pjesmom budući dan*. | *Gorom se čulo*: | „Dragi Mosore, | opet će marin sići na more, | na plave pute, na Jadran!“ [kalidema₃] □ *Po neko padne u boju plamnom* [kalidema₄] [personifikacija₃], | *začas ga munja* [kalidema₅] [personifikacija₄] *pokosi kobna*, | *negdje u gori, pod jelom tamnom*, | *mornara skriva tišina grobna*. □ *Više mu neće pjevati vali* | *ko davno nekad kad bješe mali*; | *stražar će jela nad njim da tuži*, | *orao silni nebom da kruži*, | *a pastir mali, u doba cvjetno*, | *kraj humke borca sviraće sjetno* (NA SNIJEŽNIM STAZAMA, 1958).

⁷⁷ Motiv bezimenog mornara dolazi u pjesmi TUŽNI PUTNIK (1947).

nudi nostalgiju, dok kod Ćopića nje ima u izobilju i uvijek dolazi iz pravca hladnoće: Bosna → Jadran, jug (toplina), primorje.

37. Motiv susreta Bosne i Jadrana blago se provlači kroz pjesmu SMRZNUTA ČETA⁷⁸ (1958): dok se u noći *u noći pustoj, još prije dana*, | *tiho gase zvijezde s Jadrana* [metafora₁ kojom se neutrališe lucidema <svjetlost>], | *tonu lagano u modar vir* [metafora₂], u bosanskom snijegu smrzavaju se mornari sa Jadrana, ti *sinovi sunca, mora i ljeta* [kalidemska metafora₃]: *U snijegu leži linija duga*, | *puška uz pušku, drugar do druga...* | *nad njima vlada ledeni mir...* Retoričkim pitanjima pjesnik vraća primorce na njihove iskonske markere – *buru, čamac i more: Mornaru mladi, šta li mi snivaš*, | *možda o buri, čamcu i moru?* | *Zašto mi lice za pušku skrivaš?*, ali mu (tobože) nije jasno zašto su došli u Bosnu da štite kriolske markere: *I zašto čuvaš ledenu goru?*. Autor ih poziva da „krenu“ u svojoj nostalgiji na Jadran *do vruća žala* [kalidema] i da slušaju *pljusak nemirna vala*. Ali ga niko ne čuje, niko ne odgovara samo neko sa strane poručuje: *Uzalud pitaš, niko ne zbori*, | *tišina šumi po sniježnoj gori* [kriolema], dok mornari kreću dalje, *niz klanac dug*, dublje u Bosnu.

38. Mornare Ćopić uvodi i u pjesmu NOVOGODIŠNJA BAJKA⁷⁹ (1949), ali oni nisu više sa Jadrana, već iz Tira i dolaze u kontekstu južnjaka („kalidemaca“)

⁷⁸ Odnos krionema, kalidema i lucidema je 7 – 3 – 1: *Na pušci hladnoj* [kriolema₁] *ruka se koči* [kriolema₂], | *mornaru zima* [kriolema₃] *zatvara oči*, | *nad njim se smrtni nadvija vran*, | *i sve je više marinskih glava* | *palo na jastuk* [metafora₁] *od snijega* [kriolema₄] *plava* [epitet₁] [inverzija₁], | *palo – i vječni snivaju san*. □ *Na pustoj kosi mrzne se* [kriolema₅] *četa* | *držeci čvrsto liniju svoju*, | *sinovi sunca, mora i ljeta* [kalidema₁] | *kreću se u smrt u bojnem stroju*. | *Posljednji šapat čula je noć*: | „*Ovuda Nijemci ne smiju proć!*“ □ *U noći pustoj, još prije dana*, | *tiho se gase zvijezde s Jadrana* [lucidema₁], | *tonu lagano u modar vir*. | *U snijegu* [kriolema₆] *leži linija duga*, | *puška uz pušku, drugar do druga...* | *nad njima vlada ledeni* [kriolema₇] [epitet₁] *mir...* □ *Mornaru mladi, šta li mi snivaš*, | *možda o buri, čamcu i moru* [kalidema₂?] | *Zašto mi lice za pušku skrivaš?* | *I zašto čuvaš ledenu goru* [kriolema₇?] | *Hajdmo na Jadran, do vruća žala* [kalidema₃], | *da čuješ pljusak nemirna vala*. □ *Uzalud pitaš, niko ne zbori*, | *tišina šumi po sniježnoj gori* [kriolema₇] ... | *Dolje u sklopu*, *niz klanac dug*, | *uminu zadnji ranjeni drug...* (SMRZNUTA ČETA, 1958).

⁷⁹ U ovoj pjesmi izrazito preovladavaju krioneme (11) u odnosu na kalideme (1) i lucideme (1): *Tako je oduvijek*, | *zna se*, | *to mudrost veli stara*: | *dolazi Godina nova* [kriolema₁] [inverzija₁] | *prvoga januara* [kriolema₂]. □ *Haldejski zvezdoznanac* | *tu je istinu znao*; | *pažljivo*, | *na ploči od gline*, | *ovo je zapisao*. □ *Znali su za to Misirci*, | *to hijeroglif veli*, | *i Persijanci*, | *Grci*, | *iz Tira mornari smjeli*. □ *Ova istina stara*, | *otkrita davnih dana*, | *stajaše*, | *vječna i čvrsta*, | *u kamen uklesana...* □ *Prolaze stotine ljeta*, | *hiljade*; | *žurno se toče*. | *Zasipa prašina gluva* | *haldejske mudre ploče...* □ *Najzad*, | *evo nas* | *kod nas*: | *tu ljudi naprijed streme*. | *Pogledaj*, | *vidjećeš čudo*: | *mi smo prestigli vrijeme*. □ *Evo*, | *u našoj zemlji*, | *prvu godinu Plana* | *mnogi su svršili davno*, | *posljednjeg jesenjeg dana* [kriolema₃]. □ *Još je novembar bio* [kriole-

sa drugih područja – to su Haldeji, Misirci, Persijanci, Grci koji su znali staru mudrost: da prvog januara dolazi Nova godina. Dalje se pjesnik prebacuje na naš prostor (*kod nas*) i konstatuje da *smo prestigli vrijeme* (ima u vidu obnovu porušene zemlje i uspješnu prvu godinu petogodišnjeg plana). Motiv „prestizanja“ dolazi još tri puta: (1) u isticanju brzine prolaska vremena – *teško se prestiže*, | *druže*, | *vremena brzi tok*, (2) konkretizacijom *I tako*, | *sa svih strana* | *vijesti* – čitava vreća: | **prestigla** *Godinu novu* | *bezbrojna preduzeća*, (3) vertikalizacijom „**Prestigli** ljudi zvijezde!“. Na kraju pjesnik notom komizma modalizuje doček Nove godine *haldejskog mudraca starog* u kontekstu kalidemizma – : *Možda bi stigao i on* | *u zimskom mrazu jakom* □ *da Novu godinu slavi* | *s ponekim lijenim đakom*.

39. U pjesmi SNIJEG I RUDARI⁸⁰ (1948) ponovo se javlja motiv „prestizanja“ vremena. U jedno veče, jesenje, tužno, rudari su shvatili da dolazi zima, da

ma₄], | *kad tamo* – | *čudo se pravi*: | *željezni kolektiv Zenice* | **Novu godinu** [kriolema₅] *slavi*. □ *Prestigli ljudi vrijeme*. | *Metalci, struka znana*, | *oteli mjesec i po* | *prvoj godini Plana*. □ *Evo rudnika jednog*; | *hajde*, | *pridimo bliže*. | *Gle, i tu prije roka* | **Nova godina** *stiže*. □ *Pod zemljom*, | *u vječnoj tami*, | znojem [kalidema₁] *se dostiže rok*; | *teško se prestiže*, | *druže*, | *vremena brzi tok*. *I tako*, | *sa svih strana* | *vijesti* – čitava vreća: | **prestigla** *Godinu novu* [kriolema₆] [inverzija₂] | *bezbrojna preduzeća*. □ *A kad januar dođe* [kriolema₇], | *službena Godina nova* [kriolema₈], | *alaj će da joj se smiju* | *ljudi novoga kova*. □ *Stajace ona tako*, | *zbunjena*, | **sniježna vila** [kriolema₉]; | *pitaće veselo mnogi*: | „Zašto si zakasnila?“ □ [.....] □ *Eh, da ustane danas* | *haldejski mudrac stari*, | *pijan bi bio čiča* | *od bezbroj novih stvari*. □ *Gledao bi zvjezdana* | *jata* [lucidema₁] *kako svemirom jezde* | *i najzad zaključak dao*: | „*Prestigli ljudi zvijezde!*“ | *Možda bi stigao i on* | *u zimskom mrazu* [kriolema₁₀] **jakom** [inverzija₃] □ *da Novu godinu* [kriolema₁₁] *slavi* | *s ponekim lijenim đakom* (NOVOGODIŠNJA BAJKA, 1948).

⁸⁰ Krioleme, lucideme i kalideme obrazuju sljedeću korelaciju: 8 – 3 – 2: *Bilo je veče*, | **jesenje** [kriolema₁], [inverzija₁] *tužno*, | *okolo brda*, | *mrka i gola*, | *kada je smjena*, | *rudara dvjesta*, | *sišlo u okno* | *Jarandola*. | (*Kraj Ibra leži* | *Jarandol krasni*, | *u njemu ugalj* | *prvoklasni*.) □ „*Drugovi dragi*, | **dolazi zima!** [kriolema₂] – | *Javi se rudar*, | *delija neka* – | *Zapnimo noćas*, | *složno i muški*, | *čitava zemlja* | *na ugalj čeka*. | *U boju za Plan* | *prvi u stroju*, | *rudari nose*, | *zastavu svoju*.“ □ *Ugalj svjetluca*, | *podzemno blago*, | *alatka sijeva*, | *rudar juriša*, | *kraj vagoneta* | *gomila raste*, | *ruši se ugalj*, | *kamena kiša*. | *Prašina davi*, | *u grlu staje*, | *rudarske lampe* | *dimljivo sjaje*. □ *Bori se vojska*, | *rudara dvjesta*, | *do zadnjeg trena* | *osmoga sata*, | *a na kraj smjene* | znojni su! [kalidema₁], *crni*, | *poznao ne bi* | *rođenog brata*. | *Oružje* – *alat* | *na rame meću*, | *ratnici crni* | *na odmor kreću*. □ *A kad izišli* | *drugova dvjesta* | *iz tamnog okna* | *u osvjet* [lucidema₁] *sneni*, | *čudna im svjetlost* [lucidema₂] | zabliješti [lucidema₃] *oči*; | *stadoše ljudi*, | *iznenađeni*: | **bijele se polja** [kriolema₃], | **padine brijega**, | **sipaju** [metafora₁] **gusto** | **pahulje snijega** [kriolema₄]. □ *Šapuće srećno* | *rudara dvjesta*: | „*Zasipaj polja*, | **pospani** [epitet₁] **sniježe** [kriolema₅], | *mi smo te stigli* | *i prestigli*: | *gotovog uglja* | *bregovi leže*. | **Zima** [kriolema₆] *nam neće* |

zemlja na ogrev čeka pa su čitav dan nastojali da iskopaju što više uglja, što se slikovito prikazuje: *kraj vagoneta | gomila raste, | ruši se ugalj, | **kamena kiša***. Kada su izašli ispod zemlje, napolju je sve bilo u bijelom (*bijele se polja, | padine brijega, | sipaju gusto | pahulje snijega*), a oni se puni sreće obraćaju snijegu: *Zasipaj polja, | **pospani sniježe**, | mi smo te stigli | i prestigli: | gotovog uglja | bregovi leže*. To je istovremeno bila pobjeda kalidemizma nad kriolizmom data u obliku kompozicionog prstena – na početku stoji kriolema <zima>, na kraju kalidema <vatra>: *Zima nam neće | polet da satre, | po zemlji cijeljoj | **buktaće vatre***. Tekst završava idilična kriolska slika iskazana epitetom, metonimijom, metaforom, personifikacijom i inverzijom: *Kućama kreće | **garava** [epitet] smjena [metonimija] | a **snijeg prši** [metafora], | **čarobni** [epitet] **tkač** [personifikacija₁], | rudaru svakom [inverzija], | dok domu dođe | **satkaće** – | **bijeli ogrtač** [personifikacija₂]*.

40. U deset stihova pjesme ČUVAR TVOG DJETINJSTVA (1948) snažna slika kriolskog vremena lociranog u jedno godišnje doba (zimu) i na kraj dana (veče) smještena je u neobičan prostor: na granicu. Od pet krionema dvije nemaju semantičko pomjeranje: <zimsko veče> i <mećava zavija>, dok tri pojačavaju sliku mataforičkim nabojem – pjesnik se ne zadovoljava upotrebom običnog iskaza pa pahulje ne padaju, već pčele lete (*Oblak se pahulja roji*). Ni snažni sjeverni vjetar ne dobija običnu kvalifikaciju, već izgleda kao čovjek (*Cvili sjeverac, **bije***) i kao riba (*ledena kruta **riba**, trza se, skače uvis, i mokrim repom šiba*). U drugome dijelu pjesme nestaje ekstrakriolizam (hladnoća eksterijera), a javlja se interkalidemizam (toplina interijera): pjesnik se prebacuje iz hladnog golog graničnog sektora u kuću u kojoj dječak sjedi nad bukvarom *kraj **tople peći*** i (modalno: *možda*) tone u san uz ***topli šapat majke***.

41. Pjesma ZVIJEZDE (1944) sastoji se od tri dijela: prvi čini lucidemska vertikala (na nebu), drugi kriolska horizontala (na zemlji), a treći mortalna destrukcija (smrt).⁸¹ Nosioći lucidemske vertikale su svijetlo polje, obasjane

*polet da satre, | po zemlji cijeljoj | buktaće vatre [kalidema₂].“ □ *Kućama kreće | garava smjena | a **snijeg** [kriolema₇] **prši** [metafora₂], | **čarobni tkač**, [metafora₃] | rudaru svakom, | dok domu dođe | **satkaće** [metafora₄] – | **bijeli ogrtač** [kriolema₈] [metafora₅]. □ *U boju za Plan, | prvi u stroju, | rudari nose, | zastavu svoju* (SNIJEG I RUDARI, 1948). U posljednjem dijelu snijeg se snažno metaforizira (3): on prši, on je čarobni tkač, on šije bijeli ogrtač.**

⁸¹ Kriolski dio pjesme (2–7. strofa) najviše se gradi na personifikaciji (15), inverziji (10), metafori (6) i grafostilemu (6), manje na pseudokvantifikaciji (4), anafori (3), epitetu (4), metonimiji (1), sinegdohi (1), retoričkom uzviku (1). U ovome segmentu dominiraju krioneme (10), a mnogo je manje lucidema (3), dok kalideme potpuno izostaju: *A kod nas, na zemlji* [sintagmatska anafora_{1/3}] *zavijanoj* [inverzija₁], | *na zemlji* [sintagmatska anafora_{2/3}] *pustoj* [inverzija₂], *studenom* [krionema₁] [inverzija₃], | *na zemlji* [sintagmatska anafora_{3/3}] – *majci nemiljoj* [inverzija₄], | *dok smrznut* [krionema₂] *januar* [krionema₃] *sija* [lucidema₁], | *sedam* [pseudokvantifikacija_{1/4}] *se Zvijezda* [grafostilem₁] *crvenih* [inverzija₅] *kroz goru probija*. | *Studena* [krionema₄] *planin-*

daljine i metaforičke lucideme.⁸² Stožeri kriolskih slika su atributi. Oni se dodatno ekspresivno pojačavaju time što se daju u inverziji: *na zemlji zavijanoj* [krionema₁], | *na zemlji pustoj, studenoj* [krionema₁]. Postoji kriolska atribucija i bez obrnutog reda riječi: *studena* [epitet krionema₁] *planinska noć*. Pomoću personifikacije pjesnik pretvara attribute u epitete: **(a)** *smrt studenim* [epitet] [krionema₂] *dahom diše; ledeni* [epitet] [krionema₃] *šapat s grane se sije*, **(b)** *bijela* [epitet] [krionema₂] *smrt se u inju* [krionema₄] *sije*. Autor prikazuje smrt kao da je ljudsko biće: ona *studenim dahom diše i inju se smije*; to isto čini sa snijegom koji *sa grana sije ledeni šapat*. Kao nosioci personifikacije dolaze imenice *šapat* (dva puta) i *pogled* te glagoli *smijati se*, *rugati se*, *dunuti*. Kriolizam najviše izražavaju **(a)** pridjevi, prije svega *studen* (četiri puta, a odnose se na zemlju, planinsku noć, dah, gorsku divljinu) i manje (po jednom) *sniježni*, *bijeli*, *smrznut*, *zameten*, *zavijan* te **(b)** imenice *januar*, *jeza*, *inje* i *led*. Jednom se javlja parakriolizam (*hladnije misliti*). U trećem (destruktivnom) dijelu uvode se dvije snažne kriolske personifikacije: **(a)** *Smrt se bijela tako bijednim sumnjama ruga*, **(b)** *Čelikom pohled siječe studenu gorsku divljinu*.

Pjesma se završava kalidemskim motivima: **(a)** *Krv naša vrela zemlju će zagrijati*, | *zemlja će postati topla i draga*, | *sumorna zemlja će propjevati* | *zemlja nemila – postaće mati*. | *U viru* našeg srca *umiveno* | *buknuće* cvijeće *veselo, vatreno*. **(b)** *Ej, i mi ćemo tako slobodno putovati* | *vedrim proljetnim tišinama [...]*.

ska noć sa ljudskim srcem [metonimija₁] *se bije* [metafora₁], | *putuje sedam* [pseudokvantifikacija_{2/4}] *kurira udarne divizije*: | *sedam* [pseudokvantifikacija_{3/4}] *Zvijezda* [grafostilema₂] *samih* [inverzija₆] – *bez nebasa* – | *snijeg* [krionema₅] *se s grana na Zvijezde* [grafostilema₃] *otresa*, | *ledeni* [krionema₆] *šapat* [personifikacija₁] *s grana se sije* [personifikacija₂], | *bijela* [epitet₁] [metafora₂] *smrt se u inju* [krionema₇] *smije* [personifikacija₃]: □ *Hej, Zvijezde* [grafostilema₄] [obraćanje u obliku personifikacije₄], *kud ste se ovamo spustile* [metafora₃] | *i kroz noć sniježnu* [krionema₈] [inverzija₇] *upustile* [personifikacija₅]?! | *Zemlja je ovo, ovo su planine*, | *tu su putevi zameteni* [krionema₉], | *tu su drumovi jadoviti* [epitet₂]. | *Lako je zvijezda na nebu biti!* [retorički uzvik] | *A sedam* [pseudokvantifikacija_{4/4}] *Zvijezda* [personifikacija₆] *rumenilom zatreptalo* [metafora₄] [inverzija₈], | *ispod teških se vjeđa nasmijalo* [personifikacija₇] | *bijeloj nevjernoj* [epitet₃] *Smrti u lice* [personifikacija₈]: | *Mi* [personifikacija₉] *smo zvijezde prethodnice*. | *Zalud nam u lice studenim* [krionema₁₀] *dahom dišeš* [personifikacija₁₀], | *zalud nas bijednim sumnjama* [personifikacija₁₁] *ovijaš* | *i zalud Crno* [grafostilema₅] *pišeš* [personifikacija₁₂]. | *Mi* [personifikacija₁₃] *čvrsto idemo*, | *mi tvrdo vjerujemo* [personifikacija₁₄]: | *cvijetom* [sinegdoha] *će se osuti* [metafora₅] *puti zame-teni* [kriolema₁₁] [inverzija₉], | *i pjesmom* [personifikacija₁₅] *drumovi jadoviti* [inverzija₁₀], | *zvijezde će zemljom treperiti* [lucidema₂]. | *Naša će duša slobodno da sine* [lucidema₃] | *pod modrim nebom* [metafora₆] *Domovine* [grafostilema₆] (ZVIJEZDE, 1944).

⁸² Prije toga se kaže da sedam vlačića *nebom* putuje, a onda *niz modro more* brode.

42. Pjesma ADMIRAL IVO (1958) specifična je po tome što pjesnik šalje južnjaka sa Jadrana – admirala Iva u *sniježni kraj* na *sjever tužni* [...] *bez vrela dana i plava puta* da tu umre i ostane da *spava vječni san*. Autor osjeća potrebu da se na početku teksta (drugom strofom) obrati *surovom kraju* negacijom kalidemizma (*bez vrela dana i plava puta*): *Sjeveru tužni, krajino tvrda, | bez vrela dana i plava puta!*

43. U pjesmi ČETVRTA OFANZIVA (1958) metaforizuje se protivnik koji se naziva *aveti* i koji *se kezi*, ima *njušku sivu* i kalidemski udara: *vatrom čeličnom* *bije četvrta ofanziva*. Ovdje se ponovo pojavljuje poređenje pahulja sa pčelama iz ČUVARA TVOG DJETINJSTVA (1948): *s drhtava neba čitavo veče | roj se pahulja stresa*. Kao krioleme dolaze: *magla*, *pahulje*, *snijeg*, *brijeg* i *led*. Sili na bitke izražava se kalidemski: *A iza brda pakao gori | i grmi na sve strane, | čitav se korpus bez daha bori, | ranjene borce brane*. □ *Bitka se vodi dane i noći | i oganj šiba ljut.*, ali zato prostor ostaje kriolski: *Kreću na juriš divizije | kroz buru, snijeg i led...*

44. Pjesma BITKA ZA RANJENIKE (1958) počinje jednim od najljepših opisa zimskoga pejzaža i to na bazi spoja kriolizma i lucidizma: *Sjaj* [lucidema₁] *prvih zvijezda na snijeg* [krionema₁] *se prosu* [metafora₁], | *zablista* [lucidema₂] *srebrom* [[metafora₂] *smrznuti* [krionema₂] *kraj*. Slikovito predstavljanje prostora nastavlja se pomoću epiteta, personifikacija i metafora: *Po mrzlu* [krionema₁] *snijegu* [krionema₂] *šulja se* [personifikacija₁] *veče*, | *sjeverac* [krionema₃] *svira* [personifikacija₂] *tugu i strah* [metafora₁], | *inje* [krionema₄] *od srebra* [epitetska metafora₁] *tinja* [kalidema₁] *i peče* [kalidema₂], | *dok s neba sipi* [metafora₂] *zvezdani* [epitet₁] *prah* [metafora₃]. I ovdje se pojavljuje Ćopićeva omiljena metafora – poređenje sa srebrom (*inje od srebra*).

45. U Ćopićevom kriolizmu često se javlja motiv hladnog vjetera. Na početku teksta RIJEČ KOMANDIRA (1958) dolazi opis sjeverca: *Nad mrtvom četom sjeverac vije*, | *prašinu sniježnu po kosi mete.*, čija je perlokucija (*sjeverac vije*) pojačana (1) metaforičkom nominacijom – snijeg nije snijeg, već je *snježna prašina*, (2) uvođenjem rijetke (kod ovoga pjesnika) kose dimenzije – *po kosi mete*. U taj kontekst pjesnik smješta čovjeka sa toploga juga – svoga Marijana koji je ekstrakriolski markiran (*pokriven injem*) i parakriolski obilježen (*sa smrtnom jezom*). Taj se individualni parakriolizam nastavlja kolektivnim: *četa mukom ledenim ćuti*, | *ne čeka ona povratka dan*, | *put joj je snijegom zavijan*. Pjesma se završava istim kriolizmom i istom metaforom kojim je i započeta: *Sjeverac bijelu prašinu nosi | sipa po vranoj marinskoj kosi*.

46. Pjesma SLAVNI PRECI (1958) nastavlja kriolski motiv pjesme RIJEČ KOMANDIRA (1958) time što se klonuli Marijan spušta u snježni smet po kome se sjene vuku. A kada su one nestale (simbolično!), „nestao“ je i Marijan sa svojom četom. Nestao je i kriolizam jer pjesniku nije on više bio bitan – važno je bilo to što je *sunčano* [lucidema₁] *jedro* [implicitna kalidema, simbol mora, topline, juga, Jadrana] *treptalo* [lucidema₂] *moćno i vedro* na samrti u oku [sinegdoha] *sinova mora*. U toplo jutro [eksplicitno iskazano snažnim epitetom

mliječni] mornari, u hladnoj Bosni, putuju po okeanu vječnosti: *U oku samo, moćno i vedro, | čini se – trepti sunčano jedro... | Marjan sa četom, u osvit mliječni, | s ponosom brodi okean vječni...*

47. Pjesmom VJEČITA STRAŽA (1958) Ćopić preskače godine (*prolaze ljeta*) nakon pogibije mornara sa Jadrana u Bosni i, spajajući kalideme i krioneme u jakom kontrastu ruža i maja [simbola topline] sa snijegom [simbola hladnoće]: *Prstima zora dodirnu kosu | i more ruža po snijegu prosu, | grebenom pustim procvjeta maj.*, daje završnu sliku pogibije sinova (toploga) mora u (hladnoj) Bosni pojačanu simbiozom kalidemizma i lucidemizma: *Rumena svjetlost [lucidema] ratnika tače, | al se ni jedan mornar ne mače, | nit pogled baci niz tihi kraj... □ Topovi grme, planina gori [kalidema₁], | ogreznu zemlja u vatru živu [kalidema₂] [...].* Ovdje se ponovo javlja Ćopićev omiljeni sjeverac, iskazan pomjereno – stranom svijeta: *Surov i tužan, tu sjever briše | i soko traži dom, | svijeta se duga poslije kiše | i ori moćan grom.*⁸³ Pjesma se završava kalidemskom scenom – toplinom mora koja (figurativno) zapljuskuje mrtve mornare: *Katkad se oblak s Jadrana digne | i plovi povrh gora, | groblju marina na greben stigne, | škropi ga rosom s mora.*

48. Posljednja pjesma iz ciklusa o Marjanu vodi čitaoca na topli jug – u rodno Marjanovo selo Ribarski Kut gdje se *blstav [lucidema] talas na žalu pijeni | i sunce prži [kalidema₁] kamenjar ljut [epitet]*, gdje se *zapad žari [kalidema₂]* i gdje djeca slušaju (po ko zna koji put) poznatu priču o *sniježnoj [kriolema] gori* i hrabrom Marjanu i njegovoj četi.

49. Ciklus mjeseci i njihovih karakteristika Ćopić slikovito predstavlja u pjesmi ACIN GODIŠNJI PUT (1948). Fabularni okvir čini zima (*Jedne večeri, | bila je zima, | sreo se Aca | s mesecima.*). Mjesece pjesnik markira kriolski/kalidemski pa nastaju tri njihove grupe: hladni (Januar, Februar, Novembar, Decembar), topli (April, Maj, Juni, Juli, Avgust, Septembar) i prelazni (Mart, kada razvigorac tera zimu, dosadnu babu, i Oktobar, kada se jesen smeška). Svaki mjesec dobija specifične poetske crte. Iako se za Januar kaže da je prvi mjesec u godini (*prvenac mesec*), on dobija kvalifikaciju koja nije u tome duhu jer je *sed i star*: prvi epitet upućuje asocijativno na snijeg i njegovu bjezinu (sjedinu), ali drugi ne izaziva razumljivu asocijaciju, ako ne računamo ritmički motiv – autoru je trebalo da se leksema *Januar* urimuje sa nekim riječju na -ar, a to je upravo nudio pridjev *star*. U ovome mjesecu ističe se obilje snijega, što se potencira upotrebom sinonima u direktnom kontaktu (*bez*

⁸³ V. takođe: *Na frulu sjeverac svira | arije pospane, | duge, | a lišće sipa, | sipa | ko kiša, | tiho, | bez tuge. | Silaze magle | ko vojske, | znači – brzo će zima* (ŠUMSKI ĐAK, 1948). ♦ *Cvili sjeverac, | bije, | ledena kruta riba, | trza se, | skače uvis, | i mokrim repom šiba* (ČUVAR TVOGA DJETINJSTVA, 1948). ♦ *Stušti se Žuća, zdimio mačak | tražeći spasa rođenoj koži, | za njima deda, metak po metak, | iz puške stare žestoko loži. | Fijuču zrna glasom severca. | „Držite – više – dva ribožderca!“* (VIDRAN VIDRIĆ, 1960).

kraja, konca) i uvodi generator tipično zimske auditivne note (*severova srebrna zvonca*): *Daću ti snega | bez kraja, | konca, | i severova | srebrna zvonca*. Osnovnu odliku Februara pjesnik vidi u varljivosti i promjenljivosti: *čas bije snegom, | čas grunu bura*, čas je vjetar, čas mećava. Novembar je predstavljen kao bolećiv: *on kašljuca* i donosi ono što čini prelaz iz kasne jeseni u ranu zimu – ledenu kišu: *Novembar ide | i kašljuca, | ledenom kišom | u prozor kuca* [...]; zima je već tu i prve se večeri provode *uz toplu peć*. Decembar bliže određuje apozicija *studen val*, a glavni mu je marker to što *nosi prve pahulje snega*. Od marta do oktobra Ćopić bira za osnovnu determinaciju fitomarkere: u Martu visibabu, u Aprilu miris ljubičice, u Maju *poplavu cveća*, u Junu zrele jagode, u Julu sazrelo žito, u Avgustu pristiglo voće, u Septembru grozdove vinograda, a u Oktobru pozlaćeno lišće. Dva mjeseca imaju posebnu atribuciju: Januar je sijed i star, a April ljubak. Svi se mjeseci daju personifikacijski, kao ljudski likovi koji stupaju u dijalog sa dječakom Acom pa se stoga dosljedno pišu velikim početnim slovom. Ti se grafostilemi dodatno potenciraju spacioniranjem (samo kod prve upotrebe). Svi se mjeseci daju u akciji, dinamici – (a) oni se premještaju u prostoru: idu (Novembar, Decembar), kreću se (Juli), dolaze (Juni) ili su već došli (Septembar), *guraju* (Februar), *putuju* (Avgust), (b) vrše druge radnje: duvaju (Mart), pokazuju lice (April), pružaju ruku (Maj), zlate lišće (Oktobar). Samo je Januar izrazito statičan – njegova se aktivnost svodi na govor (*I reče Aci Januar* [...]), ali to rade i drugi mjeseci koji se u svakom trećem (po redu) kompozicionom dijelu obraćaju dječaku (što se stavlja u navodnike). Prvi dio svih strofa pripada autoru, a drugi donosi lajtmotiv onoliko puta koliko ima mjeseci (12): *Reci mi brzo, junače moj, | šta li će biti zadatak tvoj?*

50. Dolazak zime Ćopić je upečatljivo opisao u pjesmi ŠUMSKI ĐAK (1948). Ta se kriolska slika bazira na tri motiva: 1. sjevercu (pjesnikovoj kriolskoj dominantni), koji lišće *sipa*, 2. maglama, koje silaze *kao vojske*, i 3. suncu, koje se hladi: *Na frulu sjeverac svira | arije pospane, | duge, | a lišće sipa, | sipa | ko kiša, | tiho, | bez tuge. | Silaze magle | ko vojske, | znači – brzo će zima. | Putuju magle | u buljucima. □ Pod kruškom, | pustom, | bez lišća, | medvjedić Buco drijema; | tužno je, | strašno tužno, | krušaka više nema. □ Pa još nevolja druga: | sunce se, | izgleda, | hladi*. Na kraju se daje opis snježne noći sa jakom slikom mećave: *Poslušaj, | u noći sniježnoj, | dok luda mećava vije, | ko li to kroz noć juri | i gluva brda bije?*

51. U pjesmi ČUVARI TVOG SNA (1948) dolazi motiv bijelih noći, ali ne onih junsko-julskih iz Skandinavije i sa sjevera Rusije, već balkanskih sa bijelim snijegom. Tu autor primjenjuje deglagolizaciju, metaforizaciju i komparaciju: *Bijele noći*. [deglagolizacija] | *Snijeg prši* [metaforizacija], | *smetovi rastu kao kvasac* [komparacija], – [...]. Isti motiv Ćopić razvija i u poemi LALAJ BAO (1950): *Evo i zime, k nama se svrati* [personifikacija], ali navodi i tačno vrijeme dolaska najhladnijeg godišnjeg doba: *stigla je jučer, u osam sati; | čitavu zemlju zavija nježno, | u svoj pokrivač, i ćebe sniježno. | Fijuče bura i studen raste.*, što čini i u pjesmi NAJBOLJI DEČAK (1958): *Šestoga dana dolazi zima, | s ledenog Pola putnik se prima, | stigao dečak i od Eskima.*

52. U Ćopićevojoj poeziji pojavljuje se nekoliko krionema <bura, hladnoća, hlad(ovina), inje, led, mećava, mraz, pahulj(ic)a, prtina, smet, sjever, stude-nac, stud(en), snijeg, vijavica, vjetar, zima, zimus>. Pomoću njih pjesnik krei-ra snažne kriolske slike. Jedna od dominantnih zasnovana je na bjelini, prije svega snijega iinja.

53. Za odslikavanje predjela sa snijegom Ćopić koristi atribut *bijeli*. Mo-tiv bjeline on najviše veže za snijeg i smrt, dakle za izrazito kriolske (ekstra- i parakriolske) pojave. Pjesnik daje upečatljivo viđenje snijega pomoću tropa (metafora, personifikacija i epiteta), od kojih jedni isijavaju heterofobiju mar-kiranu i dodatno pojačanu inverzijom (*strava bijela*; *pustinja bijela*), drugi su čisto figurativni (*bijela prašina*; *bijeli ogrtač*), treći asocijativno korelativni sa vodom (*bijeli vir*), četvrti topografski (*Bosna u bijelom*), peti zoometaforški (*bijeli leptiri*).

Poeto dragi, daleko, na vodi, na Vrbasu | jedinog brata, ratnika, noćna mi šinu strijela, | a tamo, u stravi bijeloj, gdje Grmeč injem diše, | ostade na tragu bri-gade, sestrina marama bijela (PRIČA O TUZI, 1947). ♦ *Sjeverac bijelu prašinu nosi | sipa po vranoj marinskoj kosi* (RIJEČ KOMANDIRA, 1958). ♦ *Iz boja u boj šest „vukova“ pustinju gaze bijelu, prkosni barjak pred njima ide i Tito u šinjelu* (ŠEST VUKOVA I JEDAN REP, 1958). ♦ *Kućama kreće | garava smjena | a snijeg prši, | čaro-bni tkač, | rudaru svakom, | dok domu dođe | satakaće – | bijeli ogrtač* (SNIJEG I RUDARI, 1948). ♦ *Sati se niž u, | do samog dana | cokula kucka potkovana. | Bijele noći. | Snijeg prši, | smetovi rastu kao kvasac, – | požarna kula nad gradom strši, | na vrhu stoji vatrogasac* (ČUVARI TVOG SNA, 1948). ♦ *Ubrzo noćnik otpraši snijegom, | zamače repom za prvim brijegom, | pod bukve stare, u bijeli vir* (PLJE-TAO I MAČAK, 1957). ♦ *Idu mornari, mećava vije, | Bosna u bijelom dočeka gosta, | svaki se žbunić pod kapom krije, | tek niska stopa za četom osta* (NA SNLJEŽNIM STAZAMA, 1958). ♦ *Prozbori Žuća pogleda setna: | „Oh, alaj sipa mećava cvetna!“ | A Toša reče, sretan ko dete: | „Kako li beli leptiri lete!“* (ZIMA, 1960).

Ćopić uvodi na više mjesta (u jednu te istu pjesmu) motiv bijele smrti ko-ja je nevjerna, koja se smije i ruga sumnjama:

Studena planinska noć sa ljudskim srcem se bije, | putuje sedam kurira udarne divizije: | sedam Zvijezda samih – bez nebesa – | snijeg se s grana na Zvijezde ot-resa, | ledeni šapat s grana se sije, | bijela smrt se u inju smije [...] (ZVIJEZDE, 1944). ♦ *A sedam Zvijezda rumenilom zatrepalo, | ispod teških se vjeda nasmija-lo | bijeloj nevjernoj Smrti u lice: | Mi smo zvijezde prethodnice* (ZVIJEZDE, 1944). ♦ *Smrt se bijela tako blijedim sumnjama ruga* (ZVIJEZDE, 1944).

a takođe motiv bijelih krila koja se odnose u jednom slučaju na ruke, a u dru-gom na jutro:

Ja ću ti donijeti ruke pobjedom ustreptale, | njivama pozlaćenim one ko požar jez-de, | rukama mojim obema, uzmahom bijelih krila, | ja ću doseći nakit, daleke biljurne zvijezde (SVADBENA PJESMA, 1947). ♦ *Ne odstupamo, tu je obaveza, | dana pred frontom cijelim: | i biće zemlja, i socijalizam, | jutro s krilima bijelim...* (SA DESET NOKATA, 1947).

U zimskom pejzažu Ćopić izdvaja bjelinu breze koja posjeduje osobine čovjeka (ona *samuje* i *tuguje*) ili dobija dvostruku i dodatnu perlokuciju u obliku inverzije (***bijela djeva tanana*** i ***srebrna***).

Nad grobom borca Radoja | ***bijela breza samuje***, | *srebrna breza tuguje* (RAZGOVOR S ČETOM, 1945). ♦ *Nad grobom breza šumori*, | ***bijela djeva tanana***, | *šapuće breza dragana*, | *ognjene sanja svatove* | *i barjaktara Pobjedu*, | *razvio zoru rumenu* (RAZGOVOR S ČETOM, 1945).

Bjelinom pjesnik slikovito predstavlja zidanje kuće u obliku tkanja platna: *Il uzmi*: | *tkaju platno*, | ***čitavi potoci bijeli***, | *a konac* – | *nisu predvidjeli* (PLANIRANJE, 1948).

U opise talasanja mora, jesensko-zimske magle, svjetlosti lampe Ćopić takođe uvodi bjelinu: talasi *bijelci* jure morem, magla je siva i *bijela*, lampa toči *bijelu* svjetlost.

Sad miris algi u nebo čili | *i morem jure talasi bijelci* | *i... Pazi!... Šta to po snijegu mili?! (BITKA ZA RANJENIKE, 1958).* ♦ *Iz magle, sive* | ***i bijele***, | *prvi se snježak roji*, | *pod strehom* | *ćuti vrabac*, | *pospano pahulje broji*: | „*Jedna*, | *još jedna...* | *trista...* | *hiljadu* – | *poplava prava!* (U PRVOM SNIJEGU, 1948). ♦ *Ambulanta, stroga i čista*, | *dežurni liječnik ne sklapa oči*; | *kraj njega blista bočica trista* | ***i svjetlost bijelu lampa toči*** (ČUVARI TVOG SNA, 1948).

Bijela boja koristi se za prikazivanje ugnjetavanja crnaca od strane bijelaca, koji se nazivaju bijelom grabljivom kugom: *Tamo je, širom crnačkih sela*, | ***planula kuga grabljiva bijela***: | *trgovac* – *bandit*, | *naduti stranac*, | *možda je Francuz il Belgijanac* (LALAJ BAO, 1950).

Postoje i slikovita poređenja jagnjeta sa bijelom grudvicom, a oblačića sa bijelom guskom.

Razgleda Mjesec, kad blizu puta | ***grudvica bijela pašnjakom luta*** | *i tužno bleji kroz noćni muk*. | „*Be, ja sam jagnje, ime mi Kudra*, | *gdje li je moja mamica mudra*, | *vreba me šuma i zubat vuk*.“ (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *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 [...]* (ČITAOCU, zbirka MJESEČINA 1977).

Ćopić svjetlost zvijezda i mjeseca metaforički izražava kao prašinu koja pada/lije sa neba i koja nije obična – ona je zlatna:

Dok mjesec zlatnu prašinu sije, | *bezbroy stražara nad tobom bdiye* | *iz noći u noć, s dana u dan* – *čuvaju tebe i tvoj san* (ČUVARI TVOGA SNA, 1948). ♦ *Nad mirnim trgom mjesec lunja*, | ***prašinom zlatnom zasipa noć***, | *a starci: jedan po jedan kunja*, | *valja im doma poč* (PONOĆNA SLIKA, 1958).

ili srebrna: *Putuje Vlašića sedam u moru modrih tišina* | ***i stazom dalekom slobodnom srebrna prši prašina*** (ZVIJEZDE, 1944).

U upečatljive predstave pjesnik uvodi i snježnu prašinu: *Nad mrtvom četom sjeverac vije*, | ***prašinu sniježnu po kosi mete*** (RIJEČ KOMANDIRA, 1958) i *svilenu prašinu*: *I otada, vječno u oblaku*, | ***oko mene svilena prašina***, | *kroz bespuća općarano sanjam* | *o svirali svoga kumašina* (RĐAVO ORUŽJE, 1971).

Atribut *snježni* autor ulančava sa imenicama *pokrov*, *kapa*, *ćebe*, *veo* i gradi snažne slike:

Kršni momci gorom gaze, | nema raje ni robova, | danju, noću niska raste | od pobjeda i grobova, | dok im sprema, Grmeč nježni, | od paperja pokrov snježni...„Sad, kad vidim goru moju, | odnekud se dedo javi: | „Šta mi radi čeljad moja, | vidi li se lončić plavi?“ (PLAVI LONČIĆ, 1977). ♦ Najzad – spaziše brdo visoko, pod sniježnom kapom (PUT NA KILIMANDŽARO [...], 1955). ♦ Evo i zime, k nama se svrati, | stigla je jučer, u osam sati; | čitavu zemlju zavija nježno, | u svoj pokrivač, i ćebe sniježno (LALAJ BAO, 1950). ♦ Iz magle sniježne avet se smije, | kezi se njuška siva, | titovce vatrom čeličnom bije | četvrta ofanziva (ČETVRTA OFANZIVA, 1958). ♦ Vjetar je meo | i sve se zavi u sniježni veo⁸⁴ (PLJETAO I MAČAK, 1957).

U pojedinim slučajevima dobija se utisak da je upotreba pridjeva *bijeli* iznuđena rimom: *U našem gradu, | na zgarištima, | na pepelištu tužnih sjenâ | nov ćemo Drvar sagraditi; | nad gradom-bajkom, | bijelim kao pjena, | našu će radost pjevati sirena (PJESMA MAŠINISTE NA DRVARSKOJ LOKOMOTIVI, 1944).*

54. Jedna od omiljenih Ćopićevih metafora zasnovana je na poređenju sa srebrom. Ta riječ dolazi kao imenica *srebro* (najčešće), pridjev *srebrn* ili glagol *srebriti* (najrjeđe). U jednom slučaju srebro je nešto što odozgo (vertikalno) „teče“ (u obliku mjesečine) u velikom obimu (*potoci srebra s mjeseca toče*):

Potoci srebra s mjeseca toče, | čitavu kosu preliva sjaj [...] (BITKA ZA RAJENIKE, 1958). ♦ A mjesec srebro na džunglu toči | gleda i traži, | i širi oči (LALAJ BAO, 1950).

u drugom su od njega sagrađeni dvori (spominju se više puta u istoj pjesmi):

U šumi staroj oganj gori, | blista u mraku na kraju svijeta; | kad bliže prideš – od srebra dvori, | po njima mudra starica šeta, | nad krovom plavi vije se dim, | tu živi Mjesec i baka s njim (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ Priskoči Mjesec, bjegunac laki, | poljubi ruku čestitoj baki | i krenu s njom u srebrn dvor... (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957).

u trećem mjesečina okiva vrhove planina u srebro: *Ustaj, Mjeseče! | □ Brzo se kradi iz tvojih dvora, | obasjaj zemlju u noći blagoj, | u srebro okuj vrhove gora, | a ja ću poći mamici dragoj (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957)., a u četvrtom zemlja pliva u srebru: *Kad fenjer-mesec obasja svod | i zemlja cela u srebru pliva, | volovski motor uspori hod, | pa legne mirno i – preživâ (DEDA PUTUJE AVIONOM, 1954).**

Osnovni Ćopićev „rudnik“ srebra jeste mjesec. U nekim stihovima on ima srebrna jedra, u drugim sipa srebrne kiše, u trećim srebrni kosu bake i Mraza, a u četvrtom javlja se kao srebrni (naizgled) novac.

⁸⁴ Veo je u drugome slučaju *poderan*: *Plavi se nebo ko šator sveden, | odjuri zima na sever leden, | a naurh gore, u sami mrak, | sinu još jednom čudnovati zrak: | ostatak snega, bleštav i beo, | putnice zime poderan veo (ZIMA, 1960).*

*Mjeseče dragi, starino vedra, | razvijaj, **napni srebrna jedra**, | po svijetu kreni na svojoj lađi, | Mirjanu nađi* (LALAJ BAO, 1950). ♦ *Šapuće Lalaj sve tiše, tiše, | a **mjesec sipa srebrne kiše**, | poplavi džunglu, Senegal rijeku, | okupa sjajem sanjivu seku, | čak se i buljuk majmuna smiri | iz oka svakog – po mjesec viri* (LALAJ BAO, 1950). *Šulja se Mjesec, utvara prava, | kad, gle, na pragu – bakica spava, | spustila glavu, **srebrni se kosa**, | na prutu trepti jutarnja rosa* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *Zimi, dok sjever u prozor kuca | i **Mraz srebrne kose**, | slušo sam priču o utakmici | djeteta mudrog i Ćose* (ŠEST VUKOVA I JEDAN REP, UVOD, 1958). ♦ *Na zemlju mjesec svjetlo toči, | poljanu malu zracima tače, | a onda stade i širi oči: | neki mališan u vrtu plače. | **Izgubio je srebrnu paru**, | pa suza lije – čitavu baru* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957).

Krioneme <snijeg>, <inje>, <mraz> takođe se daju u poređenju sa srebrom ili u njegovom kontekstu.

*Sjaj prvih zvijezda na snijeg se prosu, | **zablista srebrom smrznuti kraj**, | kad Marjan stiže na gorsku kosu | s četom marina na položaj* (BITKA ZA RANJENIKE, 1958). ♦ *A Toša češe sanjivo rebro: | „Eno i **polja zasuta srebrom!**“* (ZIMA, 1960). ♦ *Po mrzlu snijegu šulja se veče, | sjeverac svira tugu i strah, | **inje od srebra tinja i peče**, | dok s neba sipi zvjezdani prah* (BITKA ZA RANJENIKE, 1958). ♦ *Zimi, dok sjever u prozor kuca | i **Mraz srebrne kose**, | slušo sam priču o utakmici | djeteta mudrog i Ćose* (ŠEST VUKOVA I JEDAN REP, 1958).

Srebro dolazi i kao lucidema – kao svjetlost koju isijavaju zvijezde, zora, zalazak sunca i sl.

*Putuje Vlašića sedam u moru modrih tišina | i **stazom dalekom slobodnom srebrna prši prašina*** (ZVIJEZDE, 1944). ♦ *Putuje mlinar bez brige, straha, | kite ga **velom srebrna praha** | nemirne krupne zvijezde* (BAJKA O DOBROM ĆOSI, 1957). ♦ *Prosto ti bilo, Jovane poljaru, | ti život rasu oko tuđih njiva, | na tuđu djecu viku rastočio, | iz ruku tuđih zalogaj primao. | I najzad, evo, svoju kuću nađe, | tvoja pa tvoja, bila kakva bila, | **ljetnja je zora srebrom posrebrila*** (POLJAR JOVAN, 1978).

Pomoću motiva srebra Ćopić slikovito prikazuje (1) kako vrijeme prolazi: *Šurljale su godine, bezbrižne, bosonoge, | svrtale vrbove svirale, | **pljuskale vodama srebrenim** | i tuđe jabuke dirale* (KOLLJEVKA, 1944), (2) kako nastaje mnoštvo priča: *Žubori **potok srebrnih priča**, | a Žuća, sav zanesen, | u sebi šapće: „Pričaj mi, Tošo, | pričaj čitavu jesen. | Pričaj po danu, vezi po noći, | ne boj se, neće jazavac doći.“* (NOĆNA STRAŽA, 1960), (3) kako lije kiša: *Po svijetu će niknuti moji cvijetovi | i poletjeće soko, ptica nemirna, | zvijezde **će padati ko kiša srebrna**, | a ja ću drhtati – krilo ustreptalo, | pred rojem žetelica | u jutru sunčana prozirna* (VEZILJA SLOBODE, 1944), (4) kako teče potok: *U tihom sklopu između brda, | ispod javora, u šumu lakom, | **klobuča izvor, studen i bistar**, | i **potok brza srebrnom trakom*** (KOD STAROG MLINA, 1960).

Pjesnik vrši stilska pomjeranja i u tome smislu što srebro oprema auditivnom komponentom – riječi zvuče kao da srebro zvoni, u snijegu se čuju srebrna zvonca.

Vezem i **pjevam riječi ko srebro zvone**, | vezem i vidim naše čete, momke neže-nje, | i vidim bataljone – | ruže u gori razvijene (VEZILJA SLOBODE, 1944). ♦ Daću ti snega | bez kraja, | konca, | i **severova** | **srebrna zvonca** (ACIN GODIŠNJI PUT, 1948).

I obrnuto: auditivnu sliku Ćopić pretvara u vizuelnu – on ne samo da čuje tišine nego one trepere, one su srebrne, one tonu u dubini: *Trepere **tišine srebrne** tonući u dubini, | smijeh zvjezdani prši u modroj pučini* (ZVLJEZDE, 1944).

U njegovoj poeziji (1) ponoć vozi srebrne sanke, što se formalizuje kompleksom tropa (osam metafora, jednom personifikacijom, jednom epitetom) i figura (dvije inverzije): *Tu ponoć **vozi** [metafora₁] **srebrne** [epitet] **sanke** [metafora₂], | a vjetar gudi [metafora₃] uspavanke [metafora₄], | i zvijezde klize [metafora₅] niz **Mliječni Put**, | dok čika [personifikacija] **Mjesec** [grafem], **beskućnik** [metafora₆] stari [inverzija₁], | sjedi [metafora₇] sa žapcem u mlakoj bari | i sluša pjesme uz fenjer [metafora₈] **žut** [inverzija₂]* (CRVENI VRABAC, 1957), (2) oblak nije bijel, već je srebrn: ***Oblačić** dođe, **srebrni**, bijeli, | putnik se mjesec sneveseli: | osamljen stoji kao siroče* (RUDAR I MJESEC, 1948), (3) breza je ne samo srebrna nego i tuguje: *Nad grobom borca Radoja | bijela breza samuje, | **srebrna breza tuguje*** (RAZGOVOR S ČETOM, 1945), (4) okvir slike napravljen je od brezove kore koja je srebrna i svijetla: *Nad njim je okvir u vedroj boji, | brezova kora, **srebrna svijetla**, | u njemu slika velika stoji | mačkova druga, pokojnog Pijetla* (PIJETAO I MAČAK, 1957). I (5) avion je srebrn: *Nije prošlo ni po sata, | već je pokraj aparata, | **avion ga srebrn** čeka* (DEDA PUTUJE AVIONOM, 1954), kao i njegovi dijelovi (krilo, elisa):

*U srcu čeličnog stroja ruka vezilje bijele | upali zahuktan žar, | avion, **srebrno krilo**, nad stravom bespuća mrkih | pred okom dečka nagnutog nad bukvar* (ZAVIČAJ BAJKI, 1947). ♦ *I najzad, | evo, nad glavama | **elisa srebrno zvoni**, | eskadra leti za eskadrom, | borbeni avioni* (EVO NAŠE ARMIJE, 1948).

55. Krioneme dobijaju ekspresivnu vrijednost i bez dovođenja u asocijativnu vezu sa bjelinom i srebrom. (a) Takva je <mećava> koja kolo vodi i kovitlac vije:

*U gluvoj noći, u krugu mlina, | **mećava gusta povelu kolo**, | u pustoj šumi poviše mlina | drveće cepti, samo i golo* (OGNJENA VILA, 1960). ♦ *A oko mlina, u ludom huku, | **mećava burno kovitlac vije**. | U tihom gnezd, pod strehom samom, | vrabac se vrapcu pod krilo krije* (OGNJENA VILA, 1960).

(b) takav je „snijeg“ ovaca: *Gura krava, div iz bajke, | **snijeg ovaca travu pase**, | poljem jezdi konj krilati, | bez gudala gudi prase, | a ja, srećan, oči bečim | i mamine šibe liječim* (ČITAOCU, ciklus MJESEČINA, 1977)., (c) takav je sjeverac koji ima svoj glas: *Fijuču zrna glasom **severca*** (VIDRAN VIDRIĆ, 1960).

56. Motiv zime najviše dolazi do izražaja u pjesmama ZIMA (1960), U PRVOM SNIJEGU (1948), NA SNIJEŽNIM STAZAMA (1958), SMRZNUTA ČETA (1958), SNIJEG I RUDARI (1948), ŠUMSKI ĐAK (1948), NOVOGODIŠNJA BAJKA (1948), GROB U ŽITU (1944), NA PETROVAČKOJ CESTI (1944), ŠEST VUKOVA I JEDAN REP (1958), KAKO SU DJEČACI ŽIVJELI (1958), MOJ KUMAŠIN (1977), SLAVNI LOVAC (1977).

Ona ponekad dobija neobične kvalifikacije: dosadna baba, opasna starka, putnica sa poderanim velom.

Teraću zimu, | dosadnu babu, | pokloniću ti | visibabu (ACIN GODIŠNJI PUT, 1948). ♦ *Nato će deda: „Sve je to varka, | ovo je zima, opasna starka!“* (ZIMA, 1960). ♦ *Plavi se nebo ko šator sveden, | odjuri zima na sever leden, | a navrh gore, u sami mrak, | sinu još jednom čudnovati zrak: | ostatak snega, bleštav i beo, | putnice zime poderan veo* (ZIMA, 1960).

Dominananti pratilac zime je naracija – to je vrijeme pričanja priča, posebno u kontrastu sa ljetom.

Ljeto je četnu gledalo kolonu, | jesen sterala ćilim bataljonu, | a zima spora sne-nu priču prede, | mećavom gustom zasipa odrede („VUCI“ ODLAZE U BOJ, 1958). ♦ *Još uvijek tako, večerom, zimi, | sučući svoje brkove sijede, | starina Mačak uz lulu dimi | i čudne priče prede li, prede* (PIJETAO I MAČAK, 1957). ♦ *Zimi, dok sjever u prozor kuca | i Mraz srebrne kose, | slušo sam priču o utakmici | djeteta mudrog i Ćose* (UVOD, zbirka ŠEST VUKOVA I JEDAN REP, 1958).

To je i vrijeme umiranja – tada je Ćopić ostao bez djeda Rada: *Kad sinuše jutra snježna, | iste zime, pune leda, | na seoskom tihom groblju | sahranismo moga djeda* (ORAH STARI, 1977), a mornari sa Jadrana poginuli u Bosni: *Na pušci hladnoj ruka se koči, | mornaru zima zatvara oči, | nad njim se smrtni nadvija vran, | i sve je više marinskih glava | palo na jastuk od snijega plava, | palo – i vječni snivaju san* (VJEČITI STRAŽAR, 1958). Na zimu pjesnik primjenjuje metonimiju pa mu se čini da se kuća uz kuću zbila jer im je zima: *Kuća uz kuću zbila se tijesno | (čini se da im je zima) | debela brvna, | krovo-vi strmi, | nad svakim barjačić dima; | a kad naleti vrijeme burno, | barjake mrke povija žurno* (ZAVIČAJ „VUKOVA“, 1958)., stub dima se sledio od zime kao da je živo biće: *Stub se dima sledio od zime, | sinoć sam se sudario s njime* (PRIČA PLJANOG VODENIČARA, 1964), cvijeće je zimljivo: *Zaspao urabac, | a snije-žak, | ipak – | i dalje lijeće, | beskrajna livada cvijeta, | prekrasno, | zimljivo cvijeće* (U PRVOM SNIJEGU, 1948), šuma je ozebla: *U samu zoru maglica pade, | ozeblom šumom zaigra kos, | umoran Mjesec domu se krade, | oprezno ide, plašljiv i bos* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957).

Zima je i vrijeme tuge koja raste i koju ispira topla kiša i rijeka Japra.

Žalosno vetar u trsci šumi | i zimska tuga raste, | a ždrala pita osamljen patak: | „Da li ćeš stići laste? | Odoše one u tople zemlje, | valjda su prešle i Sredozemlje.“ (VEČITO LETO, 1958). ♦ *Kišica topla po gaju škropi | i tugu zimsku sapra, | u rod-nom kraju i u mom srcu | veselo blesnu Japra* (ŽUĆIN ODLAZAK, 1960).

Ćopić posebno izdvaja zimske noći i potencira ih inverzijom (*noći zimske*).

Sećam se s tugom – deda se javi – | unuka moga, biljčice nežne, | pričah mu priče o slavi staroj | u noći zimske, u noći snežne (PRIČA O PALOM DEČAKU, 1958). ♦ *Uz furunu, u noć zimsku, | pričali mi priču rimsku: | na brijegu kula stoji, | kazuju mi stari moji, | da hiljadu ljeta broji | Kod kule je, to je znano, | grdno blago za-kopano* (SKRIVENO BLAGO, 1977).

To se odnosi i na tišine:

Tišine **zimske**, plamenim rezom, | rešeta Švabo sa mitraljezom, | po šumi rije granata – svinja, | sa grana kida ukras odinja, | a Marjan kliče komandom starom: | „Naprijed, marini, pod punom parom!“ (VJEČITI STRAŽAR, 1958). Zbogom žrvnji ispod krova siva, | pjesmo znana iz djetinjstva moga, | produžite do **tišina zimskih** | zlatnu priču ljeta nestaloga (TUŽNI HARAMBAŠA, 1971).

Snijeg se često predstavlja u obliku prašine, posebno zvjezdane:

Po parku starom | vjetar švrlja | i mrsi | divlje ruže, | drvo se neko | sneno češka, | o granu | grana struže. | Uskom se stazom | suton šulja, | u tamu | tone brijeg, | nevidljiv starčić | nebom sije | **iskričav** | **zvjezdan snijeg** (ILIJA GROMOVNIK, 1948). ♦ Napolju dotle kroz pejzaž divni | i sanke klize djedice Mraza, | **zvjezdanim prahom iskri se staza** (PIJETAO I MAČAK, 1957). ♦ Studena planinska noć sa ljudskim srcem se bije, | putuje sedam kurira udarne divizije: | sedam Zvijezda samih – bez nebesa – | **snijeg se s grana na Zvijezde otresa**, | ledeni šapat s grana se sije, | bijela smrt se u inju smije (ZVIJEZDE, 1944). ♦ Nad mrtvom četom sjeverac vije, | **prašinu sniježnu** po kosi mete (RIJEČ KOMANDIRA, 1958).

ogrtača, čebeta, kape, vela:

Kućama kreće | garava smjena | a snijeg prši, | **čarobni tkač**, | rudaru svakom, | dok domu dođe | satkaće – | **bijeli ogrtač** (SNIJEG I RUDARI, 1948). ♦ Evo i zime, k nama se svrati, | stigla je jučer, u osam sati; | čitavu zemlju zavija nježno, | u svoj pokrivač, i **čebe sniježno** (LALAJ BAO, 1950). ♦ Najzad – spaziše brdo | visoko, pod **sniježnom kapom** (PUT NA KILIMANDŽARO [...], 1955). ♦ Vjetar je meo | i **sve se zavi u sniježni veo** (PIJETAO I MAČAK, 1957).

Pjesnik usložnjava kriolsku predstavu kada leksemu *sneg* zamjenjuje sintagmom *pena od snega* i dodaje kvalifikaciju da je *mešana s mlek*om: *Debela magla vuče se rekom*, | **pena od snega mešana s mlek**om, | zavija vrbe koprnom lakom, | pernatu čavku, zeca sa dlakom. | Stazom se valja, najezda prava, | zavi u belo putnika mrava (ČUDA U MAGLI, 1960).

Kod Ćopića nalazimo motiv prvog snijega, koji je tako čest u poeziji nekih naroda (kao što je ruski).

Iz magle, sive | i bijele, | **prvi se sniježak roji**, | pod strehom | ćuti urabac, | pospano pahulje broji: | „Jedna, | još jedna... | trista... | hiljadu – | poplava prava! | Kad bi sve bile perje! | Dosta... | baš mi se spava...“ (U PRVOM SNIJEGU, 1948). **Za prvog snega** odjednom živnu, | pospanu zbaci mrenu, | podiže glavu, zalaja glasno, | u pustoš belu krenu (ŽUĆIN ODLAZAK, 1960).

Upečatljivost zimskog pejzaža postiže se time što se snijeg dovodi u vezu sa onim što je malo kompatibilno sa njim – (1) cvijećem:

Prstima zora dodirnu kosu | i **more ruža po snijegu prosu**, | grebenom pustim procvjeta maj (VJEČNA STRAŽA, 1958). ♦ Zaspao urabac, | a sniježak, | ipak – | i **dalje lijeće**, | **beskrajna livada cvijeta**, | prekrasno, | **zimljivo cvijeće** (U PRVOM SNIJEGU, 1948).

i (2) proljećem: **Proljeće tišinom sniježi**, mogila mukom ćuti, | a pjesma o njoj ide i neće umuknuti, | putuje pjesma-glasnik, šumori rođena rijeka, i | **humka-igračka** raste, vidljiva izdaleka (TIHI GROB, 1947).

Ćopić snijeg (3) poredi sa mitološkim bićem (vilom): *Stajace ona tako, | zbunjena, | sniježna vila; | pitaće veselo mnogi: | „Zašto si zakasnila?“* (NOVO-GODIŠNJA BAJKA, 1948), (4) personifikuje (pospan je): *Zasipaj polja, | pospani sniježe, | mi smo te stigli | i prestigli: | gotovog uglja | bregovi leže* (SNIJEG I RUDARI, 1948) (5) njegovu snježnu bjelinu prenosi na životinje: *Gura krava, div iz bajke, | snijeg ovaca travu pase, | poljem jezdi konj krilati, | bez gudala gudi prase, | a ja, srećan, oči bečim | i mamine šibe liječim* (ČITAOCU, zbirka MJESEČINA, 1977).

57. Slikeinja daju se u (a) obliku igre svjetlosti:

Otađ, evo, minu pola vijeka, | sve sporije otkucaje brojim, | iskri inje, primiće se veće, | a ja opet pokraj Une stojim. | Prebrojavam potopljene dane | i vraćam se u moje Hašane (NA OBALI UNE, 1971). ♦ *Pred zoru magle nestade sinje, | pokri se zemlja mrazom i injem, | cakle se okca neravna drumu, | biserom blista nevesta šuma, | pa čak i mesec odozgo gleda, | okružen poljem prozirna leda* (ZIMA, 1960).

(b): *Po mrzlu snijegu šulja se veće, | sjeverac svira tugu i strah, | inje od srebra tinja i peče, | dok s neba sipi zvjezdani prah* (VJEČITI STRAŽAR, 1958) i (c) oživljavanja (personifikacije): *Poeto dragi, daleko, na vodi, na Vrbasu | jedinog brata, ratnika, noćna mi šinu strijela, | a tamo, u stravi bijeloj, gdje Grmeč injem diše, | ostade na tragu brigade, sestrina marama bijela* (PRIČA O TUZI, 1947).

58. Osnovna karakteristika Ćopićeve mećave je snaga (bije grudi), zvuk (burno huji, gudi, zavija) i nepredvidljivost (ludo vije, čuda stvara).

Dok mi vjetrovi kosu češljaju i grudi mećave biju, | čujem vas u daljini, kad vaši mitraljezi | posmrtno ruvo šiju, | krvavu sjetvu siju, | na me se s brda smiju (OTAC GRMEČ, 1944). ♦ *A oko mlina, u ludom huku, | mećava burno kovitlac vije* (OGNJENA VILA, 1960). ♦ *Zimi dječaci življahu tmurno, | sjedeći stalno u dimu, mraku, | napolju huji mećava burno, | dok baka priča u budžaku* (KAKO SU DJEČACI ŽIVJELI, 958). ♦ *Poslušaj, | u noći sniježnoj, | dok luda mećava vije, | ko li to kroz noć juri | i gluva brda bije?* (ŠUMSKI ĐAK, 1948). ♦ *A kod nas mećava gudi, | zavija, čuda stvara, | dok mali Sima sanja | šume Kilimandžara* (PUT NA KILIMANDŽARO [...], 1955).

Ona, kao živi stvor, vodi kolo: *U gluvoj noći, u krugu mlina, | mećava gusta povelu kolo, | u pustoj šumi poviše mlina | drveće cepti, samo i golo* (OGNJENA VILA, 1960) i sipa cvijeće: *Prozbori Žuća pogleda setna: | „Oh, alaj sipa mećava cvetna!“* (ZIMA, 1960).

59. Krionema <vijavica> nije česta a kada se javlja, daje se personifikacijski (slijepa) i inverzijski (vijavica slijepa): *U vijavici slijepoj* [epitet] [inverzija] *guši se* [personifikacija] *blijedi dan, | podmukla veljača, februar u magle zamotan* (GROB U ŽITU, 1944).

60. Mraz se slabo metaforizuje: *Ceste su s mrazom zasipale, | beskućnom grajom ptica, | susrećeš stope – proskitan život – | i tugu samoubica* (CESTE, 1947). Rijetki su epitetsko-metaforski kompleksi tipa *smrznuto more zvijezda*: *Četa marina pred sobom gleda | smrznuto more zvijezda i leda* (BIT-

KA ZA RANJENIKE, 1958) i personifikacije kao što je ova: *Oblak se šulja, dolinu celu | prožima mrzlim dahom, | dalji bez kraja, prepune sjaja, | zasipa modrim prahom* (GVOZDENI SAVEZ, 1960).

61. Krionema <hladnoća> dolazi kao (a) metafora: *Mreža mu teška, veslo još teže, | vjetar ga svaki hladnoćom reže, | s prijetnjom se more giba* (RIBAR I MAČAK, 1957)., (b) personifikacija: *O, Zvijezde crvene, hladnije mislite, | u zemlju gledajte, preda se* (ZVIJEZDE, 1944)., (c) poređenje: *I sijeku tako pitanja britkom oštrinom noža | o rijekama, varošima i spletovima planina, | o zemlji punoj ruda, žitarica i koža, | koja se, neprijatna i tuđa, na karti uz Jadran pruža | siva pripijena i hladna poput golaća puža* (RATNIK PRED KARTOM DOMOVINE, 1944)., (d) epitet: „*Gledaj ga, isti moj pusti Nikola, | onaj što majci osta na Bihaću, | kraj Une ga pokri vječna hladovina.*“ (KRAJIŠKE DELIJE, 1978).

62. Glavna specifičnost krioneme <studen> jeste to što je Čopić (najčešće) veže za vodu i to:

a) bezimenu rijeku/potok

Studena voda pod mlinom pljuska, | kriči u magli putnica guska, | beži od mrzlog zimskoga vala, | zove u društvo visokog ždrala [...] (ZIMA, 1960). ♦ *Za tvojim tragom, na prvom konaku, | nadoh te, Kosovku bijelu, | s kondirom studene vode, dragana tužna lika, | oči su tvoje melem i ruka iscjeljenje, | a tvome krilu sanak teškoga ranjenika* (PASTIRICA STAZO OSTAVILA, 1947). ♦ *U zelen točak s kašika deset | tu voda mlazom studenim bije, | biserni oblak visoko praši, | dugin se pojas u njemu vije* (MLIN JE STAO, 1960).

ili izvor

Momak crnook jezdi i konjic vrišti urani, | kao što nekad bješe u tvojoj pjesmi prvincu, | dragani trepti srce i krčag razbiti neće | djevojka na studencu (VEDRINA, 1947). ♦ *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* (KOD STAROG MLINA, 1960).

b) rijeku sa imenom –

Vrbas

Platno mi bijelila djevojka djevojka, | jabuka, rumena, jedina u majke, | Nevena, na brodu, na rijeci zelenoj, | na Vrbasu, na vodi studenoj, | što crnim stijenjem ratuje | i zrnca zlaćana kotrlja (BALADA O ZDRAVKU PROLETERU, 1944). ♦ *Čuješ li u noći, Jovane, | nad Vrbas rijekom zelenom, | visoko nad vodom studenom, | srce se kroz tamu probija, | pjesma se nad gorom izvija, | proklinje nebratsku nevjeru, | osvetu vapije zvijeru, | pjeva o Zdravku proleteru* (BALADA O ZDRAVKU PROLETERU, 1944).

Drinu

Na krajnjoj stazi prepreke mrvu | djevojka crna, gorštačke krvi, | s kamena kraja, mrkih daljina, | vječito tužna, studena Drina. | S hukom se ruši, ne pjeva ništa, | pomamno juri kroz razbojišta (BOSANSKI TRKAČI, 1955). ♦ *Radoje moj, | jedini 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** (BALADA O ZDRAVKU PROLETERU, 1944).

Unu: Ja, **Una**, **rijeka studena**, | nemirna kao **Krajina**, | **Krajina**, krvava haljina, | **mnoge sam jade vidjela** (PJESMA RIJEKE UNE, 1943).

Rjeđe studen slikovito korespondira sa planinom:

A Zvijezde jače pritegnu opasače | i čvršće zakorače | vučijim tragom besputnim, | i drug se nasmije na druga, | pa mine umor, i skliznu sumnje, i odleprša tuga, | a znojna lica sinu. | Čelikom pogled **siječe studenu gorsku divljinu** (ZVIJEZDE, 1944). ♦ Starog ti oca svi znadu, | i on je s nama pošao, | stigao stari brigadu. | Nekad je tebe imao, | sad ima djece hiljadu, | čelične djece iz boja, | zamijeniše mu Radoja. | **Studena kuća planina**, | ali se ne da starina.“ (RAZGOVOR S ČETOM, 1945). ♦ U gori stijena trepti ko živa, | niz nju se **voda studena** sliva, | biserom gori najmanja kap. | A već u klancu, blještav ko strma, | potok se ruši s kamena strma | i pravi prvi pjenušav slap (BOSNA, 1958).

kamenom:

Sve je dalje išao od rodne planine majke, | i sve mu se glasnije puška čula, | a jednog dana **o kamen je zveknula studeni** | i druga je ruka prihvatila, | da – ipak nije utihnula (KOLIJEVKA, 1944). ♦ A Toša kaže: „Zloslutan znamen, | **postala voda studeni kamen!**“ (ZIMA, 1960).

burom:

Studena buro, krilom se digni, | brigade naše u maršu stigni, | kroz klance šibaj ko ranjen vuk [...] (VJEČITA STRAŽA, 1958). ♦ Fijuče bura i **studen raste** (LALAJ BAO, 1950).

zemljom:

A kod nas, na zemlji zavijanoj, | **na zemlji pustoj, studenoj**, | na zemlji – majci nemiljoj, | dok **smrznut januar sija**, | sedam se Zvijezda crvenih kroz goru probija. | **Studena planinska noć** sa ljudskim srcem se bije, | putuje sedam kurira udarne divizije [...] (ZVIJEZDE, 1944).

vazduhom:

Dok **studen kruta osvaja, steže**, | četa mornara po snijegu liježe, | pravi na kosi streljački stroj (BITKA ZA RANJENIKE, 1958). ♦ D e c e m b a r ide, | **studeni val**, | u magli kriči | putnik ždra! □ „Evo me, Aco, | s visoka brega, | nosim ti prve | pahulje snega (ACIN GODIŠNJI PUT, 1948).

Studen može imati figurativan karakter – smrt diše u lice studenim dahom.

A sedam Zvijezda rumenilom zatrepalo, | ispod teških se vjeđa nasmijalo | bijeloj nevjernoj Smrti u lice: | Mi smo zvijezde prethodnice. | Zalud nam **u lice studenim dahom dišeš**, | zalud nas bijednim sumnjama ovijaš | i zalud Crno pišeš (ZVIJEZDE, 1944).

63. Ćopić slikovito predstavlja pahulje kao roj pčela:

Granica... | Zimsko veče... | Oblak se pahulja roji. (ČUVAR TVOGA DJETINJSTVA 1948). ♦ *Topovi tutnje i brda ječe | od tuđeg divljeg bijesa, | s drhtava neba čitavo veče | roj se pahulja stresa* (ČETVRTA OFANZIVA, 1958).

a u nekim slučajevima njihovo padanje izgleda mu kao da pijane lete: *Uz pijan, lagan pahulja lijet | svakom se čini: njiše se svijet [...]* (NA SNJEŽNIM STAZAMA, 1958).

64. U emfatičnom predstavljanju kriolskih mjeseca (novembra, decembra, januara i februara) dominira personifikacija.

A kod nas, na zemlji zavijanoj, | na zemlji pustoj, studenoj, | na zemlji – majci nemiljoj, | dok smrznut januar sija, | sedam se Zvijezda crvenih kroz goru probija (ZVIJEZDE, 1944). *J a n u a r | prvenac mesec, | i sed, | i star [...]* (ACIN GODIŠNJI PUT, 1948). ♦ *F e b r u a r* zatim | *uporno gura*, | čas bije snegom, | čas grunu bura [...] (ACIN GODIŠNJI PUT, 1948). ♦ *Vidio sam te u Petoj brigadi, | bio je Februar pod Grmečom i mećava je vijala, | a tvoja je brigada cestu probijala* (OJ, DEVOJKO, DRAGAJ DUŠO MOJA..., 1944). ♦ *N o v e m b a r* ide | i kašljuca, | *ledenom kišom | u prozor kuca* [...] (ACIN GODIŠNJI PUT, 1948). ♦ *U vijavici slijepoj guši se blijedi dan, | podmukla veljača, februar u magle zamotan* (GROB U ŽITU, 1944). ♦ *D e c e m b a r* ide, | *studen val* [...] (ACIN GODIŠNJI PUT, 1948).

65. Kriolema <led> koristi se kao ekstrakriolema ali metaforičkog tipa (ledena riba, ledena brda, ledena svijeća):

Cvili sjeverac, | bije, | ledena kruta riba, | trza se, | skače uvis, | i mokrim repom šiba (ČUVAR TVOGA DJETINJSTVA, 1948). ♦ *Sjeveru tužni, krajino tvrda, | bez vrele dana i plava puta! | Tu vodom plove ledena brda | i hladno sunce po magli luta* (ADMIRAL IVO, 1958). ♦ *Tekla je zima, studena, duga, | napokon evo toploga juga, | ledene sveće na točku topi, | sa streha kaplja za kapljom škropi, | ojača sunce, dani se duže, | odjednom žrvanj – poče da struže* (ZIMA, 1960).

koja ponekad postaje objekat personifikacije (ledeni šapat sa grana):

Studena planinska noć sa ljudskim srcem se bije, | putuje sedam kurira udarne divizije: | sedam Zvijezda samih – bez nebesa – | snijeg se s grana na Zvijezde otresa, | ledeni šapat s grana se sije, | bijela smrt se u inju smije (ZVIJEZDE, 1944).

i kao parakriolema (kojom se izražavaju unutrašnja raspoloženja i emocije):

Zapjeva tiho – ništa ne sluti – | a četa mukom ledenim ćuti, | ne čeka ona povratka dan, | put joj je snijegom zavijan (RIJEČ KOMANDIRA, 1958). ♦ *Prepuni brigu drugari žure, | uz noge rastu ledeni žmarci, | a kada stigli, povika Žuća: | „Pogledaj, Tošo, zaspali starci!“* (MLIN JE STAO, 1960).

66. Grobove svojih junaka Ćopić smješta u hladovinu trešnje i breze. Tako se u hladu ovoga drveta bijeli biljeg kokana (kolovođe),⁸⁵ a nad glavom

⁸⁵ *Pod trešnjom, u hladu, biljeg mu se bijeli | svadbarski svečan, | dječaci mio, | putniku sjetnom dušu razveseli* (U KOLU KOKAN, 1978).

palog partizana veze pokrov *nevjesta-trešnja, blistava, suzna i sama*.⁸⁶ Pjesmu RAZGOVOR S ČETOM (1945) počinje i završava stih sa istim motivom: nad grobom mladog Radoja diže se bijela srebrna breza. U inicijalnom stihu ona samuje,⁸⁷ u finalnom *šapuće* i sanja *ognjene svatove*,⁸⁸ dok je u sredini pjesme zasijala i palog junaka nasmijala.⁸⁹

67. U opise ekstrakriolizma (spoljne hladnoće) i parakriolizma (duševne, emocionalne hladnoće) Ćopić uvodi tri životinje: pingvina, foku i ždrala. Pingvin je naj slikovitije predstavljen: to je čudan gospodin u masnom fraku koga pjesnik proglašava za *ministra zime*.⁹⁰ I foka dobija svoju personifikacijsku nominaciju: ona je *kćerka dalekih strana, skrivenih maglom, ledom i tajnom*. Društvo joj pravi na santi *gospodin pingvin*,⁹¹ a pozdrave upućuju Eskimi.⁹²

68. Ždralovi se lociraju u tri vremenske ravni: 1) u vanvremensku kada svake jeseni putuju da *traže leto*,⁹³ 2) u kasnu jesen kada sa dalekog sjevera dolaze u goste,⁹⁴ 3) na početak zime (u decembar) kada kriče u magli i studeni.⁹⁵

69. U Ćopićevoj poeziji postoje dva izrazita kriolska hidronima – to su rijeke Vrbas i Drina. Vrbas se u četiri slučaja determiniše sintagmom *studenalledenalladna voda: na Vrbasu, na vodi studenoj; nad Vrbas rijekom zelenom*,

⁸⁶ *Nad grobom nevjesta-trešnja, blistava, suzna i sama, | pokrov junaku veze, tugu u laticama* (TIHI GROB, 1947).

⁸⁷ *Nad grobom borca Radoja | bijela breza samuje, | srebrna breza tuguje. | Kraj groba mladog Radoja, | bez staze i bez bogaze, | u noći četa putuje* (RAZGOVOR S ČETOM, 1945).

⁸⁸ *Nad grobom breza šumori, | bijela djeva tanana, | šapuće breza dragana, | ognjene sanja svatove | i barjaktara Pobjedu, | razvio zoru rumenu* (RAZGOVOR S ČETOM, 1945).

⁸⁹ *Trepetom breza zasija, | pali se junak nasmija* (RAZGOVOR S ČETOM, 1945).

⁹⁰ *Tamo ga sreće s bjesedom krasnom | čudan gospodin u fraku masnom, | pingvin, ministar zime* (RIBAR I MAČAK, 1957).

⁹¹ *Bazenom pliva lepojka neka, | glatka i živa, vesela oka. | To ti je foka. | Ona je kćerka dalekih strana, | skrivenih maglom, ledom i tajnom, | tamo joj društvo na santi pravi | gospodin pingvin u fraku sjajnom* (ČUVAR ZVERINJAKA, 1952).

⁹² *Šestoga dana dolazi zima, | s ledenog Pola putnik se prima, | stigao dečak i od Eskima. | „Šaljemo dete vesela oka | s dalekog rta Medvedeg Boka. | Pozdrave primi plemena Foka.“* (NAJBOLJI DEČAK, 1958).

⁹³ *Jesen i svake ždralovi, eto, | putuju na jug da traže leto* (VEČITO LETO, 1960).

⁹⁴ *U kasnu jesen kad magle spuste | nad polja mrtvi val, | iz dalji sive severa hladnog | u goste dođe ždral* (VEČITO LETO, 1960).

⁹⁵ *D e c e m b a r ide, | studeni val, | u magli kriči | putnik ždral [...]* (ACIN GODIŠNJI PUT, 1948).

visoko nad vodom studenom; Vrbas, ladna voda, planinac Vrbas, ledena voda. Jednom je Vrbas veselo momče,⁹⁶ drugi put se nešto na njemu ili nad njim dešava,⁹⁷ a treći put predstavlja opasnost za voljenu osobu.⁹⁸

Duga rijeka – Drina je studena, hladna, ali je prate i nekriolske atribucije: plaha, nemirna, vječito tužna.⁹⁹

70. Jesen je kod ovog pjesnika više prelazno doba, a manje kriolsko vrijeme. Pojačana hladnoća dolazi samo u kasnu jesen.¹⁰⁰ Sa Ćopićevom zimom podudara se time što donosi tugu (jesenju)¹⁰¹ i što je to vrijeme pričanja priča¹⁰². Rana jesen je blaga – to je *zlatna jesen*¹⁰³ koja prirodu boji u crveno¹⁰⁴ i lijepi listove,¹⁰⁵ kada su dani *bakarni i prezreli*¹⁰⁶ kada *treperi jesenja svila*,¹⁰⁷

⁹⁶ *Niz drugu stazu juriša hučno | veselo momče, smjelo i bučno, | ponosni Vrbas, lakoga hoda, | planinac Vrbas, ledena voda, | pod njenom snagom klisura puca, | zlaćano zrnice na dnu sujetluca* (BOSANSKI TRKAČI, 1955)

⁹⁷ *Platno mi bijelila djevojka djevojka, | jabuka, rumena, jedina u majke, | Nevena, na brodu, na rijeci zelenoj, | na Vrbasu, na vodi studenjoj, | što crnim stijenjem ratuje | i zrnca zlaćana kotrlja* (BALADA O ZDRAVKU PROLETERU, 1944). ♦ *Čuješ li u noći, Jovane, | nad Vrbas rijekom zelenom, | visoko nad vodom studenom, | srce se kroz tamu probija, | pjesma se nad gorom izviđa, | proklinje nebratsku nevjeru, | osvetu vapije zvijeru, | pjeva o Zdravku proleteru* (BALADA O ZDRAVKU PROLETERU, 1944).

⁹⁸ *Maramu ja sam navezla Rajku proleteru, | nek srce moje uza se ponese, | i na njoj tri cvijeta rumena, od mene blagoslov, | ej, da mu svuda budu otvoreni puti | i da ga Vrbas, ladna voda ne zanese* (VEZILJA SLOBODE, 1944).

⁹⁹ *Radoje moj, | jedini 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* (TUGOVANJE MAJKE NAD SINOM ORLOM, 1944). ♦ *Na krajnjoj stazi prepreke mrvli | djevojka crna, gorštačke krvi, | s kamena kraja, mrkih daljina, | vječito tužna, studena Drina* (BOSANSKI TRKAČI, 1955). ♦ *Moj sine jedini, | kuda te ratni odvedoše puti, | zašto te hladnoj ostaviše Drini?* (SPOMEN JUNAKU, 1978).

¹⁰⁰ *U kasnu jesen kad magle spuste | nad polja mrtvi val, | iz dalji sive severa hladnog | u goste dođe ždral* (VEČITO LETO, 1960).

¹⁰¹ *I niko kod nas, Branko, ne vene tužno u mraku, | jesenjom tugom suvom nisu zasuti puti: | nikada kod nas pjesnik više umrijeti neće, | niti mu lisje žuti* (VEDRINA, 1947). ♦ *Jesenja tuga iz magle rosi, | nevidljiv kosač poljima kosi* (VEČITO LETO, 1960).

¹⁰² *Jesen, veče. Kraj ognjišta | ja tek prve riječi sričem. | Plamen šara, čara, vara, | a djed priča plave priče* (PAUK, 1977).

¹⁰³ *U jesen zlatnu u školu krenuh, | dovelah srećno niz mlaki vjetar* (STARI DRUGAR, 1947).

¹⁰⁴ [...] šumu nam *jesen crveno boji* [...] (NADRILEKAR JOCA, 1961).

¹⁰⁵ *Nekad su ceste sunovrat vukle | u dalj, u tuđe strane, | na njima magle i jesen lijepi | listove pokapane* (CESTE, 1947).

kada je noć tiha, bez daška vjetra¹⁰⁸. Zbog učestalih kiša autor jesen naziva plačnom.¹⁰⁹

Čitav jedan tekst Ćopić posvećuje jeseni i to u obliku opisa koji dolaze od pojedinih životinja (konja, svinje, hrčka, mačka, zeca, laste, krave, magarca – kojima je čiča Sima dao *zadatak mudri*)¹¹⁰ iz njihove perspektive (*svak jesen meri iz svoga ćoška*) zasnovane na životinjskim instiktima, ćudima i željama (KAKVA JE JESEN, 1961).¹¹¹

71. Na nizu mjesta Ćopić spaja, dovodi u vezu kriolizam i kalidemizam. Kao opozicioni parovi najčešće dolazi zima koja stupa u dijalog sa različitim kalidemama kao što je ljeto, tople zemlje, Sredozemlje, dim, peć, kiša, jug, toplina, proljeće, cvijeće. Slijede opozicije sa snijegom (snijeg – vatra, snijeg – cvijeće, snijeg – plamen, snijeg – sunce), mećavom (mećava – cvijeće, maj, mećava – peć, mećava – vatra), ledom (led – vreli pijesak, ledena brda – hladno sunce, led – sunce, led – svijeća). Rjeđi su parovi studen/hladnoća – more/jug, svježina – sunce, studen – sunce, hlad – sunce, hladan – vreo, hladnoća/studen – sunce/vatra, hladovina – znoj. Još manje stupaju u korelaciju srebrna jela i palma, vatra i jeza, inje i peć, mraz i sunce, Sibir i toplina.

Postoji nekoliko pjesama u kojima Ćopić jače kontrastira sjever (hladni) i jug (topli). To se najviše odnosi na VEČNO LETO (1960) sa ždralom kao dinamičkim likom čija je početna tačka putanje sjever, a krajnja jug. Simbol sjevera je srebrna jela, a juga palma. Sjever je stvoren od *leda čista*, a jug od užarenog pijeska.

¹⁰⁶ *A kad me ponovo pozdravi očeva kuća stara, | u dane jesenske, bakarne, pre-zrele, | svečano primih komad prve pogače bijele | iz ruku brata ratara – □ tako sam nekad, s vedrinom, o hljebu ratarskom pisao, | o bratu milom svom, | a sad se polja zlate na vidiku, | a ja bih da pjevam o bratu ratniku, | o daru njegovom posljednjem, o hljebu krvavom* (BAJKA O HLJEBU, 1947).

¹⁰⁷ *Rastanak davni još u oku sjaji: | treperi jesenja svila, | i četa naša putuje, dječaćki gore lica, | a ti se nijemo pitaš: Kuda odlaze, zašto?* (PASTIRICA STADO OSTAVILA, 1947).

¹⁰⁸ *Ponekad samo, u jesen ranu, | u noći tihoj, bez daška vjetra, | penjem se, u snu, stazom do škole, | srećan i ćutljiv, uz moga Petra* (STARI DRUGAR, 1947).

¹⁰⁹ *Sada je plačna jesen i vidici su sivi | pogrebno plaču streje i sva se svjetla gase, | al moje srce živi* (TUGOVANJE MAJKE NAD SINOM ORLOM, 1944).

¹¹⁰ *Kod čiča-Sime iz mesta Čoke, | u tihom kraju prepunom stoke, | zadatak mudri jednom donesen: | opiši jesen. □ Čitavo društvo na rad se baci, | repati, kusi, rogati daci, | s opisom teškim igraju žmurke, | volovi, konji, svinje i ćurke. □ Uz mnogo znoja i drugog troška | svak jesen meri iz svoga ćoška. | Ko je u pravu, idi pa pitaj! | Tu su zadaci, evo pa čitaj* (KAKVA JE JESEN, 1961).

¹¹¹ Ćopić Novu Godinu naziva sniježnom vilom (NOVOGODIŠNJA BAJKA, 1948).

U kasnu jesen kad magle spuste | nad polja mrtvi val, | iz dalji sive severa hladnog | u goste dođe ždral. | Spusti se dole, zašumi trska, | ledena skrama na vodi prska (VEČITO LETO, 1960). ♦ „*Slušajte, momci – ptica će mirno | dug sam imao let – | dane i dane nose me krila, | preleteh silan svet. | Ja imam, braćo, putanju drugu: | početak Sever, a kraj na Jugu.* □ *A svet je, znate, bogat i krasan, | šarenu ima čalmu, | Sever mu krase srebrne jele, | na Jugu ima palmu. | Dalek je Sever od leda čista, | na Jugu pesak užaren blista.* □ *Veselo momci, dignite glave, | vedar sam, evo, i ja, | ako su ovde magla i tuga, | negde nam sunce sija. | Negde u svetu sve je zeleno, | a sutra k vama proleća eno.* □ *Kad vaša polja zavije zima, | negde je leto, znaj, | mislite onda na cvetne dalji, | na sunčan južni kraj. | Većito radost po svetu jedri, | uvek se dani vraćaju vedri.*“ (VEČITO LETO, 1960).

U isti stih ili strofu Ćopić uvodi krioneme i kalideme, što stvara snažan kontrast na sintagmatskom, rečeničnom i tekstualnom planu, pravi kontrast motiva, slika, nijansi, a koji put generiše perlokuciju u obliku stilske figure – antiteze.

72. Povezujući i oponirajući hladno i toplo Ćopić ponekad gradi kompleksnu kriolsko-kalidemsku leguru. Ona, recimo, dolazi u opisu rata kada se miješa realna hladnoća bojišta (Bosne) i virtuelna toplina prostora želja, maštanja i misli o rodnome kraju (Jadraniu). Kriolski dio čine: hladna puška, zima koja zatvara oči, jastuk od plavog snijega, drhtanje u snijegu, ledeni mir, snježna planina, a kalidemski: sinovi sunca, mora i ljeta, zvijezde sa Jadrana koje se gase i tonu u modar vir (more), čamac, more, vruć žal.¹¹² U motivu mlina koji je stao hladnoća dolazi kao ekstrakriolizam (ledeni brzak) i somatski kriolizam (starini postaje hladno), a toplina kao kalidemski lucidemizam (sunčani kutak, cvjetati na suncu), estrakalidemizam (vruća sunčana kiša, proljeće) i intrakalidemizam (topal žrvanj).¹¹³

¹¹² *Na pušci hladnoj ruka se koči, | mornaru zima zatvara oči, | nad njim se smrtni nadvija vran, | i sve je više marinskih glava | palo na jastuk od snijega plava, | palo – i vječni snivaju san.* □ *Na pustoj kosi mrzne se četa | držeći čvrsto liniju svoju, | sinovi sunca, mora i ljeta | kreću se u smrt u bojnom stroju. | Posljednji šapat čula je noć: | „Ovuda Nijemci ne smiju proći!“ □ U noći pustoj, još prije dana, | tiho se gase zvijezde s Jadrana, | tonu lagano u modar vir. | U snijegu leži linija duga, | puška uz pušku, drugar do druga... | nad njima vlada ledeni mir... □ Mornaru mladi, šta li mi snivaš, | možda o buri, čamcu i moru? | Zašto mi lice za pušku skrivaš? | I zašto čuvaš ledenu goru? | Hajdmo na Jadran, do vruća žala, | da čuješ pljusak nemirna vala. □ Uzalud pitaš, niko ne zbori, | tišina šumi po sniježnoj gori... (SMRZNUTA ČETA, 1958).*

¹¹³ *Kraj samog mlina, u bistru viru, | tromoga klena mladica goni, | kroz leden brzak pastrmka šiba | i mudra vidra nećujno roni. Pred mlinom ravan, sunčani kutak, | tragova bezbroj po njemu ima, | tu pomeljari lulama dime | i konjče glavom sanjivo klima. □ Maćak se Toša na suncu grije, | mije ga kiša sunčana vruća, | a malo dalje, pod vrbom krivom, | u hladu čmava delija Žuća. □ A mlin se vrti, peva i bruji, |*

Najčešći kriolski konstituent takve legure je zima. U korelaciju sa njom stupaju nosioci (simboli) topline peć, vatra, dim, sunce, cvijeće, proljeće, topli jug, ljeto, topla kiša, tople zemje, Sredozemlje.¹¹⁴

U interakciju sa (a₁) hladnoćom, hladom, hladovinom i (b₁) studeni stupaju (a₂) godine koje gore kao svijeća, tople zemlje, sunce, vreo obruč, znojenje, (b₂) vatra sunca, toplina mora, jug, paljenje¹¹⁵.

beskrajnu pređu ispreda vredno, | namata klupko, ogromno sivo, | na njemu ima stoleće jedno. □ Da nije mlina s njegovom hukom | polja i staze bile bi neme, | dan i noć postali gluvi, | na svome točku stalo bi vreme. □ Proleća jednog, u jutro tiho, | dok zlatan dren je na suncu cvao, | mlin je tri puta uzdahnô tužno, | pljusnuo vodom, a zatim – stao. □ Smiren je žrvanj još topal bio | i mirisao na brašno meko. | Prenu se deda, podiže glavu: | „Mlin je zaspao!“ – tiho je reko. □ Starina kožuh prigrnu dugi, | nešto mu naglo postade zima, | kao da štedi sanjiva gosta, | iziđe tiho, na prstima (MLIN JE STAO, 1960).

¹¹⁴ (a) Još uvijek tako, večerom, zimi, | sućuci svoje brkove sijede, | starina Mačak uz lulu dimi | i čudne priče prede li, prede. □ Veseli odsjaj kao čigra | iz peći skače, zida se maša, | po razapetom krznu igra | lukavog lisca Mudrijaša (PLJETAO I MAČAK, 1957). ♦ Dok vrijeme zimi pospao | teče i staroj kuli prilazi večer | noseći sivi veo, | kraj male peći, vrole i budne, | starac je priče pričao čudne, | a naš je mačak preo (RIBAR I MAČAK, 1957). ♦ Zbogom žrvnji ispod krova siva, | pjesmo znana iz djetinjstva moga, | produžite do tišina zimskih | zlatnu priču ljeta nestaloga (TUŽNI HARAMBASA, 1971). (b) Ipak u duši ostade iskra, | rodi se čežnja mlada: | eh, neka zime, i neka tame, | srce nam grije nada. | Proleće nikad umreti neće, | opet će doći sunce i cveće. □ Od toga dana u mlinu starom | Toša i njegov drug | uz vatru sede, pospao žmure, | sanjaju topli Jug. □ A kada vetra udari val, | njima se čini – proleti ždral. □ Jeseni jedne, tmurnoga dana, | kraj mlina ja sam prošo, | tu me sretoše drugovi stari: | Žuća i mačak Tošo. □ O ždralu bajku pričahu plavu, | i meni čežnjom smutiše glavu. □ Od toga dana nemir me snade, | večiti putnik postah, | ždralovim putem po svetu tražim, | leto, neverna gosta. | Nikad ga stići, premda sam vredan, | izmiče uvek – za korak jedan (VEČITO LETO, 1960). (c) Kišica toplo po gaju škropi | i tugu zimsku sapra, | u rodnom kraju i u mom srcu | veselo blesnu Japra (ŽUČIN ODLAZAK, 1960). ♦ U kasnu jesen kad magle spuste | nad polja mrtvi val, | iz dalji sive severa hladnog | u goste dođe ždral. | Spusti se dole, zašumi trska, | ledena skrama na vodi prska. □ Žalosno vetar u trsci šumi | i zimska tuga raste, | a ždrala pita osamljen patak: | „Da li ćeš stići laste? | Odoše one u tople zemlje, | valjda su prešle i Sredozemlje.“ (VEČITO LETO, 1960).

¹¹⁵ (a) Godine gore ko tiha svijeća, | ribaru starom svijaju pleća, | snaga se topi, oko se muti, | vremena teška starina sluti. □ Mreža mu teška, veslo još teže, | vjetar ga svaki hladnoćom reže, | s prijetnjom se more giba. | Uzalud zovu daljine drage, | starini tužnom nestalo snage, | sve mu je manje riba (RIBAR I MAČAK, 1957). ♦ U kasnu jesen kad magle spuste | nad polja mrtvi val, | iz dalji sive severa hladnog | u goste dođe ždral. | Spusti se dole, zašumi trska, | ledena skrama na vodi prska. □ Žalosno vetar u trsci šumi | i zimska tuga raste, | a ždrala pita osamljen patak: | „Da li ćeš stići laste? | Odoše one u tople zemlje, | valjda su prešle i Sredozemlje.“ (VEČITO LETO,

Najjači utisak izaziva krionema <snijeg> koja se dovodi u vezu sa svojim antipodom – vatrom: **(a)** ćurak se žari i tinja u snijegu,¹¹⁶ **(b)** plamte snijegom žuti jezici,¹¹⁷ **(c)** snijeg pretvara livadu u prekrasno zimljivo cvijeće.¹¹⁸ Otapanje u proljeće Čopić slikovo predstavlja kao rezultat sunčanih konja vatrenih griva koji u trku brišu snjegove.¹¹⁹ Čopić dovodi u direktni kontakt atributsku kriolemu *hladan* sa imenskom kalidemom *sunce*,¹²⁰ a *leden* sa figurativnom kalidemom *planuti* [bitka]¹²¹. Kao u slučaju snijega, i krionema <led> neutra-

1960). ♦ *Tu vodom plove ledena brda | i hladno sunce po magli luta* (ADMIRAL IVO, 1958). ♦ *Dane i noći, umorne, gladne, obruč ih stezao bijesni – | zagrljaj, vreo i hladni – | a oni, svaki spreman da se bije | do zadnjeg metka, protiv smrti dvije: | s obručem smrtnim u koštac ratnici na smrt gladni* (BAJKA O HLJEBU, 1947). ♦ *Mesečina polja potopila, | četiri se konja utopila. | Hladovina bunker potkopava, | sve se znoji da njega osvoji* (PRIČA PIJANOG VODENIČARA, 1964). ♦ *Pa još nevolja druga: | sunce se, | izgleda, | hladi* (ŠUMSKI ĐAK, 1948).

(b) *Mrka im lica, prepuna bora, | izbrazdan kamen, hrastova kora, | pljusak ih šibo po bezbroj puta, | prljilo sunce i studen ljuta | i tukli vjetri, oluje slane | iz bijela svijeta, s četiri strane: | japanski tajfun, mornarska kuga, | monsun i ciklon, tornado s juga, | uragan, bura i čuda druga* (VEČE NA TRGU, 1958). ♦ *I dah se leđi od studi ljute | sjeverac trese smrznuto krilo, | ivicom kose mornari čute. | Kako je toplo na moru bilo! | Mrznu se, zebu drugar uz druga, | sanjaju sunce toploga juga* (BITKA ZA RANJENIKE, 1958). ♦ *Tekla je zima, studena, duga, | napokon evo toploga juga, | ledene sveće na točku topi, | sa streha kaplja za kapljom škropi, | ojača sunce, dani se duže, | odjednom žrvanj – počeo da struže* (ZIMA, 1960). ♦ *A kad bi studen pošla da pali, | svi bi mornari pjevati stali, | slavili pjesmom buduću dan* (NA SNJEŽNIM STAZAMA, 1958).

¹¹⁶ *Na njemu ćurak, ni nov ni stari, | pa tamno crven i sav se žari, | tinja u snijegu i čudno sijeva | kao da vatra dogorijeva* (PIJETAO I MAČAK, 1957).

¹¹⁷ *Na njemu ćurak, ni nov ni stari, | pa tamno crven i sav se žari, | tinja u snijegu i čudno sijeva | kao da vatra dogorijeva* (PIJETAO I MAČAK, 1957). ♦ *Planuše snijegom jezici žuti, | srdito kuršum zapjeva ljuti, | osica smrtnih užaren roj* (BITKA ZA RANJENIKE, 1958).

¹¹⁸ *Zaspao vrabac, | a sniježak, | ipak – | i dalje lijeće, | beskrajna livada cvijeta, | prekrasno, | zimljivo cvijeće* (U PRVOM SNJEGU, 1948).

¹¹⁹ *Sunčevi konji, | vatrenih griva, | brišu u trku | snjegove s njiva | sluteći mladu travu. | Pod vrućim dahom | oblak se topi, | kišica mlaka | povazan škropi | visibabinu glavu. | Potok se prenu | iz šutnje stroge, | vrbama starim | zapljusnu noge | i prvu pjenu baci. | Iz modrog vira | pastrmka gleda, | čudom se čudi: | nestalo leda, | sijaju prvi zraci* (NAŠE PROLJEĆE, 1948).

¹²⁰ *Tu vodom plove ledena brda | i hladno sunce po magli luta* (ADMIRAL IVO, 1958).

¹²¹ *Ovde će noćas raditi šape, | sevati zubi ko sablja britka, | ovde će noćas, u mrkloj tami, | uz leden potok planuti bitka, | ovde će nekom, zadajem veru, | uzeti noćas propisnu meru* (VIDRAN VIDRIĆ, 1960).

lizuje se pomoću sunčanih zraka.¹²² Pjesnik uvodi u isti kontekst eksterijerske krioneme <noćna mećava> i <mećava kolo vodi>, **mećava cvjetna**,¹²³ interijerske kalideme <pećica grije> i <jezero vrije> i parakalidemska sjećanja na toplinu rodnoga kraja.¹²⁴

Tu su i spojevi tipa *ponoćna jeza* – jezero *vrije*,¹²⁵ *inje tinja i peće*.¹²⁶ Pjesnik veznikom i spaja sunce i mraz.¹²⁷ Autor uvodi vremensku granicu do koje djeluje kalidema (kada sunce žeže) i kada počinje kriolizam (svježina).¹²⁸ Po-

¹²² *Iz modrog vira pastrmka gleda, | čudom se čudi: nestalo leda, | sijaju prvi zraci* (PIJETAO I MAČAK, 1957).

¹²³ *Prozbori Žuća pogleda setna: | „Oh, alaj sipa mećava cvjetna!* (ZIMA, 1960).

¹²⁴ *U gluvoj noći, u krugu mlina, | mećava gusta povelu kolo, | u pustoj šumi poviše mlina | drveće cepti, samo i golo. □ U mlinu starom buginja vatra, | lepeće plamen, treperi kuća, | uz oganj sedi poznato društvo: | dedica Triša, maćak i Žuća. □ Starom se mlinu temelji tresu, | napolju vode divovi boj, | čupaju bukve, njima se jure. | Ima ih, bogme, neviden broj. □ Zaspao deda, malko i hrče, | dok plamen šaru čudesnu plete: | Leptiri sjajni, vatrene ptice | u njemu niču, trepte i lete. □ Zanesen Žuća, maćak zanesen, | zure u sjajna plamena krila. | Odjednom, evo, iz vatre same, | iziđe pred njih Ognjena vila* (OGNJENA VILA, 1960). ♦ *Zimi, dok moćna mećava vije | i obnoć bura po šumi viče, | Pijetao leži, pećice grije, | a Maćak priča lovačke priče* (PIJETAO I MAČAK, 1957). ♦ *Evo u noći graničnog stuba, | kraj njega stražar u tami bdi, | kiša ga kvasi, vjetar ga šiba, | mećava nekad po svu noć vije, | a naš se stražar ničeg ne boji | ko stanac kamen u tami stoji. □ Ponekad nad njim trepere zvijezde, | sjećaju borca na rodni kraj | il ga u igru proljeće mami, | cvjetnim ga prahom zasipa maj. | Pa, ipak, stražar ni tu se ne da, | pažljivim okom granicu gleda. □ A često, opet, sa druge strane | puščana vatra na stražu sije, | a naš se borac ne miče s mjesta, | dok nad njim zrno čelično pjeva. | Uzalud tudin puca i plaši, | kad se ne boje junaci naši* (UVOD, zbirka VJEČITI STRAŽAR, 1958).

¹²⁵ *Evo jezera, pravoga raja, | na njemu utva vatrenih krila, | tu junak čeka troglava zmaja, | nad njim se voćka čarobna svila. | Ponoćna jeza i sati hudi, | jezero vrije i neman gudi. | Ko će junaka od sna da budi?* (UVOD, zbirka ČAROBNA ŠUMA, 1957).

¹²⁶ *Po mrzlu snijegu šulja se veče, | sjeverac svira tugu i strah, | inje od srebra tinja i peće, | dok s neba sipi zvjezdani prah* (BITKA ZA RANJENIKE, 1958).

¹²⁷ „U školu idem – veli Gojko – | „i vazdan slušam stvari sjajne, | ruka nauke, moćna i jaka, | skida nam brzo s prirode tajne. | Upoznajemo snagu voda, | sunca i mraza, i orkana, | učimo kako uhvatiš munju | dignutim prstom gromobrana. | Kad mudri zakon prirode svlada, | jači je čovjek od vodopada (ČAROBNA SVJETILJKA, 1958).

¹²⁸ *A kada leti | sunčana žega | sa sviju strana | legne vrh grana, | prlji ga svega, | hrastova sena | na zemlju sleti, | na trn se svije, | po njemu leže, | čuva ga, | krije, | dok sunce žeže, | do prvog daška | večeri sveže. □ A trn, | crn, zao, | imenom Ćira, | pun oštih bodlja | ko divlja ruža | svakoga dira, | sve ruku pruža, | taj ne da, | bogme, | nikome mira. □ Naiđe jagnje | otud od sela, | lopta, sva bela, | mekoga*

red sistemskih konstituenata kriolsko-kalidemskih legura postoje okazionalni kao što je Sibir (simbol hladnoće).¹²⁹

Jedna od specifičnih kalidemsko-kriolskih legura nudi pjesma koja ima kraći naslov PUT NA KILIMANDŽARO i duži u obliku dodatka datog u zagrađama u kojima se uvodi antiteza topline i hladnoće: KILIMANDŽARO, AFRIČKI BRIJEG: PRI DNU JE ŽEGA, PRI VRHU SNIJEG (1955). Pjesma je locirana u zimski ambijent (*mećava gudi, | zavija, čuda stvara*) i data u obliku sna dječaka Sima o tome kako tri lutke životinjice (slonče od porculana, majmun od sive kože i lav od vune) bježe od strašne zime i batina dječaka Sima u toplu Afriku (*topli kraj, gdje vrelo sunce peče*) i na planinu Kilimandžaro koja je i krionema i kalidema, što se potencira samim naslovom (*pri dnu je žega, pri vrhu snijeg*). Pjesnik na dva mjesta ističe da tri junaka odlaze *jednoga sniježnog dana* s tim što u prvom slučaju izostaje atribucija, a u drugom nudi se slika u kojoj *se pahulje množe*. Realnom ekstrakriolizmu (strašna zima, svježi dan, mećava, padanje snijega) Čopić suprotstavlja virtualni doživljaj ekstrakalideme (Afrike).

U jednom slučaju krionema je sredstvo poređenja (*kao led*) a kalidema predmet poređenja (*sunčan zeleni žubor pšenice*), u drugom krionema se ne podvrgava semantičko-stilskim pomjeranjima (snijeg), već se kalidema (*ruža*) uvodi u nju kao snažan kontrast, u trećem kalidemci (stanovnici toplih krajeva) uvode se u hladni ambijent, u četvrtom dolazi antiteza kalidemskog ekvatora i kriolskog (sjevernog?) pola.

Tuđinac-zločinac kao led obara sunčan zeleni žubor pšenice (OMLADINA DRVARA NA OPUSTOŠENIM NJIVAMA, 1945). ♦ *Prstima zora dodirnu kosu | i more ruža po snijegu prosu, | grebenom pustim procvjeta maj* (VJEČITA STRAŽA, 1958). ♦ *U probojima kod Sutjeske | s Banije borci živote daju, | dok Dalmatinci, | sinovi mora, | u snijegu mrznu na položaju* (ARMIJA KOVAČ BRATSTVA I JEDINSTVA, 1948). ♦ *Od ekvatora | gdje sunce | prži do pola | gdje studen hara | znaju za Tita, | i partizane, | za zemlju slobodara* (NAŠI SAVEZNICI, 1948).

U interakciji kriolizma i kalidemizma ponekad preovladava kriolizam,¹³⁰ ponekad kalidemizam¹³¹.

runa, | a Ćira njega | očupa svega; | ko sneg se beli | na trnu vuna (HRAST I TRN, 1946).

¹²⁹ *Biće ti toplo, | spavaj na miru, | sanjati nećeš o Sibiru* (ČUVARI TVOG SNA, 1948).

¹³⁰ Npr.: *U kasnu jesen kad magle spuste | nad polja mrtvi val, | iz dalji sive se- vera hladnog | u goste dođe ždral. | Spusti se dole, zašumi trska, | ledena skrama na vodi prska. □ Žalosno vetar u trsci šumi | i zimska tuga raste, | a ždrala pita osam- ljen patak: | „Da li ćeš stići laste? | Odoše one u tople zemlje, | valjda su prešle i Sredo- zemlje.“* (VEČNO LETO, 1960).

¹³¹ Recimo: *Ipak u duši ostade iskra, | rodi se čežnja mlada: | eh, neka zime, i ne- ka tame, | srce nam grije nada. | Proleće nikad umreti neće, | opet će doći sunce i cve- će. □ Od toga dana u mlinu starom | Toša i njegov drug | uz vatru sede, pospano žmu-*

73. Postoje slučajevi kada se ne radi o dvočlanoj leguri (kriolsko-kalidemskoj), već o tročlanoj: u istom kontekstu dolaze krioleme <zima>, <ledenjeni oklop> i jedinice koje su u pravom značenju kalideme i lucideme, a u prenesenom krioneme <svijeća>, <sunce> *debele sveće*:

Jednoga jutra, po vedru danu, | okova zima na mlinu branu, | prestade točak žrvnjem da kreće, | sa njega više debele sveće, | ledeni oklop na suncu sinu, | prestade huka u starcu mlinu (ZIMA, 1960). ♦ *Tekla je zima, studena, duga, | napokon evo toploga juga, | ledene sveće na točku topi, | sa streha kaplja za kapljom škropi, | ojača sunce, dani se duže, | odjednom žrvanj – poče da struže* (ZIMA, 1960).

74. Specifičnost Ćopićeve poezije leži i u tome što se u njoj često objedinjuje kriolizam i naracija (pričanje priča):

Zimi dječaci življahu tmurno, | sjedeći stalno u dimu, mraku, | napolju huji mećava burno, | dok baka priča u budžaku (KAKO SU DJEČACI ŽIVJELI, 1958). ♦ *Ljeto je četnu gledalo kolonu, | jesen sterala ćilim bataljonu, | a zima spora snenu priču prede, | mećavom gustom zasipa odrede* („VUCI“ ODLAZE U BOJ, 1958). ♦ *Sećam se s tugom – deda se javi – | unuka moga, biljčice nežne, | pričah mu priče o slavi staroj | u noći zimске, u noći snežne* (PRIČA O PALOM DEČAKU, 1958).

75. Krioeleme ne dolaze uvijek iz potrebe da se uvede motiv hladnoće, već da se pomoću njih izvrši rimovanje ili dobije odgovarajući broj versifikacijskih jedinica (slogova) pa nastaje iznuđena rima.¹³²

76. Toplina (toplota, vrućina) nije Ćopiću previše primamljiv poetski motiv (za razliku od antipoda – hladnoće). Ona se ipak provlači, u manjem ili većem obimu, kroz niz pjesama.¹³³ Gotovo sve pjesme o mornaru Marjanu

re, | sanjaju topli Jug. □ *A kada vetra udari val, | njima se čini – proleti ždral.* □ *Jeseni jedne, tmurnoga dana, | kraj mlina ja sam prošô, | tu me sretoše drugovi stari: | Žuća i maćak Tošo.* □ *O ždralu bajku pričahu plavu, | i meni čežnjom smutiše glavu.* □ *Od toga dana nemir me snađe, | večiti putnik postah, | ždralovim putem po svetu tražim, | leto, neverna gosta.* | *Nikad ga stići, premda sam vredan, | izmiče uvek – za korak jedan* (VEČITO LETO, 1960).

¹³² Npr.: *Bar da pride, da prigviri | i nešto mi tiho ša'ne, | čini mi se, živnuo bih | i stigao u Hašane. | Nestao bi grč od leđa... | Znam da više nema djeda...* (MAMIN I DJEDOV DJEČAK, 1977).

¹³³ NAŠI DRUGOVI (1947), SVADBENA PJESMA (1947), NA GRANICI (1947), ZAVIČAJ BAJKI (1947), KOVAČNICA SNOVA (1947), BALADA O NEMARNOM DRUGU (1947), MAJ NA OKEANU (1947), PORUKA MRTVOG BRATA (1947), POKLON BARJAKTARA (1947), SA DESET NOKATA (1947), PROLJEĆE JE BILO MIRNO... (1943), PRIČA O ŠESTORICI ORAČA (1944), RAZGOVOR S ČETOM (1945), STRAŽA NAD KOZAROM (1945), MARIJA NA PRKOSIMA (1945), OJ, VITA JELO ZELENA (1945), OBNOVA (1958), ŽAR-Ptica (1958), KRAJ (1958), NAŠE PROLJEĆE (1948), LALAJ BAO (1950), LOŽAČ ELEKTRIČNE CENTRALE (1951), MAŠINOVOĐA (1952), NOĆ UOČI PROLJEĆA (1955), PRO-

odišu nostalgijom za toplim jugom.¹³⁴ Kalideme se pojavljuju u pojedinim naslovima.¹³⁵ Tu su i likovi vezani za vatru: Žar-ptica, ložač, mašinovođa, njihovi predmeti: lulica i prostor: kovačnica.¹³⁶ U poeziji Branka Ćopića nalazimo kalideme kao što su sunce, vatra, toplina, toplota, vrućina, vrelina, žega, plam(en), oganj, žar, buktinja, požar, vatromet, temperatura, čelik (vrelj). Kalidemski direktati izražavaju **(a)** jačanje procesa – grijati, paliti, planuti, buknuti, gorjeti, pržiti, žariti, plamtjeti, plamsati, peći, žeći, kaliti, prljiti, razgarati, puckati, kaliti itd., **(b)** slabljenje – gasiti, trnuti, tinjati, jenjavati, dogorijevati, **(c)** neobične radnje – peglati sjenke¹³⁷ i dr. Markeri toploga vremena su ljeto, proljeće, vjetar razvigorac, Miholje, miholjsko ljeto, ferije, suton, predvečerje i sl. Kao kalidemski prostor dolazi **(a)** jug, ekvator, polutar, tropski (šuma), primorje, Jadran, Sredozemlje, Afrika, žal, topli kraj, jazbina, gnijezdo, **(b)** prisoja, vrelj pijesak, **(c)** ognjište, zgarište, dim, pepeo, ugarak, ugalj, luč, ugljevlje; lula, peć, furuna, **(d)** pakao; **(e)** žrvanj, **(f)** nebo. Najčešći su kvalifikatori: topao, vreo, vruć, vatren, mlak, plam(e)n, žarki, ognjen, ognjevit, užaren, požarni, nagorjeli. Iz biljnog svijeta bira se kao izvor topline cvijeće (visibaba, jagorčevina), behar, mak, a iz životinjskog laste, leptiri, pčele. Toplina se izražava pomoću tečnosti ili u poređenju sa njom – to može biti **(a)** voda, ulje, potok, rijeka, more, kiša, kišica, **(b)** procesi i stanja vezani za njih – vreti, pušiti se, topiti, taliti, kopnjeti, **(c)** somatizmi – znoj (znojiti se), krv. Pjesnik rado koristi idiomatske kalideme tipa: *zdimiti, dati vatru tabanima, topli kutak, vruća pita, živa vatra, skuvati čorbu*.

77. U sistemu Ćopićevog kalidemizma koji čini 1. ekstrakalidemizam (toplina eksterijera, spolnog prostora, prirode, pejzaža), 2. intrakalidemizam (toplina interijera, unutrašnjeg prostora), 3. interkalidemizam (toplina u interakciji čovjek ↔ čovjek, čovjek ↔ životinja, čovjek ↔ biljka, čovjek ↔ stvar), 4. parakalidemizam (duševna, psihička, mentalna, kognitivna toplina), 5. suprakalidemizam (somska toplina), 6. superkalidemizam (toplina liko-

LJEĆE (1971), FERIJJE (1971), ĐUKAN S LULICOM (1978), ŠKOLSKI PODVORNIK (1978), ČUK VUKAŠIN (1977).

¹³⁴ RIBARSKO SEOCE (1958), MARJANOVO DJETINJSTVO (1958), VEĆE NA TRGU (1958), BARBA MATE (1958), KAPETAN LUKA (1958), PONOĆNA SLIKA (1958), MLADI MORNAR (1958), USTANAK (1958), ZBOGOM JADRANE (1958), NA SLOBODNOM JADRANU (1958).

¹³⁵ *PROLJEĆE JE BILO MIRNO...* (1943), *NAŠE PROLJEĆE* (1948), *NOĆ UOČI PROLJEĆA* (1955), *PROLJEĆE* (1971), *ZBOGOM JADRANE* (1958), *NA SLOBODNOM JADRANU* (1958), *VEČITO LETO* (1960), *FERIJJE* (1971), *MAJ NA OKEANU* (1947).

¹³⁶ *ŽAR-PTICA* (1958), *LOŽAČ ELEKTRIČNE CENTRALE* (1951), *MAŠINOVOĐA* (1952), *ĐUKAN S LULICOM* (1978), *KOVAČNICA SNOVA* (1947).

¹³⁷ *Jedan krojač u kaputu žutu | pegla senke po auto-putu* (PRIČA PIJANOG VODENIČARA, 1964).

va),¹³⁸ najizraženiji su ekstrakalidemizam, intrakalidemizam, parakalidemizam i suprakalidemizam.

Osnovi nosioci ekstrakalidemizma su sunce i vatra (oganj, plamen, požar). Pretežni dio kalidema Ćopić daje u prenesenom, figurativnom značenju.

Najsnažnije metafore sunca nastaju kada pjesnik u njemu vidi konje vatrenih griva koji tope snijeg,¹³⁹ strijelca koji odapinje blistave strijele,¹⁴⁰ svjetli- lo koje ubacuje posljednji zrak,¹⁴¹ biće koje uskače u kola i zavija se u dugu ostavljajući iza sebe rumenu maglu,¹⁴² izvor koji daje zrele sokove,¹⁴³ agens koji prosipa vrelu poplavu i vrbama suši kosu¹⁴⁴ (motiv poplave Ćopić uvodi i u druge kontekste takođe u prenesenom značenju – poplava pupoljaka, poplava od mora zastava koje se ljuljaju, vatrene poplave, tonjenje u đaćku poplavu).¹⁴⁵ I dok je mjesec „izvor srebra“ (pretežno), sunce je „izvor zlata“: ono

¹³⁸ Pored takvih likova postoje i oni koji u svome imenu imaju neku kalidemu: *Ognjena vila*, *Ognjeni zmaj*, *zmaj ognjevit*, *Žar-ptica*, *pečeno prase*, *pečeni pijetao*, *vatrogasac* i sl.

¹³⁹ *Sunčevi konji*, | *vatrenih griva*, | *brišu u trku* | *snjegove s njiva* | *sluteći mladu travu*. | *Pod vrućim dahom* | *oblak se topi*, | *kišica mlaka* | *povazdan škropi* | *visibabinu glavu* (NAŠE PROLJEĆE, 1948).

¹⁴⁰ *U tom i zora rascveta ruže* | *istočnim nebom, osvita znaci*, | *nebo se žari, iskoči sunce*, *blistave strele kroz vrbik baci* (VIDRAN VIDRIĆ, 1960).

¹⁴¹ *U dvore stare, pred sami mrak*, | *ubaci Sunce posljednji zrak* | *i tiho reče*: | „*Ustaj, Mjeseče!*“ (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957).

¹⁴² *Tako se Sunce pozdravi s drugom*, | *u kola skoči, zavi se dugom*, | *za goru krenu četiri hata*, | *rumena magla* za njim se hvata (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957).

¹⁴³ *Milujem šume plamene* [kalidema₁], *jesenje*, | *zreli sokovi sunca* [kalidema₂] [lucidema₁] *po njima pijano teku* | *i niz dolove, niza ognjenu rijeku* [kalidema₃] | *šumno se more zlata* (PASTRICA STADO OSTAVILA, 1947).

¹⁴⁴ *Uminu oblak, vedrina sinu*, | *na Japri val se mreška*, | *kapljica blista sa svakog lista*, | *vidokrug plav se smeška*. | *A sunce vrelu poplavu prosu*, | *vrbama suši zelenu kosu* (GVOZDNI SAVEZ, 1960).

¹⁴⁵ *Proljeće, čarobnik mladi*, | *u tihu šumu virnu* | *i vjetrom*, | *toplim dahom*, | *grančice gole dirnu*. | *I evo*, | *za trenut jedan*, | *oživi krošnja svaka*, | *zakuca bezbroj srca*: | *poplava pupoljaka* (NAŠE PROLJEĆE, 1948). ♦ *Okićen* | *blista svaki prozor*; | *na njemu* – | *grozdovi glava*, | *zastava more*, | *oči gore* – | *ljulja se poplava prava* (EVO NAŠE ARMije, 1948). ♦ *A Vrbas ratuje s gorama* | *i zrnca zlačana kotrlja*; | *to suze padaju skrivene* | *iz srca lijepe Nevene* – □ *buknuće poplave vatrene*, | *žuboriće vode biserne* (BALADA O ZDRAVKU PROLETERU, 1944). ♦ *A noću, kad njeni prozori zasjaje*, | *u trenu plane* i sam *Jelisiye*, | *zanesen, lagan, zaplovi kroz tamu*, | *čeka da ga prozor obasjan popije*, | *lepeće, izgubljen, kao ptica noćna* | *vuče ga i mami buktinja svemoćna*. □ *Tako je gorio kroz godine mnoge*, | *izgubljen ko pero u poplavi đaćkoj*, | *po danu vedri čika Jelisiye*, | *a noću plamen u tuzi samačkoj*. | *Svako mu jutro donosilo sreću*: | *I danas ću je vidjeti, vidjeću!* (ŠKOLSKI PODVORNIK, 1978).

veze zlaćenom srmom, zlati njive, sunčana polja rađaju zlatom.¹⁴⁶ Pjesnik pretvara sunce u more u kome se sve kupu¹⁴⁷ i koje stvara *plamenu rosu*.¹⁴⁸ Silina sunčeve topline i svjetlosti potencira se predikatom (sunce prži ljuti kamenjar, ono žeže, sunčana žega prlji vrh grana, žega liježe na vrh grana sa sviju strana).¹⁴⁹ Ponekad isticanje vreline dolazi u nizanju riječi sinonimskog i pleonastičkog tipa: *sunce prži, pali i gori*.¹⁵⁰ Na dijelovima čovječijeg tijela Ćopić gradi kalidemsku metaforu (juni ima *sunčano čelo*).¹⁵¹

Jedan od najjačih kalidemskih epiteta je *mlak*, koji se uglavnom veže za kraj dana (suton, predvečerje, veče),¹⁵² manje za proljeće i kišu¹⁵³.

¹⁴⁶ *U dvore stare, pred sami mrak, | ubaci Sunce posljednji zrak | i tiho reče: | „Ustaj, Mjeseče! (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ Godine duge živjeli oni | kod baba-Pele pod gorom srmom, | tamo gdje bura oblake goni, | a sunce veze zlaćenom srmom (CRVENI VRABAC, 1957). ♦ A jutrom ranim, | dok lička djeca žure | u školu, | u dom kulture, | i sunce njive oskudne zlati, | odnekle iza kamene strane, | iz dalji obasjane, | smiješi se na njih starac nepoznati (TESLIN SPOMENIK, 1948). ♦ U jednom selu pod Kozarom | gdje šapat – bajku pričaju vode | i zlatom polja sunčana rode, | a bujna mladost pjeni i vri – | življahu dobra druga tri (STRAŽA POD KOZAROM, 1945).*

¹⁴⁷ *Ustao Ćosa i trlja oči | u čudu gleda bogatstvo bajno, | kud okom krene ili nogom kroči: | žito i voće i cvijeće sjajno. | Sve se u moru sunčanom kupu (BAJKA O DOBROM ĆOSI, 1957).*

¹⁴⁸ *Evo i jutra s rumenim licem, | trepti po travi plamena rosa, | vrba u vodi ogleda lice | kako joj stoji zelena kosa (VIDRAN VIDRIĆ, 1960).*

¹⁴⁹ *Blistav se talas na žalu pijeni | i sunce prži kamenjar ljut | grupa se kuća krije u sjeni: | ovo je selo Ribarski Kut (NA SLOBODNOM JADRANU, 1958). ♦ A kada leti | sunčana žega | sa sviju strana | legne vrh grana, | prlji ga svega, | hrastova sena | na zemlju sleti, | na trn se svije, | po njemu leže, | čuva ga, | krije, | dok sunce žeže, | do prvog daška | večeri sveže (HRAST I TRN, 1946).*

¹⁵⁰ *A hrast se širi, | šuška, | šumori, | dok sunce prži, | pali i | gori (HRAST I TRN, 1946).*

¹⁵¹ *Dolazi J u n i, | sunčana čela, | šesir mu krasi | jagoda zrela: □ „Želim te, Aco, | upoznati, | trešanja prvih | ja ću ti dati (ACIN GODIŠNJI PUT, 1948).*

¹⁵² *Djed će o njemu bajku da priča | unuku svome u suton mlak, | od junaka će vojnik da uči, | njegovo ime pamtiće dak (JUNAK JAČI OD SMRTI, 1958). ♦ Na klupi jednoj | ratnik sjedi, | godi mu | večer mlaka, | zagledaj bolje, | društvo ima, | s njime su | tri dječaka (ILIJA GROMOVNIK, 1948). ♦ Možda pamtiš moje suze davne | u svilenom pre-dvečerju mlakom, | kada su me u dvorištu škole | sa podsmijehom nazvali seljakom (NA OBALI UNE, 1971).*

¹⁵³ *Ej, a sad je proljeće mlako i raskvasalo, | u svakoj mi pori diše, | u svakom busu topline miriše (PRIČA O ŠESTOTINA ORAČA, 1944). ♦ Sunčevi konji, | vatrenih griva, | brišu u trku | snjegove s njiva | sluteći mladu travu. | Pod vrućim dahom | oblak se topi, | kišica mlaka | povazdan škropi | visibabinu glavu (NAŠE PROLJEĆE, 1948).*

Sa epitetom *mlak* korespondira epitet *mek* (koji se ponekad odnosi na veče, a ponekad na san)¹⁵⁴ i *svilen*¹⁵⁵ (stilski efekat pojačava se epitetским uramljivanjem sa obje strane imenice *predvečerje*: ***u svilenom predvečerju mlakom***), dok *blijed* dolazi u kontekstu jutra (***u blijede uranke***).¹⁵⁶

Vatra je rjeđe ekstrakalidema¹⁵⁷ i intrakalidema (ona u mlinu gori, buginja, od nje treperi kuća, lepeće plamen, koji plete čudesnu šaru, po vazduhu lete sjajni leptiri i vatrene ptice; sve se nadograđuje mitološkim motivom – Ognjenom vilom),¹⁵⁸ a češće figurativna toplina (sa svojom idiomatikom),¹⁵⁹ koja ima kvantitet,¹⁶⁰ i različite pojavne oblike,¹⁶¹ najviše ratne.¹⁶² Ona se kao

¹⁵⁴ *U kuli staroj fenjer gori, | plamen se žuti sa tamom bori, | na more baca zračak. | Uz prozor čuti starina sijeda, | tužna oka pučinu gleda, | da li se vraća Mačak. | Večeri jedne, u suton meki, | do kule čamac doplovi neki, | u njemu dječak viti | srdano ruku starini pruži: | „Ribaru dobri, više ne tuži, | ja ću ti mladost biti! (RIBAR I MAČAK, 1957). ♦ Dok meki san te vodi | kroz polja svoja čudna, | pamti: | Armija stoji | na straži, | vječito budna (ČUVAR TVOGA DJETINJSTVA, 1948).*

¹⁵⁵ *Možda pamtiš moje suze davne | u svilenom predvečerju mlakom, | kada su me u dvorištu škole | sa podsmijehom nazvali seljakom (NA OBALI UNE, 1971). ♦ Na svilenome moru tame | čiče Mraka se ljulja čun, | a zatim gora požarom planu, | izide mjesec, svečan i pun (RUDAR I MJESEC, 1948). ♦ Mačak odjednom otvori oči, | ugleda zoru, svilenom rudi, | pa mazno reče: | „Pjetliću, skoči, | zapjevaj glasno, drugara budil!“ (PIJETAO I MAČAK, 1957).*

¹⁵⁶ *A u nemirno ilinjsko jutro, u blijede uranke, | zamirisa pogača suzama zamiješana, | zaplaka djevojka skoro zagledana | i ciknu puška odavna čekana – | brata odvedoše prve partizanke (KOLJEVKA, 1944).*

¹⁵⁷ *Sunčevi konji, | vatrenih griva, | brišu u trku | snjegove s njiva | sluteći mladu travu. | Pod vrućim dahom | oblak se topi, | kišica mlaka | povazan škropi | visibabinu glavu (NAŠE PROLJEĆE, 1948).*

¹⁵⁸ *U mlinu starom buginja vatra, | lepeće plamen, treperi kuća, | uz oganj sedi poznato društvo: | dedica Triša, mačak i Žuća. □ Starom se mlinu temelji tresu, | napolju vode divovi boj, | čupaju bukve, njima se jure. | Ima ih, bogme, neviđen broj. □ Zaspao deda, malko i hrče, | dok plamen šaru čudesnu plete: | Leptiri sjajni, vatrene ptice | u njemu niču, trepte i lete. □ Zanesen Žuća, mačak zanesen, | zure u sjajna plamena krila. | Odjednom, evo, iz vatre same, | izide pred njih Ognjena vila (OGNJENA VILA, 1960).*

¹⁵⁹ *Doći će nova mladost, donijeti nove dane | i nastaviće naše pjesme nedopjevanе, | u živoj vatri iskovane (PJESMA MRTVIH PROLETERA, 1944). ♦ Kroz vatru živu i rijeke krvi | narodna vojska prepreke mrvī (KROZ BITKE DO POBJEDE, 1958). ♦ Hitar je Toša, nema mu mane, | na vatru liči živu, | pa za tren oka i u dva skoka | uz vrbu strugnu krivu (GVOZDENI SAVEZ, 1960). ♦ Moj tata jaše crnoga konja, | Arapa, vatru živu, | putuje tata gvozdanim drumom, | vozi – lokomotivu (MAŠINOVODA, 1952).*

¹⁶⁰ *Partija zove, | narod se diže | da gada tuđeg zatre, | ubojni poklič | i tu | i tamo | zapali bojne vatre (RAĐANJE NARODNE ARMIJE, 1948). ♦ Šapatom tugovanka sa*

poetska kalidema (upotrijebljena u prenesenom značenju) dosta često javlja u Čopićevim stihovima: živa vatra, naše vatre, vatreni mač, tutanj vatre, rasti iz vatre, juriti vatreno.¹⁶³

usana ti sleti; | „O, puško, po krvi drugo, | u sto vatara smrtnih sto ti se zakleh puta, | a sad mi oteža desna. O, zar još tinjaš, tugo? (PRIČA O IZGUBLJENOJ, 1947). ♦ *Marija, zvijezdom obasjana mati, | dok nad njom smrtna zgušnjava se tama, | osmijehom posljednjim ratnike prati, | odniješe joj dijete na rukama, | u srcu nošeno, u krvi rođeno, | i kroz trista vatara proneseno* (MARIJA NA PRKOSIMA, 1945).

¹⁶¹ *Zima nam neće | polet da satire, | po zemlji cijeloj | buktaće vatre* (SNIJEG I RUDARI, 1948). ♦ *Evo jezera, pravoga raja, | na njemu utva vatrenih krila, | tu junak čeka troglava zmaja, | nad njim se voćka čarobna svila. | Ponoćna jeza i sati hudi, | jezero vrije i neman gudi* (UVOD, zbirka ČAROBNA ŠUMA, 1957). ♦ *Uhvaćen u tijesnu klanu u klopku inženjera | preda se vodopad-džin, | na zmaju ognjevit, uz tutanj gvožđa i vatre | dolazi u goste majci negdašnje čobanče – sin* (ZAVIČAJ BAJKI, 1947). ♦ *Milan se trže i okom sinu, | a onda prosto kliče: | „Da mi je snaga, vatra i krila | onoga zmaja iz priče, | dolje bih na njih ko jastreb pao, | ognjem ih živim sažegao!“* (ROPSTVO, 1958). ♦ *Od vatre se plamen opržio | pa je ranu sa dimom zavio* (PRIČA PIJANOG VODENIČARA, 1964). ♦ *Deda je jahô, zavidim starcu, | na mazgi, konju i magarcu, | jurio brzo, vatreno, živo, | s vetrom se pustim utrkivô* (DEDA PUTUJE AVIONOM, 1954).

¹⁶² *Od tuge oružje kujem, dvostruko prekaljeno, | i mač vatreni gori, munjama siječe tmicu, | brat mi je pružio sablju, sestra me opasala, | sjutra ću, u novom boju, ustati za trojicu* (PRIČA O TUZI, 1947). ♦ *Dragano, druže, pruži mi ruku, | naše se vatre pale* (POKLON BARJAKTARA, 1947). ♦ *A sjutra opet, povrh spleta skela, | vidjećeš mene, barjaktara, | iz naše vatre, dragano bijela, | kakve ti zore stvara* (POKLON BARJAKTARA, 1947). ♦ *Rođeno čedo naroda svoga | i zborište junaka, | u ratu rasla | iz vatre, | krvi, | ponikla iz bitaka* (EVO NAŠE ARMije, 1948). ♦ *A u smiraj bitke, u večeri klonule, | hiljade ranjenika u moj su zagrljaj tonule: | Na mojim grudima krvava glava | i oči vatrom upaljene, | i blijede ruke, noge polomljene | mladosti moje iskrvavljene – | sto i tri bitke na juriš dobijene, | sto i tri staze Jutru otvorene* (OTAC GRMEČ, 1944). ♦ *I grob za grobom osipa se redom, | ide kolona, niska prorijeđena, | prati je Bosna majčinim pogledom | i kremen-vatra trepti u dnu zjena...* (ODGOVOR ZEMLJAKU, 1947).

¹⁶³ *Kroz vatru živu i rijeke krvi | narodna vojska prepreke mrvi* (KROZ BITKE DO POBJEDE, 1958). ♦ *Hitar je Toša, nema mu mane, | na vatru liči živu, | pa za tren oka i u dva skoka | uz vrbu strugnu krivu* (GVOZDENI SAVEZ, 1960). ♦ *Moj tata jaše crnoga konja, | Arapa, vatru živu, | putuje tata gvozdenim drumom, | vozi – lokomotivu* (MAŠINOVOĐA, 1952). ♦ *Doći će nova mladost, donijeti nove dane | i nastaviće naše pjesme nedopjevane, | u živoj vatri iskovane* (PJESMA MRTVIH PROLETERA, 1944). ♦ *Dragano, druže, pruži mi ruku, | naše se vatre pale* (POKLON BARJAKTARA, 1947). ♦ *A sjutra opet, povrh spleta skela, | vidjećeš mene, barjaktara, | iz naše vatre, dragano bijela, | kakve ti zore stvara* (POKLON BARJAKTARA, 1947). ♦ *Od tuge oružje kujem, dvostruko prekaljeno, | i mač vatreni gori, munjama siječe tmicu, | brat mi je pružio sablju,*

Plamen se koristi kao ekspresivna kvalifikacija tipa: plamena zora, plamena rosa.¹⁶⁴ On se personifikuje (plamen guta kolibe, jezikom liže) i dolazi kao ekstrakalidema,¹⁶⁵ intrakalidema¹⁶⁶ i figurativna kalidema.¹⁶⁷ Proces gorenja poredi se sa plamenim morem.¹⁶⁸

sestra me opasala, | sjutra ću, u novom boju, ustati za trojicu (PRIČA O TUZI, 1947). ♦ *Uhvaćen u tijesnu klancu u klopku inženjera | preda se vodopad-džin, | na zmaju ognjevitu, uz tutanj gvožđa i vatre | dolazi u goste majci negdašnje čobanče – sin* (ZAVIČAJ BAJKI, 1947). ♦ *Rođeno čedo naroda svoga | i zborište junaka, | u ratu rasla | iz vatre, | krvi, | ponikla iz bitaka* (EVO NAŠE ARMije, 1948). ♦ *Partija zove, | narod se diže | da gada tuđeg zatre, | ubojni poklič | i tu | i tamo | zapali bojne vatre* (RAĐANJE NARODNE ARMije, 1948). ♦ *Milan se trže i okom sinu, | a onda prosto kliče: | „Da mi je snaga, vatra i krila | onoga zmaja iz priče, | dolje bih na njih ko jastreb pao, | ognjem ih živim sažegao!“* (ROPSTVO, 1958). ♦ *Deda je jahô, zavidim starcu, | na mazgi, konju i magarcu, | jurio brzo, vatreno, živo, | s vetrom se pustim utrkivô* (DEDA PUTUJE AVIONOM, 1954).

¹⁶⁴ *Oj-hoj, veselo, druže, | veselo idemo, veselo vozimo, | Drvar je spepeljen, al mi smo živi, | jurimo u susret plamenoj zori | s crvenom zvijezdom na lokomotivi* (PJESMA MAŠINISTE NA DRVARSKOJ LOKOMOTIVI, 1944). ♦ *Evo i jutra s rumenim licem, | trepti po travi plamena rosa, | vrba u vodi ogleda lice | kako joj stoji zelena kosa* (VIDRAN VIDRIĆ, 1960).

¹⁶⁵ *Bojište... | Ponoć savija krila... | Sinoć je ovdje Džudžuba bila. | Već plamen zadnje kolibe guta | i smrt se šeta, vučica kruta. | Ratnici pali po selu leže, | još mnogo ruku oružje steže. | Zahvata plamen kolibu – čalmu, | jezikom liže uz kokos – palmu, | vatreni bljesak po travi bježi | gdje Lalaj Bao kraj staze leži. [...] Mrtva je Lalaj – | ko će da čita?... | Jenjava plamen, aždaja ljuta, | samotnik – vjetar zgarištem luta. | O kome šuška? | Kora li traži? | Sve li je mrtvo? – | Mjeseće, kaži* (LALAJ BAO, 1950). ♦ *Evo i jutra s rumenim licem, | trepti po travi plamena rosa, | vrba u vodi ogleda lice | kako joj stoji zelena kosa* (VIDRAN VIDRIĆ, 1960).

¹⁶⁶ *Jesen, veče. Kraj ognjišta | ja tek prve riječi sričem. | Plamen šara, čara, vara, | a djed priča plave priče* (PAUK, 1977).

¹⁶⁷ *Gradu naš novi, | još nerođeni, | mi pomrčine siječemo, | mi smrti prkosimo | i tebe osvijetljena u duši nosimo | jureći na plamenoj lokomotivi* (PJESMA MAŠINISTE NA DRVARSKOJ LOKOMOTIVI, 1944). ♦ *U duši svakog rodoljuba | tinja osвете plam* (SLOM KRALJEVSKE VOJSKE, 1948). ♦ *Po neko padne u boju plamnom, | začas ga munja pokosi kobna, | negdje u gori, pod jelom tamnom, | mornara skriva tišina grobna* (NA SNJEŽNIM STAZAMA, 1958). ♦ *Tako plameni ustanički huk | odvuče Danka. | Ode prvi „vuk“ („VUCI“ ODLAZE U BOJ, 1958). ♦ Uskoro grunu oluja rata, | plamenog evo boja; | krenuo narod zemlju da brani, | pošao i naš Joja* (NA PUTU IZDAJE, 1948) ♦ *Kod čiča-Triše, u mlinu starom, | planula svađa s najvećim žarom* (UVOD, zbirka SVI POD KREKET GASI LAMPE, 1961). ♦ *Zvončića evo, taj se ko nebo plavi, | i ljutić tu je, žuti plamen u travi, | ivanjsko cveće, u ruhu belom, bujnom, | kukurek zelen i mak sa kapom rujnom* (UNUKI-

Oganj dobija snažno fugurativno značenje dovođenjem u vezu sa cvijetom maka: *Zvončiće volim, i ljutić, zlata grumen, | ivanjsko cveće i makov oganj rumen* (DEDINO PISMO, 1957).

Požar je značajan kalidemski poetizam koji služi kao stožer snažnih scena: požarom planina plane kad izide mjesec, nastaje požar zaljuljanih zvona (audiovizuelna metafora), huk je rujni i požarni, buktu požar ratnih godina, plamsa zlatni, razigrani požar.¹⁶⁹ Požar se stilski pojačava aliteracijom – ponavljanjem grafeme *r*: *O, kukuriku, zorrice Zorri! | rrumeni požarr na nebu gorri, | a moj se drugarr s ljenošću borri!* (PIJETAO I MAČAK, 1957).

Čopić daje upečatljive slike kalidemskog prostora: u toploj zavjetrini šljivik se u cvijetu pjeni, jablan se klanja toplome vjetru s juga, proljeće dodiruje grane toplim dahom,¹⁷⁰ nebo je jedro koje se žari,¹⁷¹ zora svileni rudi, ljeto treperi,¹⁷² jezero vrije.¹⁷³

NO PISMO, 1957). ♦ *Poduzima ljude plamen | pa prevrću svaki kamen | i tumače svaki znamen, | slovo, crtež, svaki vrag, | da otkriju blagu trag* (SKRIVENO BLAGO, 1977).

¹⁶⁸ *Po koloni | kad okrpe, | ja da vidiš grdne prpe, | kamioni | kako gore, | ko plameno | neko more, | od ponoći | pa do zore* (AVIJATIČARI I PIONIRI, 1945). ♦ *Još tada smjelim gledao je okom, | dok plava munja na nebu gori, | gdje talas juri pomamnim skokom, | a ribar muški s morem se bori* (MARJANOVO DJETINJSTVO, 1958).

¹⁶⁹ *Na svilenome moru tame | čiče Mraka se ljulja čun, | a zatim gora požarom planu, | izide mjesec, svečan i pun* (RUDAR I MJESEC, 1948). ♦ *O, kukuriku, zorrice Zorri! | rrumeni požarr na nebu gorri, | a moj se drugarr s ljenošću borri!* (PIJETAO I MAČAK, 1957). ♦ *Požari Julijskom bukne pali se svaka zjena, | požari prlje krzno šugavog uljeza vuka, | požari vijore zemljom, zastava razvijena, | iznad svakoga groba i svakog slavoluka* (NA GRANICI, 1947). ♦ *Drvo je staro slomila granata al tvoj mi je šapat u kosi ostao... | Ja sam ga nosila uz huk aviona, uz jezu na požar zaljuljanih zvona...* (MARGITA DJEVOJKA, 1947). ♦ *U huku, požarnom, rujnom, sagledah, domovinu, | izraslu do oblaka | svaki krov – plegla ševa – i svaka staza skriva | odnjuha lava-junaka, | nad kolonama, u lijetu, vjesnik se bure vinu...* (POVRATAK BJEGUNCA, 1947). ♦ *Uzbuna! Požar se sprema, sirena panično ječi* (NA GRANICI, 1947). ♦ *S tugom se sjećam | djetinjskih dana zlatnih... | Jednog ih dana | s tutnjavom zbrisa | požar godina ratnih* (LEKCIJA IZ ZEMLJOPISA, 1945). ♦ *Prohujaše mnoga ljeta, | razigrani požar zlatni, | preko noći zahvati nas | podivljali oganj ratni* (VUK VUKAŠIN, 1977). ♦ *Nad bajnom slikom svijeta jednom zadimi mina, | aprilska zora krvava, | a za njom bljesnu juli, osvetno planuše oči, | izraste lavovska glava; | nad mojom tihom zemljom zaori grmljavina* (POVRATAK BJEGUNCA, 1947).

¹⁷⁰ *Došlo proleće – | grgolji potok u dolji | i oblak bijeli, | ko jagnje ličko prve klase, | povrh Kapele pase; | škilje sa grana pupoljci sneni, | a dolje u nizini, | u toploj zavjetrini | dački se šljivik sav u cvijetu pjeni* (TESLIN SPOMENIK, 1948). ♦ *Proleće svu noć vodom pljuskalo | pod starom trulom branom, | svu noć po našem krovu kuckalo | šljivinom golom granom. Čitave noći orač sanjao | glatke ručice pluga, | jablan se viti svu noć klanjao | toplome vetru s Juga. [...] U snu je Žuća svu noć vijao | zečevu*

I u izražavanju kalidemizma Ćopić primjenjuje dva omiljena postupka – „tačnu“ (pseudo)kvantifikaciju (u sto vatara, kroz trista vatara)¹⁷⁴ i nonsens (plamen se opržio od vatre)¹⁷⁵.

Intrakalidemizam (toplina interijera) daje se u dva unutrašnja prostora – u kući i mlinu, a kao kalidemski markeri dolaze ognjište, peć i lampa, koji se metaforizuju: lampa sijeva posljednjim dahom, plamen čara, vara, plete čudesne šare, rumene šare miću se po sobi, kuća treperi, u njoj lete sjajni leptiri i vatrene ptice.¹⁷⁶

senku svetom, | a u sam osvit dren se smejao | okičen prvim cvetom (NOĆ UOČI PRO-LJEĆA, 1955). ♦ *Proljeće, čarobnik mladi, | u tihu šumu virnu | i vjetrom, | toplim dahom, | grančice gole dirnu. | I evo, | za trenut jedan, | oživi krošnja svaka, | zakuca bezbroj srca: | poplava pupoljaka* (NAŠE PROLJEĆE, 1948).

¹⁷¹ *Kad večer modru doveze lađu | sa nebom – jedrom koje se žari, | na malom trgu uvijek se nađu | mornari slavni, ribari stari* (VEČER NA TRGU, 1958). ♦ *A kad se zapad počne da žari | i suton stane poljem da luta, | redom se kupe marini stari | na trgu malom Ribarskog Kuta* (NA SLOBODNOM JADRANU, 1958).

¹⁷² *Mačak odjednom otvori oči, | ugleda zoru, svileni rudi, | pa mazno reče: | „Pjetliću, skoči, | zapjevaj glasno, drugara budi!“* (PIJETAO I MAČAK, 1957). ♦ *Prolaze dani, treperi ljeto, | srećni su Pijevac i njegov drug, | dok jednog jutro i Mačak, eto, | spremi se u lov u dalek lug* (PIJETAO I MAČAK, 1957).

¹⁷³ *Evo jezera, pravoga raja, | na njemu utva vatrenih krila, | tu junak čeka troglava zmaja, | nad njim se vočka čarobna svila. | Ponoćna jeza i sati hudi, | jezero vrije i neman gudi* (UVOD, zbirka ČAROBNA ŠUMA, 1957).

¹⁷⁴ *Šapatom tugovanka sa usana ti sleti; | „O, puško, po krvi drugo, | u sto vatara smrtnih sto ti se zakleh puta, | a sad mi oteža desna. O, zar još tinjaš, tugo?“* (PRIČA O IZGUBLJENOJ, 1947). ♦ *Marija, zvijezdom obasjana mati, | dok nad njom smrtna zgušnjava se tama, | osmijehom posljednjim ratnike prati, | odniješe joj dijete na rukama, | u srcu nošeno, u krvi rođeno, | i kroz trista vatara proneseno* (MARIJA NA PRKOSIMA, 1945).

¹⁷⁵ *Od vatre se plamen opržio | pa je ranu sa dimom zavio* (PRIČA PIJANOG VODENIČARA, 1964).

¹⁷⁶ *U kući Mačak pospao zijevenu | i lampa dahom posljednjim sijevnu, | pa naglo zgasnu* (PIJETAO I MAČAK, 1957). ♦ *Jesen, večer. Kraj ognjišta | ja tek prve riječi sričem. | Plamen šara, čara, vara, | a djed priča plave priče* (PAUK, 1977). ♦ *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. [...] U mlinu starom buginja vatra, | lepeće plamen, treperi kuća, | uz oganj sedi poznato društvo: | dedica Triša, mačak i Žuća. □ [...] Zaspao deda, malko i hrče, | dok plamen šaru čudesnu plete: | Leptiri sjajni, vatrene ptice | u njemu niču, trepte i lete. □ Zanesen Žuća, mačak zanesen, | zure u sjajna plamena krila. | Odjednom, evo, iz vatre same, | izide pred njih Ognjena vila* (OGNJENA VILA, 1960).

Parakalidemizam (duševna, psihička, mentalna toplina) prenose kalideme kao što su **(a)** ognjena zublja, vrelo drugarstvo, topljenje snage, vruća optužba, svađa koja plamti s najvećim žarom, oči kao vatra, munja, kremen, **(b)** gorjeti ponosnim žarom, planuti od bijesa, pržiti u bijesu, žariti se od ljutnje. Takvo stanje posebno dolazi do izražaja u tugovanju za dragom osobom. Parakriolizam veoma često izražavaju oči koje „isijavaju“ vatru, požar, izbacuju munje; one su vatrom upaljene, u njihovom dnu trepti kremen-munja, pali im se zjena, krešu munjom,¹⁷⁷ gore, plamte, prže, žare se, iskre.¹⁷⁸ Čopićevi junaci liju tople suze,¹⁷⁹ a srca im gore¹⁸⁰.

¹⁷⁷ *A u smiraj bitke, u večeri klonule, | hiljade ranjenika u moj su zagrljaj tonule: | Na mojim grudima krvava glava | i oči vatrom upaljene, | i blijede ruke, noge polomljene | mladosti moje iskrvavljene – | sto i tri bitke na juriš dobijene, | sto i tri staze Jutru otvorene* (OTAC GRMEČ, 1944). ♦ *I grob za grobom osipa se redom, | ide kolona, niska prorijeđena, | prati je Bosna majčinim pogledom | i kremen-vatra trepti u dnu zjena...* (ODGOVOR ZEMLJAKU, 1947). ♦ *Požari Julijskom bukne pali se svaka zjena, | požari prlje krzno šugavog uljeza vuka, | požari vijore zemljom, zastava razvijena, | iznad svakoga groba i svakog slavoluka* (NA GRANICI, 1947). ♦ *Hajdučki zemani vučki u puste se klance vratili, | u moje klance jadikovce, | oko mene starca stuštenoga vi ste se, djeco, sjatili, | pred krvničkom kućom grmečko vuče zavija, | oči mi kresnuše munjom – | zagrmí sveti Ilija* (OTAC GRMEČ, 1944). ♦ *Na svilenome moru tame | čiče Mraka se ljulja čun, | a zatim gora požarom planu, | izide mjesec, svećan i pun* (RUDAR I MJESEC, 1948).

¹⁷⁸ *Okićen | blista svaki prozor; | na njemu – | grozdovi glava, | zastava more, | oči gore – | ljulja se poplava prava* (EVO NAŠE ARMIIJE, 1948). ♦ *Nad bajnom slikom svijeta jednom zadimi mina, | aprilska zora krvava, | a za njom bljesnu juli, osvetno planuše oči, | izraste lavovska glava; | nad mojom tihom zemljom zaori gmljavina* (POVRATAK BJEGUNCA, 1947). ♦ *Sindelić | i Hajduk Veljko | kazuju kako se drži | kad strašni kucaju sati | i vatra oči prži* (NA PUTU SLAVNIH PREDAKA, 1948). ♦ *Dok s klupa priče žubore stare | Marjanu malom oči se žare, | uči surovu školu* (PONOČNA SLIKA, 1958). ♦ *Često se sjetim njega, vječitog potukača, | za okom ugašenim budna mu iskra tinja, | prolazi arapske straže i drumske kesedžije | i čuje gde sindžir zveči i plače siro-tinja* (SJEĆANJE NA UČITELJA, 1947). ♦ *A u smiraj bitke, u večeri klonule, | hiljade ranjenika u moj su zagrljaj tonule: | Na mojim grudima krvava glava | i oči vatrom upaljene, | i blijede ruke, noge polomljene | mladosti moje iskrvavljene – | sto i tri bitke na juriš dobijene, | sto i tri staze Jutru otvorene* (OTAC GRMEČ, 1944). ♦ *I grob za grobom osipa se redom, | ide kolona, niska prorijeđena, | prati je Bosna majčinim pogledom | i kremen-vatra trepti u dnu zjena...* (ODGOVOR ZEMLJAKU, 1947).

¹⁷⁹ *Dok ovo nižem, veruj mi, druže, | prolivam suze vruće, | hoću da pričam potanko, redom, | kako nam nesta Žuće* (ŽUĆIN ODLAZAK, 1960).

¹⁸⁰ *Vrijeme dođe, | srca gore, | svi odoše da se bore* (ARMIIJA, NARODNO ČUDO, 1948).

Suprakalidemizam (somatska toplina u obliku znoja, povećane temperature) dolazi u pravom značenju (kao znoj,¹⁸¹ topla ruka) i u prenesenom (bunker se znoji,¹⁸² šapat je topao, san je mek, čelo je sunčano, srce grije nada, lice je puno žara, krv je vrela). Figurativni kalidemizam izrazito preovladava u odnosu na kalidemizam u pravom smislu riječi.

Jedna od omiljenih Ćopićevih kalidema je oganj. On se poetizuje u formi epiteta (**ognjena** ruža, **ognjena** zublja),¹⁸³ glagolske metafore (oganj **šiba**, **razgara**),¹⁸⁴ kao vremenski kvalifikator (ognjem **gore noći**)¹⁸⁵ i kao prostorna lokacija (u ognju **zemlja se žari**, kroz oganj **se bratstvo kuje**).¹⁸⁶

Dodatnu ekspresivnost generiše epitetski okvir u koji se smještaju kalideme po formuli epitet₁ + kalidema + epitet₂: *razigrani požar zlatni, makov*

¹⁸¹ *Kad, evo, ima dana desetak, | i Joci crni osvanu petak: | prokašlja kao magarac stari, | znoji se, gori, | prosto se žari, | uzbrdo gura temperatura* (NADRILEKAR JOCA, 1961).

¹⁸² *Hladovina bunker potkopava, | sve se znoji da njega osvoji* (PRIČA PIJANOG VO-DENIČARA, 1964). ♦ *Vi ste po našem znoju gazili | toplom i živom, to ćemo pamtiti, | a sjutra, ko ulje vrela i pakleno, | znoj će gaženi po vama plamtiti: | i goriće vam oči, i tenkovi, i kamioni | u vašoj proklesnoj neljudskoj koloni* (OMLADINA DRVARA NA OPUS-TOŠENIM NJIVAMA, 1945).

¹⁸³ *A u sam zalazak sunca: – Povlačimo se, družo! | Uzmak, ognjene ruže i zemlja razrivena, | humka kraj ceste u hitnji načinjena, | na njivi, u polju osniježenom, pala je jedna žena* (GROB U ŽITU, 1944). ♦ *Glasnici jure, | ognjenu zublju Partija šalje | čitavom zemljom, | sve dalje, | dalje, i poziv grmi, lavina prava [...]* (USTANAK, zbirka ŠEST VUKOVA I JEDAN REP, 1958).

¹⁸⁴ *A iza brda pakao gori | i grmi na sve strane, | čitav se korpus bez daha bori, | ranjene borce brane. □ Bitka se vodi dane i noći | i oganj šiba ljut* (ČETVRTA OFANZIVA, 1958). ♦ *„Radoje, družo Radoje, | kad voda krene niz goru, | niko je nazad ne vrati, | što jače vjetar udara, | više se oganj razgara. [...]“* (RAZGOVOR S ČETOM, 1945).

¹⁸⁵ *Ognjem su gorjele noći, | krvavi svitali danci, | zemljom su grmile bitke, | pobune i ustanci* (NA PUTU SLAVNIH PREDAKA, 1948).

¹⁸⁶ *I narod polaže s vojskom, | u ognju zemlja se žari* (SEDAK ISPITA, 1948). ♦ *Tako | u našoj Armiji mladoj, | kroz oganj, | žrtve, | okršaj ljut, | bojno smo bratstvo iskovali, | jedinstvu čvrstom utrli put* (ARMIJA, KOVAČ BRATSTVA I JEDINSTVA, 1948). ♦ *U šumi staroj oganj gori, | blista u mraku na kraju svijeta, | kad bliže prideš – od srebra dvori, | po njima mudra starica šeta...* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957).

oganj rumen,¹⁸⁷ ili dvostruka epitetska postpozicija – kalidema + epitet₁ + epitet₂: čežnja *ognjena razgorena*, *strašilo ognjeno brzonogo*¹⁸⁸.

78. Kao kalidemsko-lucidemske legure dolaze: sunce, grom, munja, iskra, varnica, žižak, svijeća, fenjer, sijalica, lampa, svjetiljka, vatra, iskra (neke od njih već smo navodili i analizirali).

79. Lucidemska poezija bazira se na riječima za oznaku svjetlosti tipa (a) *sunce, sunčan, mjesec, zvijezde, svjetlo(st), meteor, kometa, zora, osvjet, jutro, svijetao, svijetljati, zraka, zračak, romen(ilo), bljesak, sjaj*, (b) *sjati, blještati, blistati, obasjavati, treperiti, zlatiti, gasnuti, trnuti, tinjati*. Kao poetizmi dominiraju sunce, zvijezde i mjesec/mjesečina. Lucideme kod Ćopića češće idu uz kalideme nego uz krioneme.

80. U Ćopićevoj poetici prostora centralni motiv nalazi se u vertikali, na njenom vrhu – to je mjesec koji je toliko dominantan da se može govoriti o čitavoj poetici mjesečine.¹⁸⁹ Nijedan se drugi motiv tako snažno ne metaforizuje, personificira i epitetizuje. Takav zaključak sugerišu i pojedini naslovi: RUDAR I MJESEC (1948), MJESEČINA (1977), OPET MJESEČINA (1977), KUDA ĆEŠ, MESEČE? (1955), PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA (1961).

Ćopić daje mjesecu metaforičke kvalifikacije na (1) bazi poređenja sa izvorom svjetlosti (*fenjer-mjesec, žuti fenjer*),¹⁹⁰ (2) ljudima koji plove (*mornar mjesec*),¹⁹¹ s tim što oni to rade po horizontali (morem), a on u špici vertikale

¹⁸⁷ *Prohujaše mnoga ljeta, | razigrani požar zlatni, | preko noći zahvati nas | podivljali oganj ratni* (VUK VUKAŠIN, 1977). ♦ *Zvončice volim, i ljutić, zlata grumen, | ivanjsko cveće i makov oganj rumen* (DEDINO PISMO, 1957).

¹⁸⁸ *Obnoć sam srce na platnu rascvjetano, | čežnja ognjena razgorena i tiho tugovanje* (VEZILJA SLOBODE, 1944). ♦ *Lokomotivo, | zvijeri čelična, | jamo paklena, | strašilo ognjeno brzonogo, | tebi sam robovao, | tu sam gorio, | s tobom sam život svezao* (PJESMA MAŠINISTE NA DRVARSKOJ LOKOMOTIVI, 1944).

¹⁸⁹ Kritičari su obratili posebnu pažnju na zbirku MJESEČINA (1977) iz završne faze Ćopićevog poetskog stvaralaštva. Za nju Voja Marjanović kaže: „Napisane ‘strogo narodnim zvukom’, pesme iz MJESEČINE pune su mitskih simbola, ovaploćenih u pomenutim temama, ali i Ćopićevom stalnom nastojanju da ih utka u pesmu kao deo svoje trajne i obelodanjene poetike. Uopšte mesečina, preko koje je izražena mitska simbolika, prisutna je u Ćopićevom sveukupnom delu, a u ovim pesmama ona vrhuni do zaprepašćenja“ (Marjanović 2003: 259).

¹⁹⁰ *Kad fenjer-mesec obasja svod | i zemlja cela u srebru pliva, | volovski motor uspori hod, | pa legne mirno i – preživa* (DEDA PUTUJE AVIONOM, 1954). ♦ *Tu ponoć vozi srebrne sanke, | a vjetar gudi uspavanke, | i zvijezde klize niz Mliječni Put, | dok čika Mjesec, beskućnik stari, | sjedi sa žapcem u mlakoj bari | i sluša pjesme uz fenjer žut* (CRVENI VRABAC, 1957).

¹⁹¹ *Već mornar Mesec pučinom jedri, | nakraj mu noći luka* (MAJKA, 1955).

(po nebu), gleda odozgo,¹⁹² voli visine, nebo i zvijezde¹⁹³. U pjesmama koje su uglavnom orijentisane na djecu pjesnik približava mladoj publici mjesec time što mu daje njoj poznato i blisko ime – *čika Mjesec, nestaško i mjesec-buca*¹⁹⁴. Ćopić uvodi još jednu nominaciju vezanu za zanimanja: **(3) mjesec-ribar**¹⁹⁵. Ako je metafora *mornar-mjesec* najbliža slikovitom predstavljanju kretanja mjeseca (plovidba), onda su dvije druge atribucije suprotne idealizaciji iz stihova o Ježurku Ježu koji diže na najviši nivo vlastitu kuću, sopstveni kutak (pa ma kakav bio): mjesec je **(4)** čas *skitnica*, čas *stari beskućnik*,¹⁹⁶ ali ne sa tako negativnom konotacijom kao u slučaju divlje svinje, vuka i medvjeda iz JEŽEVE KUĆE (1949). I najzad, **(5)** mjesec pjesniku izgleda kao *bjeginac i dukat žut*¹⁹⁷.

U oblikovanju motiva mjesečine izdvajaju se dva umjetnička postupka: minus- i plus-atribucija. Prva je izrazito češća, a čine je sljedeći determinatori (u različitim kontekstima): mjesec je snen, on ima blijedo lice od nesanice, umoran je, zamišljen, omršavio, plašljiv, izgleda kao utvara (kada se vraća kući i strepi od bake i njenih grdnji), bos je, neumiven, nepismen, lukav,¹⁹⁸

¹⁹² *Pred zoru magle nestade sinje, | pokri se zemlja mrazom i injem, | cakle se okca neravna druma, | biserom blista nevesta šuma, | pa čak i mesec odozgo gleda, | okružen poljem prozirna leda* (ZIMA, 1960).

¹⁹³ *Visine voli, nebo i zvijezde, | kako ga nije u noći strah?* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957).

¹⁹⁴ *Tu ponoć vozi srebrne sanke, | a vjetar gudi uspavanke, | i zvijezde klize niz Mliječni Put, | dok čika Mjesec, beskućnik stari, | sjedi sa žapcem u mlakoj bari | i sluša pjesme uz fenjer žut* (CRVENI VRABAC, 1957). ♦ *Boji se Mjesec, nestaško puni [...]* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *Jesen u zlatne udara žice: | debeli miši, još deblje pti-ce, | a mesec-buca po nebu plovi, | želja ti dođe njega da loviš, | čitave noći na krovu človiš* (KAKVA JE JESEN, 1961).

¹⁹⁵ *Nad mačkom nebo pod modrim crepom, | kometa luta sa zlatnim repom, | a mesec-ribar pučinom plovi, | u sjajnu mrežu šišmiše lovi* (PRODANA SLOBODA, 1955).

¹⁹⁶ *Dremljiva ponoć po šumi lunja, | a stroga baka na pragu kunja, | drži u ruci od breze prut. | A nebom dotle, po modroj vodi, | skitnica* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *Tu ponoć vozi srebrne sanke, | a vjetar gudi uspavanke, | i zvijezde klize niz Mliječni Put, | dok čika Mjesec, beskućnik stari, | sjedi sa žapcem u mlakoj bari | i sluša pjesme uz fenjer žut* (CRVENI VRABAC, 1957).

¹⁹⁷ *Priskoči Mjesec, bjeginac laki, | poljubi ruku čestitoj baki | i krenu s njom u srebrn dvor...* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *A nebom dotle, po modroj vodi, | skitnica Mjesec pučinom brodi, | u moru zvijezda dukat žut* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957).

¹⁹⁸ *I Mjesec pođe pomalo sneno, | zvjezdama prvim u goste hita, | lice mu, vidiš, neumiveno, | al ko te za to na nebu pita* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *Ponekad samo prosine mjesec | kroz oblak, lika snena. | To ti je vatra kovača Marka, | tinja – zaboravljena* (ZVEZDANI KOVAČ, 1955). ♦ *Ponekad kažu, | u noći obasjanoj | dok mjesec luta*

bavi se lovom na šišmiše (koji se, kao i on, po noći kreću).¹⁹⁹ Čopićev mjesec ponekad je bolestan, ali se sam liječi.²⁰⁰ Vrlo rijetko umire.²⁰¹ Konstituenti plus-atribucije su: mjesec je budan, svečan, vječito zaposlen, sjajna lica, pirgava nosa, ima oči, ima dobro i meko srce, ima baku.²⁰² Ponekad plus i minus

po modroj stazi, | **blijedo mu lice od nesanice**, | kroz voćar stari, sve se čini, | kao da sjena Teslina gazi (TESLIN SPOMENIK, 1948). ♦ U samu zoru maglica pade, | ozeblom šumom zaigra kos, | **umoran Mjesec** domu se krade, | oprezno ide, plašljiv i bos (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ Kuda putuješ, **meseče sneni**, | dečake tihi, **zamišljeni**, | kud li je pogled uperen tvoj? | (KUDA ČEŠ, MESEČE)1955). ♦ **Ponekad strašno omršavim** | i sam se liječim, | dugo se gnjavim, | bolesno kunjam čitave noći, | a nikog nemam na pomoći. | Mučim se, brate, kako znam (RUDAR I MJESEC, 1948). ♦ U samu zoru maglica pade, | ozeblom šumom zaigra kos, | **umoran Mjesec** domu se krade, | oprezno ide, plašljiv i **bos** (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ Zašto te majka pustila stroga | po hladnoj noći, **bosonoga**, | u plavoj halji svilenoj? (KUDA ČEŠ, MESEČE)1955). ♦ Ja sam ti, brate, **nepismen**, | po nebu šeta **analfabeta** (RUDAR I MJESEC, 1948). ♦ Baki se smješka **lukavo lice**, | pa na put krenu tiho ko sjena, | unuka prati nazorice | oblakom sivim obavijena: | kuda li skita i šta li radi, | kakva li čuda na nebu gradi (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957)

¹⁹⁹ Nad mačkom nebo pod modrim crepom, | kometa luta sa zlatnim repom, | a mesec-ribar pučinom plovi, | u **sjajnu mrežu šišmiše lovi** (PRODANA SLOBODA, 1955).

²⁰⁰ Ponekad strašno omršavim | i **sam se liječim**, | dugo se gnjavim, | **bolesno** kunjam čitave noći, | a nikog nemam na pomoći. (RUDAR I MJESEC, 1948).

²⁰¹ Sad mačak babi umilno prede, | oči mu žute pospano glede, | blistavih zvezda u njima nema, | **umro i mesec** (PRODANA SLOBODA, 1955).

²⁰² Zatvoriš oči, snovi jezde, | krilati, laki – | kao u bajci – | i misliš: | **budan je samo mjesec**, | bezbrojne zvijezde | i – milicajci (ČUVARI TVOG SNA, 1948). ♦ Na svile-nome moru tame | čiče Mraka se ljulja čun, | a zatim gora požarom planu, | izide **mjesec**, **svečan** i pun (RUDAR I MJESEC, 1948). ♦ Prilazi baka krevetu tajno | i -gleda **lice** zlaćano, **sjajno**, | u plavoj kosi zvjezdani prah (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ Bakica ruke predano širi, | unuka zove, toplo se smješka, | a Mjesec, **lukav**, oprezno viri | i **pirgav nosić** lagano češka (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ Zbog tvoga **srca**, **dobra i meka**, | dok obnoć ideš nebeskim putom (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ „To ti je dobro, nema zbora – | reče mu mjesec – | a **ja putujem bez odmora**; | **vječito ja sam zaposlen**, | **počivke nemam ni jedan tren**.“ (RUDAR I MJESEC, 1948).

čine beskontaktni opozicioni par: mladi mjesec – puni mjesec.²⁰³ Kao boja dominira žuta,²⁰⁴ rjeđe se javlja plava²⁰⁵.

U poetizaciji mjesečine najjači utisak ostavljaju metafore zasnovane na poređenju sa srebrom: mjesec srebro toči, s njega toče potoci srebra, on sipa srebrne kiše, srebri kosu bake, od njega pliva zemlja u srebru²⁰⁶. Druga snažna slika nastaje kada mjesečinu Ćopić predstavlja kao poplavu svjetlosti, kao

²⁰³ *U noći mirne, za mlada mjeseca, | sjen se ratnika kroz tamu probija, | dolazi Gojko na noćno sijelo, | kod mrke čete krajiških delija* (SPOMENIK JUNAKU, 1978). ♦ *Večeri jedne podigoh glavu | mjesecu punom na nebu plavu, | kad gore mišić, glavom i brađom, | sjeo na mjesec, glode ga kradom* (BAJKA O DOBROM ĆOSI, 1957).

²⁰⁴ *Tu ponoć vozi srebrne sanke, | a vjetar gudi uspavanke, | i zvijezde klize niz Mliječni Put, | dok čika Mjesec, beskućnik stari, | sjedi sa žapcem u mlakoj bari | i sluša pjesme uz fenjer žut* (CRVENI VRABAC, 1957). ♦ *A nebom dotle, po modroj vodi, | skitnica. Mjesec pučinom brodi, | u moru zvijezda dukat žut* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *Iziđe mjesec u ruhu žutom, | zablista srmom predio vas. | U društvu idu beskrajinim putom | Mališan Žarko i vjerni pas* (CRVENI VRABAC, 1957). ♦ *Šušteći šumom | jež meri put, | kroz granje mesec | svetli mu žut* (RASTANAK, zbirka JEŽEVA KUĆA, 1949).

²⁰⁵ *„Da ti posvijetlim – Mjesec mu kaže, | pa dolje spusti svoj fenjer plavi – | Vidiš li sada, nestašni vraže?“* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *S mjeseca pala koprena plava | po gustoj travi gdje Lalaj spava* (LALAJ BAO, 1950).

²⁰⁶ *A mjesec srebro na džunglu toči | gleda i traži, | i širi oči* (LALAJ BAO, 1950). ♦ *Potoci srebra s mjeseca toče, | čitavu kosu preliiva sjaj, | na hladnom gvožđu prsti se koče, | a Marjan misli na rodni kraj* (VJEČITI STRAŽAR, 1958). ♦ *Šapuće Lalaj sve tiše, tiše, | a mjesec sipa srebrne kiše, | poplavi džunglu, Senegal rijeku, | okupa sjajem sanjivu seku, | čak se i buljuk majmuna smiri | iz oka svakog – po mjesec viri* (LALAJ BAO, 1950). ♦ *Šulja se Mjesec, utvara prava, | kad, gle, na pragu – bakica spava, | spustila glavu, srebri se kosa, | na prutu trepti jutarnja rosa* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *Kad fenjer-mesec obasja svod | i zemlja cela u srebru pliva, | volovski motor uspori hod, | pa legne mirno i – preživa* (DEDA PUTUJE AVIONOM, 1954).

svjetlost u kojoj se neko/nešto kupu.²⁰⁷ Mjesec mami u lopovluk, ali otkriva lopove.²⁰⁸

81. Mjesec je manje „rudnik“ zlata: dok jednom mjesec sipa srebrne kiše, drugi put on zlatnu prašinu sije,²⁰⁹ dok jednom bakinu kosu srebri, drugi put zlati mačoru lice²¹⁰. Kada su u pitanju druge metaforizovane/personificirane radnje i aktivnosti izražene glagolima kretanja, mjesec najčešće skita, luta i lunja,²¹¹ manje izlazi, putuje, plovi (rijetko je mjesec sredstvo plovidbe)²¹², pada, ide, hita, šulja se, krade se, trči, šmugne, skače, bježi, kolo vodi; nose ga junačke noge²¹³. Mjesec se, međutim, ne kreće uvijek – on ponekada sjedne ili sjedi, smije se.²¹⁴

²⁰⁷ Šapuće Lalaj sve tiše, tiše, | a mjesec sipa srebrne kiše, | **poplavi džunglu, Senegal rijeku**, | **okupa sjajem sanjivu seku**, | čak se i buljuk majmuna smiri | iz oka svakog – po mjesec viri (LALAJ BAO, 1950). ♦ Šapuće Lalaj sve tiše, tiše, | a mjesec sipa srebrne kiše, | **poplavi džunglu, Senegal rijeku**, | **okupa sjajem sanjivu seku**, | čak se i buljuk majmuna smiri | iz oka svakog – po mjesec viri (LALAJ BAO, 1950). ♦ Kod pete čaše dedica Triša | pijano bulji oči: | stolica igra, vrte se čaše, | riba iz lonca skoči, | ljulja se zemlja kao da brodi, | **kupa se Mesec u Japri vodi** (DEDA TRIŠIN MLIN, 1960). ♦ **Mesečina polja potopila**, | četiri se konja utopila (PRIČA PIJANOG VODENIČARA, 1964).

²⁰⁸ Sve mi se nešto na miru ne spava, | mori me slutnja, ubila je puška, | šta radi Mićo, položara prava, | počuj de, rodo, kanda nešto šuška, | taj mira nema ni u vječnoj tami, | valjda ga **mjesec u lopovluk mami** (POLICAJAC TODOR, 1978). ♦ **To Mjesec gleda, pa pusti zrak**, | lopove otkri, rastjera mrak (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957).

²⁰⁹ Dok mjesec zlatnu prašinu sije, | bezbroj stražara nad tobom bdije | iz noći u noć, s dana u dan – čuvaju tebe i tvoj san (ČUVARI TVOG SNA, 1948).

²¹⁰ Pokorno ulazi mačor, | **mjesec mu zlati lice**. | Zgrbljena leda mazi | uz krzno svoje cice... (MAC-MAC, 1977)

²¹¹ (a) Čitave noći nehom se skitam, | gde li je zvezda najlepša, pitam, | dok modru zoru ne zovnu petli (KUDA ČEŠ, MESEČE)1955). ♦ Sunčeva majka u dvoru prede, | vreteno sjajno u ruci pjeva, | unuka traži u zore blijede | srdita baka Mjesečeva; | niti je sluša, niti je pita, | **čitave noći po nebu skita** (UVOD, zbirka ČAROBNA ŠUMA, 1957). ♦ (b) Ponekad kažu, | u noći obasjanoj | dok mjesec luta po modroj stazi, | blijedo mu lice od nesanice, | kroz voćar stari, sve se čini, | kao da sjena Teslina gazi (TESLIN SPO-MENIK, 1948). ♦ **Mjesec lutô**, mjesec sjao, | kad je Mićo jagnjad krao (LOPOV MIKAILO, 1978). ♦ (c) Nad mirnim trgom **mjesec lunja**, | prašinom zlatnom zasipa noć, | a starci: jedan po jedan kunja, | valja im doma poč (PONOČNA SLIKA, 1958).

²¹² Na mjesecu nehom ploviš | i u kapu zvijezde loviš (MOJ KUMAŠIN, 1977).

²¹³ Na svilenome moru tame | čiče Mraka se ljulja čun, | a zatim gora požarom planu, | **iziđe mjesec**, svečan i pun (RUDAR I MJESEC, 1948). ♦ **Iziđe mjesec u ruhu žutom**, | zablista srmom predio vas. | U društvu idu beskrajnim putom | Mališan Žarko i vjerni pas (CRVENI VRABAC, 1957). ♦ Kuda **putuješ**, meseče sneni, | dečaće tihi, zamišlje-

Mjesec isijava svjetlost koja se izražava različitim lucidemama: **(a)** on si-ja (2), obasjava svod, kosu preliiva sjajem, prosine, svjetlo toči, svijetli se,²¹⁵ **(b)** šara, plete sjene po gori, predio od njega blista srmom, pušta zrak, takne

ni, | *kud li je pogled uperen tvoj?* (KUDA ČEŠ, MESEČE, 1955). ♦ *Mjesec nada mnom, noćni drugar vjerni, | nečujno plovi i sve mi se čini, | sad će me, možda, zovnuti šapatom, | da se združimo u noćnoj tišini* (LOPOV MIKAILO, 1978). ♦ *Vetar je svunoć pričao s vrbom, | pustinjom neba mesec plovio, | a Vidran Vidrić, lukava zverka, | svunoć u reci ribu lovio* (VIDRAN VIDRIĆ, 1960). ♦ *Mjesec šetô, Mjesec sjao | i u Bajin torbak – „pao“* (MJESEČINA, 1977). ♦ *U samu zoru maglica pade, | ozeblom šumom zaigra kos, | umoran Mjesec domu se krade, | oprezno ide, plašljiv i bos* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *I Mjesec pođe pomalo sneno, | zujezdama prvim u goste hita, | lice mu, vidiš, neumiveno, | al ko te za to na nebu pita. | Večeri svake on tako hodi | i nebom kolo zujezdano vodi* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *Šulja se Mjesec, utvara prava, | kad, gle, na pragu – bakica spava, | spustila glavu, srebri se kosa, | na prutu trepti jutarnja rosa* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *U samu zoru maglica pade, | ozeblom šumom zaigra kos, | umoran Mjesec domu se krade, | oprezno ide, plašljiv i bos* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *Potrča Mjesec brže neg oči, | kroz urata šmugnu, u krevet skoči, | a svraka opet galamu stvara: | „Pobježe skokom! Drži ga, stara!“* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *Mjeseca noge junačke nose, | ne sluša bakin razgovor, | već bježi ravno do gorske kose, | tamo se sakri za zelen bor* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957).

²¹⁴ *Tu ponoć vozi srebrne sanke, | a vjetar gudi uspavanke, | i zvijezde klize niz Mliječni Put, | dok čika Mjesec, beskućnik stari, | sjedi sa žapcem u mlakoj bari | i sluša pjesme uz fenjer žut* (CRVENI VRABAC, 1957). ♦ *Večeri jedne podigoh glavu | mjesecu punom na nebu plavu, | kad gore mišić, glavom i bradom, | sjeo na mjesec, glođe ga kradom* (BAJKA O DOBROM ĆOSI, 1957). ♦ *Udari Mjesec u gromki smijeh* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957).

²¹⁵ *Mjesec lutô, mjesec sjao, | kad je Mićo jagnjad krao* (LOPOV MIKAILO, 1978). ♦ *Iznad Like Mjesec sjao, | Kad je dedo konje krao* (MJESEČINA, 1977). ♦ *Kad je dedo konje krao, | iznad Like Mjesec sjao.* □ *Mjesec šeto, Mjesec sjao | i u Bajin torbak – „pao“.* (OPET MJESEČINA, 1977). ♦ *Kad fenjer-mesec obasja svod | i zemlja cela u srebru pliva, | volovski motor uspori hod, | pa legne mirno i – preživa* (DEDA PUTUJE AVIONOM, 1954). ♦ *Potoci srebra s mjeseca toče, | čitavu kosu preliiva sjaj, | na hladnom gvožđu prsti se koče, | a Marjan misli na rodni kraj* (VJEČITI STRAŽAR, 1958). ♦ *Ponekad samo prosine mjesec | kroz oblak, lika snena. | To ti je vatra kovača Marka, | tinja – zaboravljena* (ZVEZDANI KOVAČ, 1955). ♦ *Na zemlju mjesec svjetlo toči, | poljanu malu zracima tače, | a onda stade i širi oči: | neki mališan u vrtu plače* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *Šušteći šumom | jež meri put, | kroz granje mesec | svetli mu žut* (RASTANAK, zbirka JEŽEVA KUĆA, 1949).

zracima, viri²¹⁶. Rijetko se konstatuje da on kao izvor svjetlosti presušuje (*gasi se*).²¹⁷ Mjesec ima svoj krevet, svoju postelju u koju uskače pred zoru.²¹⁸

82. Ćopić uparuje sunce i mjesec u funkciji slikara s tim što prvi crta šumske novine, a drugi šara mjesečinom.²¹⁹ I u poeziju pjesnik uvodi omiljeni motiv iz svoje proze – pohod na mjesec i njegovo hvatanje grabljama i trpanje u torbak.²²⁰

83. Postoje i druge vrste Ćopićeve poezije koje traže dodatni prostor za analizu pa ćemo ih ovdje samo spomenuti i njima se vratiti u drugim radovima. To su (a) nonsensna poezija, poezija prostora, bajkovita poezija,²²¹ komi-

²¹⁶ *Izišle, kažu, novine šumske, | stampane senkom finom, | crtane perom slikara Sunca, | šarane mesečinom* (OGLASI „ŠUMSKIH NOVINA“, 1954). ♦ *Kad mjesec sjene po gori splete | ti vidiš davno nestale čete* (ZAVIČAJ „VUKOVA“, 1958). ♦ *| Iziđe mjesec u ruhu žutom, | zablista srmom predio vas. | U društvu idu beskrajnim putom | Mališan Žarko i vjerni pas* (CRVENI VRABAC, 1957). ♦ *To Mjesec gleda, pa pusti zrak, | lopove otkri, rastjera mrak* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). *Na zemlju mjesec svjetlo toči, | poljanu malu zracima tače, | a onda stade i širi oči: | neki mališan u vrtu plače. | Izgubio je srebrnu paru, | pa suza lije – čitavu baru. | „Da ti posvijetlim – Mjesec mu kaže, | pa dolje spusti svoj fenjer plavi – | Vidiš li sada, nestašni vraže?“* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *Na zemlju mjesec svjetlo toči, | poljanu malu zracima tače, | a onda stade i širi oči: | neki mališan u vrtu plače. |* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *A kroz granje | mjesec viri, oči širi: | „Oho-ho, ko je to?“* (PATROLDŽIJE, 1945). ♦ *Šapuće Lalaj sve tiše, tiše, | a mjesec sipa srebrne kiše, | poplavi džunglu, Senegal rijeku, | okupa sjajem sanjivu seku, | čak se i buljuk majmuna smiri | iz oka svakog – po mjesec viri* (LALAJ BAO, 1950).

²¹⁷ *Svakoga trenu mjesec se gasi, | oblačak čim ga dirne, | a tata svijetli neprekidno | u noćne sate mirne* (LOŽAČ ELEKTRIČNE CENTRALE, 1951).

²¹⁸ *Potrča Mjesec brže neg oči, | kroz vrata šmugnu, u krevet skoči, | a svraka opet galamu stvara: | „Pobježe skokom! Drži ga, stara!“* (MJESEC I NJEGOVA BAKA, 1957). ♦ *Tu zlatan Mjesec postelju vije, | diže se Sunce u jutro rano, | u noći Bauk u bubanj bije, | šapuće lišće ko začarano* (UVOD, zbirka ČAROBNA ŠUMA, 1957).

²¹⁹ *Izišle, kažu, novine šumske, | stampane senkom finom, | crtane perom slikara Sunca, | šarane mesečinom* (OGLASI ŠUMSKIH NOVINA, 1954).

²²⁰ *Iznad Like Mjesec sjao, | Kad je dedo konje krao. □ Hajde, Baja, hajd'mo rode, | do Mjeseca u pohode. □ Mjesec, poput zlatne sablje, | na djedove sjeo grablje. □ Mjesec šetô, Mjesec sjao | i u Bajin torbak – „pao“.* □ *Šetam obdan i po mraku | sa Mjesecom u torbaku* (MJESEČINA, 1977). ♦ *Sa Mjesecom u torbaku | šetam obdan i po mraku. □ Na djedove sjeo grablje | Mjesec, poput zlatne sablje. [...] Mjesec šeto, Mjesec sjao | i u Bajin torbak – „pao“* (OPET MJESEČINA, 1977).

²²¹ ZAVIČAJ BAJKI (1947), NOVOGODIŠNJA BAJKA (1948), BAJKA O HLJEBU (1947), BAJKA O DOBROM ĆOSI (1957) i dr.

čna poezija,²²² epistolarna poezija,²²³ folklorizovana poezija,²²⁴ baladna poezija,²²⁵ **(b)** poezija brojeva, poezija smrti,²²⁶ poezija uspomena,²²⁷ poezija za djecu,²²⁸ rodoljubiva poezija,²²⁹ humoristika poezija²³⁰ i dr.

84. Nonsensna (apsurdna) poezija nudi iskaze tipa: Lisac bježi brže od svojih nogu (PIJETAO I MAČAK, 1957), čitava soba dubi na glavi (KUĆA POD PEČURKOM, 1957), stolica igra, vrte se čaše, riba iz lonca skoči, ljulja se zemlja kao da brodi, kupa se Mesec u Japri vodi (DEDA TRIŠIN MLIN, 1960), ribe su jutros izišle rano da pasu travu (VIDRAN VIDRIĆ (1960). Toga ponajviše ima u PRIČI PIJANOG VODENIČARA (1964): baba od magle mi čarape oplela, tišina se vazdan dere na me, | zaspao sam od njene galame, krojač pegla senke po auto-putu, Lagan suton s drveta pano i u gležnju nogu uganuo, sat je pod ponjavu sakrio zvonjavu, san lupi mene i druga pa osta na glavi čvoruga, rano jutro lutalo po mraku, mjesečina polja potopila i četiri se konja utopila, spotakla se kobila o sjenku, čiča maglu kompresorom buši, kovač kuje od vazduha čavle, baba

²²² ŠTETOČINA JOLE (1948), PRIČA PIJANOG VODENIČARA (1964), ČUDAN VOZAČ (1964), BAKA, ON, ĐAK I SLON (1954) i sl.

²²³ BAKINO PISMO (1957), DEDINO PISMO (1957), DVA UDARNIČKA PISMA (1948), PISMO (1971), LIJINO PISMO (1949), UNUKINO PISMO (1957) i dr.

²²⁴ To su stihovi u kojima se oponašaju narodne pjesme, uvode folklorni motivi, simboli i likovi.

²²⁵ BALADA O NEMARNOM DRUGU (1947), BALADA O ZDRAVKU PROLETERU (1944).

²²⁶ Najviše dolazi do izražaja u ratnoj lirici i zbirci SEOSKO GROBLJE (1978).

²²⁷ Ona najviše dolazi do izražaja u zbirkama MJESEČINA (1977) i SEOSKO GROBLJE (1978). „Dve Ćopićeve zbirke pesama sa izrazito naglašenim setnim i elegičnim tonom, gde vladaju komponente prošlosti, uspomena, detinjstva i zavičaja, napisane su jednostavnim narodnim stihom, koji podseća na narodnu pesmu, njen vers, jezik, stil i ritmiku. Ćopić se nije klonio takve poezije, jer je u ovim pesmama i sam želeo da bude narodni stihotvorac, u kome se ne razaznaje pesnik za decu ili za odrasle. Uključujući brojne narodne i arhaične reči (*tanac, ćusta, pošteljivo, pizmen, bendati, stabanati, jadikovac* itd.) ova poezija ima 'svoju ormu': ona je prostosrdačna ali nosi sobom duboku narodnu misao i osećajnost.“ (Marjanović 2003: 264).

²²⁸ Ova posljednja je najviše proučena pa zato manje traži dodatna istraživanja.

²²⁹ Ona se veoma prepliće za ratnom lirikom i pjesmama posvećenim obnovi zemlje poslije rata.

²³⁰ Te su pjesmu uglavnom orijentisane na djecu (o takvim tekstovima piše Paser 2014). U zbirci SEOSKO GROBLJE (1978) dolazi do izražaja Ćopićev smisao za komiku, sklonost za šeretluk i slobodnu, lascivu šalu (Marjanović 2003: 263).

brije sa rešetom starca, voda je od vlage nazebla, od vatre se plamen opržio i sl.²³¹

Kontrast, paradoks, nonsens vrlo su česti u Ćopićevim naslovima pjesama. Ti stilski efekti obično nastaju u binarnom odnosu, koji može da bude različit. Najčešće je to spoj sa veznikom *i*, kojim se dovode u vezu neobične i nejasne stvari: *HRAST I TRN* (1946), *MJESEC I NJEGOVA BAKA* (1957), *PASTIR I VOJNICI* (1955), *RUDAR I MJESEC* (1948), *SNIJEG I RUDARI* (1948). U takvome paru kvantitativni odnos članova **A** i **B** može biti disharmoničan (što i stvara efekat), kao u sljedećem primjeru gdje korelaciju čini *šest* i *jedan*: *ŠEST VUKOVA I JEDAN REP* (1958). Nonsens može dolaziti kao kontrast: *MUDRE PORUKE ZA ŠTENE* (1962). Postoje i ovakvi naslovi: *SVI POD KREVET*, *GASI LAMPE* (*BOJ SE BIJE PREKO ŠTAMPE*), zbirka, 1961. U tročlanom odnosu jedan je od članova kategorijalno disonantan u odnosu na druga dva, što stvara efekat prevarenog očekivanja (disharmonični član se obično stavlja na kraj): *DEDA, UNUK I PETOGODIŠNJI PLAN* (1948), *TATA, DESA, DJED I MAČAK PUTUJU U BANAT* (1945). U četvoročlanom odnosu jedan je član isto tako kategorijalno različit. Recimo u pjesmi *BAKA, ON, ĐAK I SLON* (1954) – OGLASI „KUPUNSOGLISTA“ (1954) pažnja se veže za zamjenicu *on*, ali na njegovo tačno značenje ne ukazuju ni podnaslovi u okviru ove male zbirke pjesama. Pa i kada se sve pjesmice pročitaju, ostaje nedoumica na šta se *on* odnosi. Niz naslova izaziva dilemu o tome šta se ima u vidu: *PUT NA KILIMANDŽARO* (*KILIMANDŽARO, AFRIČKI BRIJEG; PRI DNU JE ŽEGA, PRI VRHU SNIJEG*) (1955), *TREBA NAM ŠAPTAČ* (1954). Ovdje spadaju i pjesme *BOLESNIK NA TRI SPRATA* (ima se u vidu žirafa) (1956), *KUĆA POD PEČURKOM* (1957), *LIMENI PIJEVAC* (1977).²³²

85. Ćopićev poetski prostor čine: zavičaj, domovina; linijski dijelovi area-la – put, cesta, obala, granica, staza, pruga; selo, grad; grob, groblje; kuća,

²³¹ *Stub se dima sledio od zime, | sinoć sam se sudario s njime. | Moja baba iz Patkova Sela | od magle mi čarape oplela. | Tišina se vazdan dere na me, | zaspao sam od njene galame. | Jedan krojač u kaputu žutu | pegla senke po autoputu. | Lagan suton s drveta panuo | i u gležnju nogu uganuo. | Sat mi stao i tvrdo zaspao, | pod ponjavu sakrio zvonjavu. | Tvrđ san lupi i mene i druga, | svakom osta na glavi čvoruga. | Rano jutro lutalo po mraku | i razbilo fenjer u budžaku. | Mesečina polja potopila, | četiri se konja utopila. | Hladovina bunker potkopava, | sve se znoji da njega osvoji. | Kiša pada i jezero kvasi, | mokra voda, a suvi alasi. | Započeli konji terevenku, | spotakla se kobila o senku. | Čiča maglu kompresorom buši, pere vodu i u loncu suši. | Kovač kuje od vazduha čavle, | prejeo se obećanja Pavle. | Baba brije sa rešetom starca, | vuk napamet pojeo magarca. | Pljusak lije niz urbine debla | pa je voda od vlage nazebla. | Od vatre se plamen opržio | pa je ranu sa dimom zavio. | Zrakom sunca pesnik more bode, | piše pesmu površinom vode* (PRIČA PIJANOG VODENIČARA, 1964).

²³² O nonsensu u Ćopićevoj poeziji za djecu v.: Nikolić V. 2012.

mmlin, škola, bunker; trg; šuma, livada, gaj, njiva; zavičaj;²³³ okean, more; strane svijeta; stanište ptica i životinja.²³⁴ Ponekad se uvodi geografsko ime (toponim): *Hašani, Krajina, Lika, Bosna, Banat, Vojvodina, Jadran; Grmeč, Kozara, Prkosi, Majeveica, Stranicin, Strmoglavac, grad Bukvar, Stari Dub; Una, Vrbas, Japra, Tinja, Sana; Kilimandžaro, Afrika, Cejlon, Himalaji, Moskva, Rusija, Staljingrad, Sibir; Petrovačka cesta, Drvar, Bosanska Krupa, Beograd* i dr.²³⁵ Jedna je od takvih pjesama LEKCIJA IZ ZEMLJOPISA (1945). U okviru ove vrste poezije postoje ciklusi o Uni („unska“ poezija), Lici, Grmeču i Bosni.²³⁶

86. Ćopić rado uvodi brojke u svoje stihove.²³⁷ Stilski su najupečatljivije pjesme u kojima se daje naizgled tačna količina (i to poveća), posebno ako se radi o složenim i različitim ciframa (takvu količinu nije realno brojiti),²³⁸ što se može okarakterisati kao kvantifikacija stilski markirana (numerička, brojčana, cifarska, intencionalna, „tačna“, pseudotačna, kvaziegzaktna).²³⁹ Pri

²³³ „U poeziji Branka Ćopića, kada zalazi u osećajni svet čoveka, karakteristično je izražavanje blagostanja i pitomosti, mada je Ćopićev zavičaj i kraj u podneblju prirode vrletan, strog i mrk“ (Gligorić 1981: 276).

²³⁴ ZAVIČAJ „VUKOVA“ (1958), KUĆA POD PEČURKOM (1957), RATNIK PRED KARTOM DOMOVINE (1944), VEĆE NA TRGU (1958), NA GRANICI (1947), RIBARSKO SEOCE (1958), GROB U ŽITU (1944), TIHI GROB (1947), CESTE (1947), DEDA TRIŠIN MLIN (1960), MAJ NA OKEANU (1947), ZAPIS NA BRVNIMA MLINA (1961), BOLESNIK NA TRI SPRATA (1956), TIHI GROB (1947) i dr.

²³⁵ NA PETROVAČKOJ CESTI (1944), NA OBALI UNE (1971), RUSKOJ BRAĆI MI ZA DAR OSVAJAMO GRAD BUKVAR (1945), LIKA (1948), BOSNA (1958), NA SLOBODNOM JADRANU (1958), ZBOGOM, JADRANE (1958), PUT NA KILIMANDŽARO [...] (1955), VAŠAR U STRMOGLAVCU (1954), NA OBALI UNE (1971), PJESMA RIJEKE UNE (1943), RIBICA NA VRBASU (1971), MARIJA NA PRKOSIMA (1945), MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPPE (1971), NA PETROVAČKOJ CESTI (1944), STRAŽA POD KOZAROM (1945).

²³⁶ O prostoru i vremenu u poeziji Branka Ćopića v.: Paser Ilić 2017.

²³⁷ Ponekad to čini i u samome naslovu: *DVA HEROJA BRATSTVO KUJU I KROZ BORBU UČVRŠĆUJU* (1945), *DVA UDARNIČKA PISMA* (1948), ČIČIN OGLAS BROJ DVA (1961), *TRI PISMA*, zbirka (1957), *BOLESNIK NA TRI SPRATA* (1956), *PRVI KORACI* (1947), *SEDAM ISPITA* (1948), ČIZME OD *SEDAM MILJA* (1958), PRIČA DUGA O ČETIRI DRUGA (1950), ČETVRTA OFANZIVA (1958), ŠEST VUKOVA I JEDAN REP (1958), SA *DESET* NOKATA (1947), PRIČA O ŠESTOTINA ORAČA (1944), *MOMAK I PO* (1978).

²³⁸ U nekim slučajevima u takve se brojke unosi veznik *i*: *Gdje li su ti pala trista i tri druga?* (MARGITA DJEVOJKA, 1947). ♦ *Uza te će ići, sa svakim uzmahom, trista i tri druga besmrtnim korakom* (MARGITA DJEVOJKA, 1947).

²³⁹ *Šapatom tugovanka sa usana ti sleti; | „O, puško, po krvi drugo, | u sto vatara smrtnih sto ti se zakleh puta, | a sad mi oteža desna* (PRIČA O IZGUBLJENOJ, 1947). ♦ *Marija, zvijezdom obasjana mati, | dok nad njom smrtna zgušnjava se tama, | osmijehom posljednjim ratnike prati, | odniješe joj dijete na rukama, | u srcu nošeno, u krvi rođeno, | i kroz trista vatara proneseno* (MARIJA NA PRKOSIMA, 1945).

tome pjesnik primjenjuje niz umjetničkih postupaka: gradaciju,²⁴⁰ ponavljanje,²⁴¹ kontrast,²⁴² inverziju,²⁴³ akumulaciju²⁴⁴.

Ćopić generiše numeričku kvantifikaciju simboličkog karaktera (*trinaes-ta noć*), težište stavlja na jednoj brojci, recimo na deset (nekoliko *desetina* proletera, *deset* puta jači neprijatelj, *deset* na jednog/a/, jedan na *deset*). Primjenom ovog postupka nastaju kvantitativne (pseudoegzaktne) metafore.²⁴⁵

87. Poezija za djecu Branka Ćopića jedna je najviše istraženih (što nije slučajno jer je ovaj pjesnik dao značajan doprinos književnosti za mlade).²⁴⁶

²⁴⁰ *Dva na jednoga... pet na jednoga... aveti nad šumom kruže... | Junački, drugovi, samo! Ni stope, partizani! | Sedam na jednog... osam na jednog...* (GROB U ŽITU, 1944. ♦ *Iz magle, sive | i bijele, | prvi se sniježak roji, | pod strehom | čuti vrabac, | pospano pahulje broji: | „Jedna, | još jedna... | trista... | hiljadu – | poplava prava! | Kad bi sve bile perje! | Dosta... | baš mi se spava...”*) – U PRVOM SNIJEGU, 1948. ♦ [...] *tuda je prošao braco | hajdučki, vučki | s dvanaest... s trideset... | s trista drugova* (KOLLJEVKA, 1944).

²⁴¹ [...] *u trideset i tri zasjede rasijana, | na trideset i tri rova okušana, | kraj trideset i tri drumu ukopana* (OTAC GRMEČ, 1944). ♦ *Jagoda, djevojka prkosna, narodna kćerka ponosna: dvadeset i dva ljeta pod gorom odnjihana, | dvadeset i dva ljeta u borbi rascvjetana, | dvadeset i dva ljeta u zemlji izmrznutoj, | kraj ceste pod grmečke na straži vječitoj...* (GROB U ŽITU, 1944). O stilematским postupcima ponavljanja u Ćopićevoj zbirci priča za djecu ISPOD ZMAJEVIH KRILA v.: Nikolić M. 2013.

²⁴² *Tri dana snijeg je gazila | i posrnula stotinu puta* (MARIJA NA PRKOSIMA, 1945). ♦ *U snijegu mrtva Marija, | mamina kćerka jedina, | bilo joj je sedam godina.; (b) Sedam sam godina imala, | ni mrava nisam zgazila; | tako sam malo živjela, | i tako malo vidjela | a svemu sam se divila.; (c) Planino moja visoka, planino ponosna, mila, | tek sam sedam godina imala | i tek sam putom prohodala, | a tebe sam u zimskoj noći pregazila* (MARIJA NA PRKOSIMA, 1945).

²⁴³ U postpoziciju Ćopić ponekad dislocira brojčanu kvantifikaciju: *protiv smrti dvije* (BAJKA O HLJEBU, 1947), *rov peti* (BAJKA O HLJEBU, 1947).

²⁴⁴ [...] *u sto ste smrti bili, | i hiljadu blatnih noći izgazili; čete [...] na mojim grudima triput zaklete, | da se nikom ne uklone s puta; u smiraj bitke, u večeri klonule, | hiljade ranjenika u moj su zagrljaj tonule* (OTAC GRMEČ, 1944).

²⁴⁵ *O, puško, po krvi drugo, | u sto vatara smrtnih sto ti se zakleh puta, | a sad mi oteža desna* (PRIČA O IZGUBLJENOJ, 1947).

²⁴⁶ Slobodan Ž. Marković ističe da su Ćopićevi stihovi za djecu više stihovane priče i hronike nego što su iznošenje emotivnih stanja pjesnika: „Poezija mu je pripovedački objektivirana i svojim sklopom uglavnom pripada epici. Lirski izlivi su izraziti samo u pojedinim pjesmama“ (Marković 1985: 383–384). Ćopićeva poezija za djecu je raznovrsna po formi i tematici, a odlikuje se duhom narodnog stvaralaštva i svojim specifičnim humorom (Marković 1985: 387). Analizu umjetničke vrijednosti Ćopićeve poezije za djecu nude radovi Snežane Šarančić Čuture (Šarančić Čutura 2013, Šaran-

Poezija okrenuta/namijenjena djeci posebno dolazi do izražaja u ciklusima kakvi su ČAROBNA ŠUMA (1957) i ŠUMSKE BAJKE (1949). U njima se pokazuju slabosti dječijih postupaka, mane odraslih prelomljene u dječijoj psihi. Postoji složenost u preciznom razgraničavanju poezije Branka Ćopića za djecu i poezije za odrasle.²⁴⁷ U takvim stihovima pjesnik se poigrava sa komunikacijom odraslih (podražavajući njihove oglase, pisma, zapise): životinje pišu „oglas-e“²⁴⁸ životinjama ili ljudima,²⁴⁹ ljudi se obraćaju ljudima u vezi sa životinjama,²⁵⁰ prevoznim sredstvima (kao što je avion) i dr.²⁵¹

88. Poeziju smrti najviše donose zbirke napisane u ratu i o ratu.

89. U rodoljubivu poeziju mogu se svrstati ciklusi OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE (1944), RATNIKOVO PROLJEĆE (1947), SUNČANA REPUBLIKA (1948) i dr.²⁵²

čić Ćutura 2015^a, 2015^b, 2019). Autorka se posebno koncentriše na poetiku usmene književnosti, njenim proznim žanrovima, narodnim vjerovanjima i običajima, kratkim proznim formama, parodijskim postupcima i usmenoj retorici u Ćopićevim djelima za djecu i omladinu. Pjesmu za djecu ARMIJA, ODBRANA TVOJA (1948) Milan Bogradnović naziva poemom sa poetskom ubjedljivošću: „Ona je data u živom i lakom tonu, i kao ritam i kao ekspresija, privlačna je za detinje uho, pristupačna detinjem poimanju, sugestivna na maštu, svojtljiva elementima humora kojima je prožeta, s i m p a - t i č n a za dete kao dobra ljudska ruka, koju ono odmah hoće da prihvati i da se njome dâ povesti.“ (Bogdanović 1985 [1948]: 250). Poetiku prostora u Ćopićevoj poeziji za djecu tumači Paravinja Škrbić 2017, mjesto i značaj djela Branka Ćopića u književnosti za djecu analizira Bašić 2018, neobičnost i fantastiku u Ćopićevom stvaralaštvu za djecu razmatra v. Šević 2019. Druge aspekte Ćopićeve poezije za djecu dotiču: Dojčinović 2013, Krklec 2013, Nikolić V. 2012, Paravinja Škrbić 2017, Petrović / Vukomanović Rastegorac 2014.

²⁴⁷ Preduzimaju se, recimo, pokušaji da se odgovori na pitanje da li je adekvatno svrstavanje JEŽEVE KUĆICE u dječiju književnost ili je riječ o književnom djelu koje se ujedno može interpretirati u naučnoj spoznaji (Brlenić-Vujić/Damjanović 2012).

²⁴⁸ ČIČA-TRIŠIN OGLAS (1954), ČIČIN OGLAS BROJ DVA (1954).

²⁴⁹ JAZAVČEV OGLAS (1954), KOBILIN OGLAS (1954), KRAVIN OGLAS (1954), LIJIN OGLAS (1954), MEDIN OGLAS (1954), OGLAS DIVLJE SVINJE (1954), OGLAS MAČKA TOŠE (1954), OGLAS MRAVA (1954), OGLAS PSA ŽUĆE (1954), OGLASI „KUPUSNOG LISTA“ (1954), OGLASI „ŠUMSKIH NOVINA“ (1954), POKAJNIČKI OGLAS (1954), SOVIN OGLAS (1954), STRŠLJENOV OGLAS (1954), VUKOV OGLAS [PJESME PIONIRKE: PRIČE ISPOD KRNJEG MJESECA] (1954).

²⁵⁰ VUKOV OGLAS (1954), ČIČA-TRIŠIN OGLAS (1954), PISMO (1971), ZAPIS NA BRVNIMA MLI-NA (1961).

²⁵¹ DEDA PUTUJE AVIONOM (1954).

²⁵² Kao posebnu crta zbirki OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE (1944) i RATNIKOVO PROLJEĆE (1947) Vladeta Vuković ističe rodoljublje koje predstavlja jedno od sustaštvenih dimenzija pjesama Branka Ćopića: „Nenametljivo sraslo sa tkivom događaja iz NOB-a, Ćopićevo rodoljublje ne pretenduje da obnovi srpsku rodoljubivu liriku, ali proširujući

90. U analizi je razmotrena stilska/stilistička i poetska struktura poezije Branka Ćopića. U središtu pažnje bila je ratna lirika, ljubavna poezija i pejzažna poezija (kriolska, kalidemska, lucidemska). Ostale vrste djelimično su tumačene ili samo dotaknute (nonsensna poezija, poezija prostora, bajkovita poezija, komična poezija, epistolarna poezija, folklorizovana poezija, baladna poezija, poezija brojeva, poezija smrti, poezija uspomena, poezija za djecu). Branko Ćopić objavio je devet zbirki pjesama – prvu 1944, posljednju 1978. Ukupno je napisao 258 pjesama. Najplodniji period pada na razdoblje između 1954. i 1961. te na vrijeme od 1944. do 1949. Najkreativnija je bila 1948. godina (37 pjesama), zatim 1954. i 1977 (26). Ćopićeva poezija odlikuje se klasičnom formom, rimovanjem (pretežnim) i organizacijom stiha bez većeg eksperimentisanja. U njegovoj poeziji prepliću se epsko i lirsko, dramsko i lirsko, stihovno i prozno, realno i fantastično, java i snovi, humor i satira, stihovna priča i hronika. Ćopić se naslanja na poetsku tradiciju, posebno narodnu poeziju, pri čemu primjenjuje stilizaciju i stvara iluziju tradicionalnog. Ćopićevi likovi pripadaju različitim starosnim grupama, zanimanjima, socijalnim slojevima i sl. U značajnom dijelu pjesničkog opusa kao junaci dolaze životinje. Ćopić uvodi u kazivanje mitološka bića (ognjenu vilu, zmaja, žar-pticu), drveće i biljke. On je pjesnik snažne i duboke emocije, vedrine i humanizma.

91. Osnovni dio Ćopićevog pjesničkog opusa čine ratna poezija, rodoljubiva poezija, poezija za djecu i ljubavna poezija. U ratnoj poeziji postoje pjesme koje imaju snažan umjetnički, stilski i poetski potencijal. Uvod PJESME MRTVIH PROLETERA (1944) čini kraći precedentsni tekst (dio izvještaja). To je ustvari moto pjesme, koji se dodatno potencira leksičkom anadiplozom (*Deset na jednog u kišnoj noći, a mi smo umorni bili, | bili smo gladni i mokri, na jednog – deset zvijeri*) i sintagmatskom anadiplozom (*a njih je bilo – deset na jednog. □ Deset na jednog u kišnoj noći*). To se nastavlja ogledalskom anaforom (*Deset na jednog u kišnoj noći, a mi smo umorni bili, | bili smo gladni i mokri, na jednog – deset zvijeri. | Jedan na deset, jedan na deset!*). U istoj poziciji (na granici dviju strofa) uvodi se leksička anadiploza (*glasnik će od nas doći. □ Doći će nova mladost*). Pjesnik ulančava metaforu smrti (*palo je žito mlado*), epitet smrti (*mrtva pjesma*), personifikaciju (*marširaće mrtvi proletari*). U ovoj pjesmi pojavljuje se Ćopićevo omiljeno sredstvo – minus zoometaphora (*nestaće divljih zvijeri*) i sinegdoha (*poznaće u njima sestra brata, djevojka dragog, | a tužna mati sina*). Atmosferu pjesme pojačava personifikacija (*šapat kiše*), inverzija (*pjesma djevojačka, večernja, sjetna, tijana*), epitizacija (*maglene tuge*), grafostilematika (*u Smrti se postrojavamo, – s četama Slobode*), monologizacija u obliku retoričkog pitanja (*O, zar se i to može?; O,*

registar tema – emocionalno i idejno je znatno obogaćuje. Tu nema ničeg od stare patetične, u lošem smislu deklamatorske lirike, jer sve proističe iz života borbe, stvarnih događaja i doživljaja, pa i kada je ponegdje prigušeno proznom notacijom i eksklamacijom, i kada je stih s izvesnim izražajnim sinkopama i nedorađenostima.“ (Vuković 1987: 109).

da l će da se vrate?), eksklamacija (*Da – mi smo proleter!*). Tu je i tipično ćopićevska apelacija (*a mi smo pali, **družo***) i numerička kvantifikacija simboličkog karaktera (***trinaesta** noć*). Centralni umjetnički postupak – reinkarnacija dolazi u obliku kolektivnog monologa (*mi, naši*) i strukturira se u nekoliko slika. Kompozicioni prsten pjesme ZVIJEZDE (1944) zahvata autorski početak i kraj te čini okvir u koje se smješta „kazivanje“ sedmorice „putnika“ po nebu. Slika nije iskazana običnim riječima, već je vrlo kompleksna i dolazi u snažnom spoju tropa i figura – personifikacije, inverzije i metafore. Prostor junakâ (poginule braće) dolazi kao prostor „gore“, u vrhu vertikale (na nebu), a autorov je „dolje“, u dnu vertikale. Pjesma KOLJEVKA (1944) donosi različite vrste metafore: zoometaforu (*dani su **ptice**, **putnice** nemirne*), likvalnu metaforu (zasnovanu na poređenju sa padanjem tečnosti i sipljivog materijala: *odsvud je **sipala** tama*) te sa vodenom bujicom (*Ostajem kraj ovih drumova izlokanih | **s poplavom divljih ruža nasmijanih***), „kulinarsku“ metaforu (*zamirisa pogača **suzama zamiješana***), metaforu, zasnovanu na zamjeni jedne radnje drugom (*dočekivati jutra → **kruniti** jutro: **krunio** je [brat] jutro biserna*), zvučnu metaforu (***ciknu** puška*), „rodnu“ metaforu (*sve je išao dalje od **rodne planine majke***). Posebno je stilski jaka legura koju čini solarna metafora, personifikacijski epitet, kalidemski epitet i morska metafora (po šumama ***zreli sokovi sunca pijano teku** | i niz dolove, niza **ognjenu** rijeku | šumno se **more zlati***). pogibija se prikazuje metonimijski i eufemistički uz dodatnu kriolsku notu (*i sve mu se **glasnije puška** čula, | a jednog dana o **kamen je zveknula studeni***). Za slikovito predstavljanje nastavka borbe primjenjuje se sinegdoha (*i **druga je ruka** prihvatila [pušku], | da – ipak nije utihnula*). Bogata je palitra epiteta: jedni su personifikacijski (u *dalji **sanjive** | u magle jesenje; **slijepa** pomrčina*), drugi sinegdoški (*godine **bosonoge***), treći kalidemski (***ognjena** rijeka*), četvrti senzitivni (u *ljetnje sutone **meke***), peti vizuelni (***lepršave** majske radosti*), šesti deminutivni (u ***bljede** uranke*). Pomoću personifikacije pjesnik oživljava artefakte (objekte) i prostor, periode vremena, a drveće isijava emocije. Iskaz se potencira cifarskom gradacijom (12 → 30 → 300), inverzijom atributa/epiteta (*magle **jesenje***), sinonimizacijom (***prolaze dani, mjeseci teku***). Prostor pjesme PORUKA MRTVOG BRATA (1947) prepušten je mrtvom bratu da se „obrat“ onima koji su ostali živi. Autor smješta njegov grob u klanac, pod sjenom zova (iako je trešnja Ćopićevo tipično mjesto ispod koga počivaju njemu drage osobe). Tekst je prošaran metaforama, personifikacijama, inverzijama, paradoksima, epitetima. U pjesmi BAJKA O HLJEBU (1947) Ćopić generiše više tipova inverzije. Najčešće to je postpozicioniranje pridjeva/atributa/epiteta i to: jednočlano (monoatribucija) – *pogača **bijela***; dvočlano (biatribucija) – *brat **mili svoj***, tročlano (teratribucija) – *dani, **jesenski, bakarni, prezreli***. Pjesnik pojačava utisak time što primjenjuje permutaciju jednog atributa imenske sintagme pa se dobija dvostrana, lijeva i desna kvalifikacija imenice locirane u sredini (ogledalska simetrija $a_1|B|a_2$: ***kišan** osvit **bljedi***). U drugoj modifikaciji nastaje prsten razdvojenih članova imenske sintagme između kojih dolazi predikat ($a_1 \dots V a_2$): ***dar** njegov **posljednji***. Poseban slučaj čini pomjereni red članova predikatskog spoja koji otvara glagol a završava imenica

(*sriču* | o vedrom hljebu nedovršenu *priču*: **poglavlje** tužno *vezu*). U postpoziciju Ćopić ponekad dislocira brojčanu kvantifikaciju (*protiv smrti* **dvije**). Ali i obični red riječi postaje markantan izborom snažnih epiteta (**gladna** *jutra*). Efekat kazivanja Ćopić pojačava atributskim udvajanjem formalno heterogenih epiteta (priloga i pridjeva): *polja šumore* **oblačno teškim** *klasjem*. Metafora se najčešće primjenjuje u slikanju žitnih polja i proizvoda od žita (*polja se zlate*). Na više mjesta dolazi metonimija (*ponovo me* **pozdravi očeva kuća** *stara*). U opisu smrti Ćopić primjenjuje sinegdohu (*plavi se* **kosa** *u travi*). Riječka su direktna poređenja (*Kroz obruč njihov, ko soko, izmače pjesma-bajka*). Pjesma GROB U ŽITU (1944) ima sedam strofa i svaku odlikuje različita stilsko-poetička struktura. Prva je strofa metaforska, druga sinegdoška, treća i četvrta kvantifikacijska, peta predikatsko-subjekatska, šesta personifikacijska, a sedma i osma apelativna. Pjesma počinje krionemom <vijavica> koja, pojačana personifikacijskim epitetom *sljepa* (u *vijavici* **slijepoj**), otvara prostor sa nizanje izražajno-slikovitih sredstava (*guši se dan, veljača je podmukla, gmiže oklopni voz*). Slijedi personifikacija i metafora (*daljine prijete, daljine bruje*). Stih završava pridjev u funkciji imenice (*s obzorja tutnji siva*). Posljednji stih ima prstenasti karakter jer se na njegovom početku i kraju pojavljuje glagol *dolaziti*. U ovoj strofi pojavljuju se još dva umjetnička postupka: inverzija (u *vijavici* **slijepoj**) i deglagolizacija (**Kolone cestom i kamioni, gmiže oklopni voz...**). U drugoj strofi dominira sinegdoha (*sjena = sjene*). U trećoj je strofi osnovni nosilac ekspresivnosti kvantifikacija iskazana cifarskim relacijama 7 : 1 (**sedam bojni uz brijeg juriša na brigadu**). Nesrazmjera se potencira gradacijom (2 : 1 → 5 : 1 → 7 : 1 → 8 : 1): **Dva na jednoga... pet na jednoga... aveti nad šumom kruže... | Junački, drugovi, samo! Ni stope, partizani! | Sedam na jednog... osam na jednog...** Kontekst je personifikacijski (u svitanje se *umorno uz klanac magle krađu*). Šesta strofa snažno je personifikacijski obojena (*komad modrog neba smije se usred polja uz pjesmu ljetnjeg dana, oči su mrtve Jagode na vječnoj straži*). Pjesma se završava minus zoometaforom (*drugovi, slomite kraj ceste grabljive šape dvije*). U pjesmi OTAC GRMEČ (1944) najveća koncentracija slikovito-izražajnih sredstava dolazi u drugoj strofi (od ukupno 14). U njoj se izdvaja upotreba atributa (pridjeva/zamjenica/epiteta), češće kongruentnih (**pospala** *stada*), kao i predikatskog (*krvlju* **pokapana**), rjeđe nekongruentnih (*momci bez nausnica*). Stilematičnost epiteta pojačava inverzija koja u sistemu figura ove pjesme potpuno dominira (*noći budne, nemirne*). U drugom dijelu strofe dolazi do nagomilavanja pasiva. Ćopić pravi atributski okvir – s lijeve strane stavlja pridjev, u sredini imenicu, a desno oblik pasiva (*glavama zasijana*). Akumulaciju atributa prati trostruko ponavljanje intencionalne kvantitete (*u trideset i tri zasjede rasijana, | na trideset i tri rova okušana, | kraj trideset i tri drumu ukopana*) i personifikacija (*kroz tugu putnika vjetra i noći budne, nemirne*). U trećoj strofi krioleme <vjetar> i <mećava> korespondiraju sa tri personifikacije (*Dok mi vjetrovi kosu češlja-ju i grudi mećave biju, | čujem vas u daljini, kad vaši mitraljezi | posmrtno ruvo šiju, | krvavu sjetvu siju, | na me se s brda smiju*). Među stilskim figura izdvaja se anafora (*Pa ko će planinu razoriti, | ko će saviti visove pla-*

mene, | **ko li će srce skriveno pronaći**, | za svakim drvetom kuca, iz svake dolje kamene). Epifora je rijetka (*Hej, hej, djeco, vučadi rasla u gori*, | **naprijed, ne stojte, naprijed!**). Pjesma nudi omiljeno Ćopićevo slikovito sredstvo – zoometaforu (*djeca, vučad rasla u gori*). Postoji niz sinegdoha (tipa *jedva se mitra-ljez čuje*) i epiteta (*čete čeličnom vjerom opasane*). Rijetke su antiteze (*moje su oči [...] pjevale i plakale*) i metonimije (*dječico moja rođena, za pjesmu stvorena*, | *kako ste na cijevi jurišali*). Raznovrsnost se postiže sinonimskim parovima (*planina – gora*). U ovoj pjesmi Ćopić primjenjuje kvantifikaciju (*u sto ste smrti bili*, | *i hiljadu blatnih noći izgazili*) i folklorizaciju (*vila; vita jela*). Pjesma NA PETROVAČKOJ CESTI (1944) odlikuje se dvostrukom hladnoćom – ekstrakriolizmom (hladnoćom u prirodi) i parakriolizmom (duševnom hladnoćom zbog pogibije djevojčice). Ćopić uvodi plus zoometaforu (*bila sam bezbrižni leptir*), ulančava kvantifikaciju u obliku kontrasta (*Tri dana snijeg je gazila | i posrnula stotinu puta*), ekspresivnost pojačava upotrebom krnjeg perfekta (*Ponekad mala plakala*, | *a sad se opet smijala | i vesela bila [...]*). Pjesma MARIJA NA PRKOSIMA (1945) ima 12 strofa i uvodni precedenti tekst spojenih pomoću pet kompozicionih karika: apelativne (1. i 2. strofa), odrične (3. i 4. strofa), prostorne (5. strofa), tergeminusne (6, 7, 8. i 9. strofa), finalne (10, 11. i 12. strofa). Kao osnovno izražajno sredstvo služi šestrostruka vokativska anafora, kombinovana sa metaforsko-epitetskom sintagmom inverzijskog karaktera. Izraz se pojačava mezoforom (ponavljanjem lične zamjenice *ti* u sredini stiha). Drugi jači umjetnički postupak jeste (tautološko) uparivanje (ponavljanje) istih riječi (*djevojke tanane*, | ***tanane***), uvođenje zoometafore za oznaku lokomotive (***zvijer čelična, zmaj šestokrili***).

92. Motiv ljubavi dolazi u nizu pjesama Branka Ćopića. Njegova najljepša ljubavna pjesma je MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPPE (1971). To je jedna od najliričnijih pjesama sjećanja, koja se može uvrstiti i u lajtmotivsku poeziju: stih *Mala moja iz Bosanske Kruppe* provlači se, počev od naslova, kroz sve strofe (njih šest) obrazujući snažnu stilsku figuru – epiforu. I dok se lajtmotiv, taj most koji spaja sve dijelove teksta, smješta uvijek na ultimu (u posljednji stih strofe), misao koja dolazi u penultimi (pretposljednem stihu, ispred lajtmotiva) potencira se uskličnom intonacijom: pitanjem, poređenjem i ti-konstatacijom (***lebdila si ispred dačke klupe***). Što se tiče okvira poetske slike, radi se o izrazitom prostoru i vremenu sjećanja (memorijski hronotop). Pjesma nudi kompleks prostorâ i vremena (hronotop). Prva i peta strofa obrazuju hronotop sjećanja (H) koji ima dio koga se autor sjeća (H₁) i dio u kome se autor sjeća (H₂). Time što H₁ stupa u dijalog sa H₂ otvara se prostor za interakciju dvaju vremenskih planova – prošlosti i sadašnjosti. Među stilskim figurama izdvaja se inverzija, tačnije pomjeranje u redu dvaju atributa, linearna modifikacija (biatribucija). To se, prije svega, odnosi na dvostruki kongruentni atribut. Za takvo variranje postoje tri mogućnosti: da se ostavi normalni red, koji ne donosi nikakvu ekspresiju: **a₁a₂B**, gdje su **a₁** i **a₂** pridjevi/atributi, a **B** imenica, što Ćopić radi na jednome mjestu (***zbunjenoga seoskoga đaka***). Narušavanjem redoslijeda postiže se stilski efekat. To autor realizuje primjenom dvaju postupaka: smještanjem atributâ lijevo i desno od imenice: **a₁B-a₂** – (***dječa-***

čke uspomene glupe), smještanjem atributâ iza imenice, u postpoziciju: **B-a₁a₂** (iz mog sela, **tihog i dalekog**; ej, godine, **nemjerljive, skupe**). Takva kombinacija dolazi u obliku spoja kongruentnog atributa (a₁) i nekongruentnog atributa (a₂), čije se emfatično izdvajanje dodatno pojačava uvođenjem zapete iza imenice (B): **lagan** [a₁] **leptir** [B] **sa krilima zlatnim** [a₂]. Metafore su najzastupljeniji trop u ovoj pjesmi. Jedna je od njih fitonimska (*uspomene na te ne ocvale*), druga zoonimska (*Brzo minu naše đakovanje, | lagan leptir sa krilima zlatnim*), treća sinegdoška (somatizam zamjenjuje cjelinu: *ipak tebe u srcu sačuvah*). Izražajnost pojačava lociranje epiteta u postpoziciju, iza imenice (*dječачke uspomene glupe*). Poređenja nisu česta i izražavaju heterogenu ekspresivnost: pozitivnu, privlačnu, magnetnu (vezanu za djevojku): *naišla si kao lak oblačak*, negativnu u odnosu na samoga sebe (*iznevjerih poput sablje tupe*) i personifikacijsku (*gledam Unu, čuti kao nijema; modra Una u proljetne noći | tvoje mi je ime šaputala*). Pjesma MARGITA DJEVOJKA (1947) jedna je od najizrazitijih predstavnika Ćopićeve slikovite poezije – one u kojoj se od svih umjetničkih postupaka najviše primjenjuje metaforizacija. U ovome tekstu autoru je važan zvuk pa je auditivna komponenta ono što se najviše metaforizira. Ćopić integriše dvije percepcije: vizuelnu (gledati) i auditivnu (slušati): *gledaj pjesmu-polje*, pri čemu se glagolom eksplicira vizuelna komponenta (*gledaj pjesmu-polje*) a prvim članom kompozite *pjesma-polje* implicira auditivna komponenta (slušati). Pretvaranjem auditivne slike u vizuelnu nastaje snažna kalidemska metafora (*požar zaljuljanih zvona*). Auditivno-vizuelni kompleks nastavlja se time što se uvodi sinegdoha: umjesto cjeline (polja) daje se dio (klasje): *slušaj talas klasja, kad niz vjetar pline*. U sljedećoj, šestoj, strofi dio pejzaža personifikacijski se odslikava (*pšenica djevojka*) i dovodi u vezu sa djevojačkim unutrašnjim raspoloženjem (*pšenicu djevojku gledaj širom Srijema, | u njoj trepti moja duša raspjevana*). I dok je stožer pete strofe metaforska kompozita *pjesma-polje*, u šestoj to je *duša raspjevana*. U sedmoj strofi ulančava se metaforska kompozita *munja-kosa*, a zatim se motiv vatre (za radosni praznik *planula je bitka*) prelijeva u želju djevojke da se objedine pjesma njene duše i mladićeva pjesma. U metaforizaciji ja isповijesti nižu se slikovite predstave čiji su nosioci šapat, žubor riječi, slušanje i pjesma. Tu je i fitometafora (*cvjeta zemlja za te*) kao i minus zoometafora (*mukle zvijeri* = neprijatelj). Nizanje izražajno-slikovitih sredstava najviše dolazi u šestoj strofi. I u ovome tekstu Ćopić primjenjuje svoj omiljeni postupak – kvaziegzaktnu kvantifikaciju (*Gdje li su ti pala trista i tri druga?*). PRIČA O IZGUBLJENOJ (1947) spada u ljubavnu poeziju, poeziju sjećanja i ratnu poeziju. Tekst se uklapa u antologiju poezije o nepoznatoj ženi. Slikovitost kazivanja i opisivanja najviše se bazira na različitim vrstama metafore (somatskoj, kvantitativnoj, kompleksnoj, kompozitnoj, kalidemskoj, zoometafori i dr.). Pomoću somatske metafore ističu se radnje i raspoloženja (tipa njene su ruke, *sirote dvije* pod trešnjom u zagrljaj klonule *u pusto krilo*). Tu su takođe kvantitativna (pseudoegzaktna) metafora (*u sto vatara smrtnih*), psihosomatska metafora (*od proljeća se ratnik može razboljeti*), kalidemska metafora (*tebe opeče, u suton poljubac razvigorca*), kompozitna vojna metafora (*koman-*

da-sablja pade) i druge. Plus zoometafora uvodi se radi poređenja voljene osobe sa lastom koja je odletjela (*Ode mi srce, **lasta**, za neviđenim danom*). Snagu kazivanja povećava preplitanje pravog i prenesenog (metaforičkog) značenja u prostorno-vremenskoj dimenziji (proljeću). Prvo dolazi direktno značenje, značenje bez semantičkog pomjeranja (*Rano je proljeće bilo*), a odmah slijedi transpozicija jednog od glavnih markera toga godišnjeg doba – blagog vjetra razvigorca koji Ćopić poredi sa usnama što *poljupcem peku*. Jačini kazivanja doprinose kompozite tipa *djevojka-ratnik*, sinegdoha (*vidjeću **mladosti srečne** čitave domovine*), epiteti (***proljetna** čežnja*), personifikacija (*tvoja proljetna čežnja i danas u meni **živi***), metonimija (***smješka se** jutro i svaki dan mi **maše** radosno sa vidika*), retoričko pitanje (*O, zar još tinjaš, tugo?*) i nizanje pitanja (*Možda će danas doći? | Ili se opet varam?*). Pored ljubavi rat je najjači motiv ove pjesme. Za njegovo prikazivanje koriste se različita izražajno-slikovita sredstva: epiteti (***gvozdena** java*), sinonimi (*za **zadnjim pucnjem**, iza **poslednjeg dima***), kompozite (*djevojka-ratnik*), sinegdoha sa inverzijom (***srce vojničko***), razbijanje atributske sintagme (*srce **se** vojničko stegnulo*), inverzija atributa (*u sto vatara **smrtnih***), retoričko pitanje (*Rastali smo se davno. **U kojoj ofanzivi?***), retoričko obraćanje (*O **puško**, po krvi drugo*), deglagolizovani vojni imperativ (*komanda-sablja pada: „**po jedan – u koloni!**“*), poređenje (*čini se, mineš, **kô barjak**, na svakom zavijutku*). Pjesma PROLJEĆE (1971), koja spada u ljubavnu poeziju i poeziju sjećanja, ravnomjerno je podijeljena na dva dijela: prvi je prostorni (eksterijersko-interijerski), drugi ljubavni. Zaljubljenost se izražava metaforički (*Jedan pogled Zorinih očiju | zamrači mi cijelu gimnaziju*), što se nastavlja još jačim slikama (*Oko srca **raste barikada**, | **zarobljen sam, ne mogu da dišem***). Svoju izgubljenost pjesnik iskazuje epitetima (*zurim tako, **izgubljen, beznadno***) i smješta je u sliku večeri veoma snažno iskazanu epitetom i inverzijom (*u večernje dalji **maslinaste***), da bi sve završio komizmom i samoironijom (*ne vidim, oko mene, krugom, | kako šapat podrugljivo raste: | „Pogledajte, kantar ga ubio, | evo nam se Ćopan zaljubio!“*). Kroz pjesmu se provlače motivi iz narodne poezije (*pa **se** pera, **poput koplja, mašam***). U sistemu slikovito-izražajnih sredstava izdvaja se, prije svega, plus metafora sa inverzijom (*šapat **podrugljivo raste***), plus zoometafora (*jagnje **sviloruno***), personifikacija (*Preko noći proljeće nam dode, | pored Une uz vrbike **lazi***), inverzija (*kreveti **vojnički***), epitet (*u **zamukloj** sobi*), razdvojena biatribucija po formuli $a_1|B|a_2$ (*večernje dalji **maslinaste***), sinonimi (*vidim **oko mene, krugom***), komična pseudokletva (*kantar ga ubio*), nadimak (*Ćopak ← Ćopić*). Gotovo isto strukturiranje iz PROLJEĆA (1971) nalazimo u pjesmi SVAŠTARA¹ (1971): šest strofa, dva dijela po tri strofe; prvi dio hronotopski, drugi ljubavni; u prvom dijelu vrijeme školovanja, u drugom lik Zore. Pjesma OJ, ĐEVOJKO, DRAGAJ DUŠO MOJA (1944) specifična je po tome što ima dva lajtmotiva: prvi *U tvojoj Kozari nikad nisam bio*, drugi *Oj, djevojko, dušo*, s tim što se u ovaj posljednji na više mjesta transformiše iz obraćanja neodređenoj djevojci u obraćanje djevojci sa imenom (Draginji) i atribucijom: *oj, djevojko **Knežopoljko; Draginjo, đevojko; Draginjo, dušo***. Ta se izrazito empafična apelativnost prenosi i na druga lica. Čitava pjesma odiše folklornim duhom.

93. Postoje tri vrste pejzažne poezije – kriolska (umjetničko viđenje hladnoće), kalidemska (poetizacija topline) i lucidemska (pjesničko oblikovanje svjetlosti). U Ćopićevoj kriolskoj poeziji izdvaja se nekoliko tekstova. ZIMA (1960) predstavlja pjesmu alegoriju i sadrži najveći broj krionema. U tim stihovima pas Žuća i mačak Toša zajedno sa svojim vlasnikom mlinarem deda Trišom percipiraju zimu i generišu snažnu naivnu predstavu svijeta i toga godišnjeg doba. Kao osnovno sredstvo naivizacije primjenjuje se uneobičavanje sa opservacijskim pomjeranjem i posmatranjem iz kose (neobične) perspektive. Naivno viđenje zime dolazi u obliku slika onoga što je Ćopićevim junacima poznato, blisko, razumljivo. U postupku uneobičavanja autor primjenjuje raznovrsna izražajno-slikovita sredstava (semantička pomjeranja, transformaciju, transpoziciju, igru pravog i prenesenog značenja). On uvodi četiri perspektive: prvo dolazi autorovo viđenje kalidemizma (P_a), zatim viđenje psa Žuće (P_b) i mačka Toše (P_c), a tek na kraju deda Triše (P_d). U skladu s time P_1 sastoji se od 1_a -perspektive (autorova opservacija), 1_b -perspektive (projekcija psa Žuće), 1_c -perspektive (viđenje mačka Toše) i 1_d -perspektive (percipiranje od strane deda Triše). Pomoću perspektive $_{a,b,c}$ (manje perspektive $_d$) čitalac se uvodi u svijet čuđenja/očuđenosti. Igra naivnog i normalnog poimanja svijeta traje sve dotle dokle traje zima: čim dođe proljeće, nestaje uneobičavanje, a kraj kriolizma nagovještava „buđenje“ mlina i pojava prvoga cvijeća. U pjesmi U PRVOM SNIJEGU (1948) postoje dva centralna motiva: prvi snijeg i znakovi u njemu. Pjesniku nije bio cilj da opiše kako izgleda početak zime oličen u prvome snijegu, nego da u njega smjesti ono što čini kostur pjesme – tragove. Početak kazivanja otvara vertikalna u jednom pravcu – odozgo nadolje: pada prvi snijeg, što se metaforički iskazuje poređenjem sa letom pčela. Zimska linearnost daje se u poređenju – pjesniku livada izgleda kao da je po njoj prosuto cvijeće, a u voćnjacima postoji samo jedno: *pognuto granje*, koje se doživljava personifikacijski: ono, kao i vrabac, *ćuti*. Ekspresivnost pojačava upotreba metafora, ponekad praćenih epitetima (među najjače spadaju: *prvi se sniježak roji*), deminucije (*prvi sniježak*), inverzijske atribucije (*po snijegu prvom*), gradacijske cifarske kvantifikacije (*ćuti vrabac*, | *pospano pahulje broji*: | „*Jedna*, | *još jedna...* | *trista...* | *hiljadu* – | *poplava prava!* [...]“), anadiploze (*to je trag starog lovca* | *i buvolovca* – | *Žuće*. | *Žuća* – | *lovačka zvijezda stara* – | *nema mu para*), lažne zagonetke (*Ah, to je*, | *čik, pogodi!* | *Podmladak pionira!*), antiteze (*teška vrana* – *koraka laka* [...] *svraka*), inverzije (*trag*, *zbunjen*, *plah*), razdvojene biatribucije (*lovačka zvijezda stara*), metonimije (*nove šape žure*), interjekcijacije (*Ah, to je*, | *čik, pogodi!* – | *Podmladak pionira!*). Na više mjesta osobine ljudi prelaze na životinje i neživu prirodu (personifikacija): *pod strehom vrabac ćuti*, *pospano pahulje broji* (oživljenje faune); *ćuti pognuto granje* (oživljenje flore). Ono što je kod Andrića (u prozi) bosanski pisar Dražeslav (spojnica Dubrovnika i Bosne) to je kod Ćopića (u poeziji) mornar Marijan (spojnica Jadrana i Bosne). Ova se lik javlja u nizu pjesama iz ciklusa PARTIZANSKE TUŽNE PJESME (1958) i u izdvojenoj pjesmi NA SLOBODNOM JADRANU (1958). Ćopićeva pjesma NA SNJEŽNIM STAZAMA (1958) donosi motiv koji je Andrić snažno obradio u mediteranskom ciklusu pripovi-

jedaka, u kojima se kao kriolsko-kalidemski antipodi nalaze Bosna (ono što je gore, sjevernije, hladnije) i Dubrovnik (ono što je dolje, južnije, toplije). I dok Andrićev Dražeslav odlazi u Dubrovnik da doživi nešto neobično – bosansku vijavicu, Ćopićevi mornari sa Jadrana upućuju se u Bosnu da se susretnu sa klasičnom planinskom zimom. U kontrastu Bosne i Jadrana Andrić ne nudi nostalgiju, dok kod Ćopića nje ima u izobilju i uvijek dolazi iz jednoga pravca: Bosna → Jadran, jug (toplina), primorje. Motiv susreta Bosne i Jadrana blago se provlači kroz pjesmu SMRZUTA ČETA (1958). Pjesma SLAVNI PRECI (1958) nastavlja kriolski motiv pjesme RIJEČ KOMANDIRA (1958) time što se klonuli Marijan spušta u snježni smet po kome se sjene vuku. Pjesmom VJEČITA STRAŽA (1958) Ćopić preskače godine nakon pogibije mornara sa Jadrana u Bosni i, spajajući kalideme i krioneme u jakom kontrastu ruža i maja [simbola topline] sa snijegom [simbola hladnoće], daje završnu sliku pogibije *sinova* (toploga) *mora* u (hladnoj) Bosni. Mornare Ćopić uvodi i u pjesmu NOVOGODIŠNJA BAJKA (1949), ali oni nisu više sa Jadrana, već iz Tira – Haldejci, Misirci, Persijanci, Grci. Pjesma ADMIRAL IVO (1958) specifična je po tome što pjesnik šalje južnjaka sa Jadrana (admirala Iva) u *snježni kraj na sjever tužni [...] bez vrela dana i plava puta* da tu umre i ostane da *spava vječni san*. Pjesma SNIJEG I RUDARI (1948) donosi pobjedu kalidemizma nad kriolizmom, izraženu u obliku kompozicionog prstena – na početku stoji kriolema <zima>, na kraju kalidema <vatra>. Tekst završava idilična kriolska slika iskazana epitetom, metonimijom, metaforom, personifikacijom i inverzijom (*Kućama kreće | **garava** smjena | a **snijeg** prši, | čarobni tkač, | rudaru svakom* [inverzija], *| dok domu dođe | **satkaće** – | **bijeli ogrtač***). U pjesmi ČUVAR TVOG DJETINJSTVA (1948) autor se ne zadovoljava upotrebom običnog iskaza pa pahulje ne padaju, već to pčele lete (*Oblak se pahulja roji*). Ni snažni sjeverni vjetar ne dobija običnu kvalifikaciju, nego izgleda kao čovjek (*Cvili sjeverac, **bije***) i kao riba (***ledena kruta riba**, trza se, skaće uvis, i mokrim repom šiba*). U pjesmi ZVJEZDE (1944) nosioci vertikalne su metafore i atributi. Oni se dodatno ekspresivno pojačavaju time što se daju u inverziji (*na zemlji pustoj, **studenom***). Postoji kriolska atribucija i bez obrnutog reda riječi (***studen**a planinska noć*). Pomoću personifikacije pjesnik pretvara atribut u epitete (smrt ***studenim** dahom **diše**; šapat s grane se sije*). Autor prikazuje smrt kao da je ljudsko biće. Stožeri personifikacije su imenice *šapat* i *pogled* te glagoli *smijati se, rugati se, dunuti*. U pjesmi ČETVRTA OFANZIVA (1958) metaforizuje se protivnik koji se naziva *avet* koja *se keži*, ima *njušku sivu* i kalidemski udara (***vatrom čeličnom** bje četvrta ofanziva*). Pjesma BITKA ZA RANJENIKE (1958) počinje jednim od najljepših opisa zimskoga pejzaža. Slikovito predstavljanje prostora vrši se pomoću epiteta, personifikacija i metafora. I ovdje se pojavljuje Ćopićevo omiljeno poređenje krionema (snijega,inja, prije svega) sa srebrom. Na početku teksta RIJEČ KOMANDIRA (1958) dolazi opis sjeverca, čija je perlokucija (*sjeverac **vije***) pojačana metaforičkom nominacijom (snijeg nije snijeg, već je ***snježna prašina***). Ciklus mjeseci i njihovih karakteristika Ćopić slikovito predstavlja u pjesmi ACIN GODIŠNJI PUT (1948). Fabularni okvir čini zima. Mjesece u godini pjesnik markira kriolski/kalidemski pa nastaju tri njihove grupe: hladni (Ja-

nuar, Februar, Novembar, Decembar), topli (April, Maj, Juni, Juli, Avgust, Septembar) i prelazni (Mart i Oktobar). Od marta do oktobra Ćopić bira kao osnovnu determinaciju fitomarkere (za Mart visibabu, April miris ljubičice, Maj *poplavu cveća*, Juni zrele jagode, Juli sazrelo žito, Avgust pristiglo voće, Septembar grozdove vinograda, a Oktobar pozlaćeno lišće). Dva mjeseca prati posebna atribucija (Januar je sijed i star, a April ljubak). Svi se mjeseci daju kao ljudski likovi koji stupaju u dijalog sa dječakom Acom. Dolazak zime Ćopić je upečatljivo opisao u pjesmi ŠUMSKI ĐAK (1948). Ta se slika bazira na tri motiva: sjevercu (pjesnikovoj kriolskoj dominant) koji lišće *sipa*, maglama koje silaze *kao vojske* i suncu koje se hladi. U pjesmi ČUVARI TVOG SNA (1948) dolazi motiv bijelih noći, ali ne onih junsko-julskih iz Skandinavije ili sa sjevera Rusije, već balkanskih sa bijelim snijegom. Tu autor primjenjuje deglazologizaciju, metaforizaciju i komparaciju.

94. U Ćopićevoj poeziji pojavljuje se nekoliko krionema (jedinica za oznaku hladnoće): <bura, hladnoća, hlad(ovina), inje, led, mećava, mraz, pahulj(ic)a, prtina, smet, sjever, studenac, stud(en), snijeg, vijavica, vjetar, zima, zimus>. Pomoću njih pjesnik kreira snažne kriolske slike. Jedna od dominantnih zasnovana je na bjelini, prije svega snijega iinja. Za odslikavanje predjela sa snijegom Ćopić koristi atribut *bijeli*. Motiv bjeline on najviše veže za snijeg i smrt, dakle za izrazito kriolske (ekstra- i parakriolske) pojave. Pjesnik daje upečatljivo viđenje snijega pomoću tropa (metafora, personifikacija i epiteta), od kojih jedni isijavaju heterofobiju markiranu i dodatno pojačanu inverzijom (*strava bijela; pustinja bijela*), drugi su čisto figurativni (*bijela prašina; bijeli ogrtač*), treći asocijativno korelativni sa vodom (*bijeli vir*), četvrti topografski (*Bosna u bijelom*), peti zoometaforski (*bijeli leptiri*). U zimskom pejzažu Ćopić izdvaja bjelinu breze koja ima osobine čovjeka (ona *samuje* i *tuguje*) ili dobija dvostruku i dodatnu perlokuciju u obliku inverzije (*bijela djeva tanana* i *srebrna*). Postoje i slikovita poređenja jagnjeta sa bijelom grudvicom, a oblačića sa bijelom guskom. Ćopić svjetlost zvijezda i mjeseca metaforički izražava kao prašinu koja pada/lije sa neba i koja nije obična – ona je zlatna ili srebrna. U upečatljive predstave pjesnik uvodi i *snježnu prašinu*. Atribut *snježni* ulančava se sa imenicama *pokrov, kapa, čebe, veo* i gradi snažnu sliku. Jedna od omiljenih Ćopićevih metafora zasnovana je na poređenju sa srebrom. Ta riječ dolazi kao imenica *srebro* (najčešće), pridjev *srebrn* ili glagol *srebriti* (najrjeđe). U jednom slučaju srebro je nešto što odozgo (vertikalno) „teče“ (u obliku mjesečine) u velikom obimu (*potoci srebra s mjeseca toče*), u drugom su od njega sagrađeni dvori, u trećem mjesečina okiva vrhove planina u srebro. Osnovni Ćopićev „rudnik“ srebra jeste mjesec. U nekim stihovima on ima srebrna jedra, u drugim sipa srebrne kiše, u trećim srebrni kosu bake i Mraza, a u četvrtom javlja se kao srebrni (naizgled) novac. Krioneme <snijeg>, <inje>, <mraz> takođe se daju u poređenju sa srebrom ili u njegovom kontekstu. Srebro dolazi i kao lucidema – kao svjetlost koju isijavaju zvijezde, zora, zalazak sunca i sl. Pomoću motiva srebra Ćopić slikovito prikazuje kako vrijeme prolazi, kako nastaje mnoštvo priča, kako lije kiša, kako teče potok. Pjesnik srebro oprema auditivnom komponentom – riječi

zvuče kao da srebro zvoni, u snijegu se čuju srebrna zvonca. I obrnuto: auditivnu sliku Ćopić pretvara u vizuelnu (on ne samo da čuje tišine nego one trepere, one su srebrne, one tonu u dubinu). Motiv zime najviše dolazi do izražaja u pjesmama ZIMA (1960), U PRVOM SNIJEGU (1948), NA SNIJEŽNIM STAZAMA (1958), SMRZNUTA ČETA (1958), SNIJEG I RUDARI (1948), ŠUMSKI ĐAK (1948), NOVOGODIŠNJA BAJKA (1948), GROB U ŽITU (1944), NA PETROVAČKOJ CESTI (1944), ŠEST VUKOVA I JEDAN REP (1958), KAKO SU DJEČACI ŽIVJELI (1958), MOJ KUMAŠIN (1977), SLAVNI LOVAC (1977). Zima ponekad dobija neobične kvalifikacije: dosadna baba, opasna starka, putnica sa poderanim velom. Dominantni pratilac zime je naracija – to je vrijeme pričanja priča, posebno u kontrastu sa ljetom. To je i vrijeme umiranja – tada je Ćopić ostao bez djeda Rada. Na zimu pjesnik primjenjuje metonimiju pa mu se čini da se kuća uz kuću zbila jer im je zima, stub dima se sledio od zime kao da je živo biće, cvijeće je zimljivo, šuma je ozebla. Zima je i vrijeme tuge koja *raste* i koju *ispira* topla kiša. Ćopić posebno izdvaja zimske noći i potencira ih inverzijom (*noći zimske*). To se odnosi i na tišine. Snijeg se često predstavlja u obliku prašine, naročito zvjezdane, ogrtača, ćebeta, kape, vela. Pjesnik usložnjava kriolsku predstavu kada leksemu *sneg* zamjenjuje sintagmom *pena od snega* i dodaje kvalifikaciju da je *mešana s mlekom*. Upečatljivost zimskog pejzaža postiže se time što se snijeg dovodi u vezu sa onim što je malo kompatibilno sa njim – cvijećem i proljećem. Ćopić snijeg poredi sa mitološkim bićem (vilom), personifikuje ga (pospan je), njegovu snježnu bjelinu prenosi na životinje. Slikeinja daju se u obliku igre svjetlosti i poređenja sa srebrom. Osnovna karakteristika Ćopićeve mećave je njena snaga (bije grudi), zvuk (burno huji, gudi, zavija) i nepredvidljivost (ludo vije, čuda stvara). Ona, kao čovjek, vodi kolo. Krionema <vijavica> nije česta a kada se javlja, daje se personifikacijski (*slijepa*) i inverzijski (*vijavica slijepa*). Mraz se slabo metaforizuje. Rijetki su epitetsko-metaforski kompleksi tipa *smrznuto more zvijezda* i personifikacije (*oblak se šulja, dolinu celu | proži-ma mrzlim dahom*). Krionema <hladnoća> dolazi kao metafora (*vjetar ga svaki hladnoćom reže*), personifikacija (*o, Zvijezde crvene, hladnije mislite*), poređenje (*hladna poput golaća puža*) i epitet (*kraj Une ga pokri vječna hladovina*). Glavna specifičnost krioneme <studen> jeste to što je Ćopić (najčešće) veže za vodu (bezimenu rijeku/potok ili izvor, rijeku sa imenom – Vrbas, Drinu, Unu). Rjede studen slikovito korespondira sa planinom, kame-nom, burom, zemljom, vazduhom. Studen može imati figurativan karakter (*smrt diše u lice studenim dahom*). U Ćopićevoj poeziji postoje dva izrazita kriolska hidronima – rijeke Vrbas i Drina. Vrbas se determiniše sintagmom *studenaledenalladna voda*. Jednom je to veselo momče, drugi put se nešto na njemu ili nad njim dešava, a treći put predstavlja opasnost za voljenu osobu. Duga rijeka – Drina je studena, hladna, ali je prate i nekriolske atribucije (plaha, nemirna, vječito tužna). Ćopić slikovito predstavlja pahulje kao roj pčela, a u nekim slučajevima izgleda mu da lete kao pijane. U emfatičnom predstavljanju kriolskih mjeseca (novembra, decembra, januara i februara) dominira personifikacija. Krionema <led> koristi se kao ekstrakriolema ali metaforičkog tipa (ledena riba, ledena brda, ledena svijeća), koja ponekad

postaje objekat personifikacije (ledeni šapat sa grana) i parakriolizma (kojim se izražavaju unutrašnja raspoloženja i emocije). Grobove svojih umrlih junaka Ćopić smješta u hladovinu trešnje i breze: u njihovom hladu bijeli se biljeg kokana (kolovođe); nad glavom palog partizana veze pokrov *nevjesta-trešnja, blistava, suzna i sama*. U opise ekstrakriolizma (spoljne hladnoće) i parakriolizma (duševne, emocionalne hladnoće) Ćopić uvodi tri životinje: pingvina, foku i ždrala. Pingvin je najslikovitije predstavljen: to je čudan gospodin u masnom fraku koga pjesnik proglašava za *ministra zime*. I foka dobija svoju personifikacijsku nominaciju: ona je *kćerka dalekih strana, skrivenih maglom, ledom i tajnom*. Društvo joj pravi na santi *gospodin pingvin*, a pozdrave upućuju Eskimi. Ždralovi se lociraju u tri vremenske ravni: u vanvremensku kada svake jeseni putuju da *traže leto*, u kasnu jesen kada sa dalekog sjevera dolaze u goste i na početak zime (u decembar) kada kriče u magli i studeni. Jesen je kod Ćopića više prelazno, a manje kriolsko doba. Pojačana hladnoća dolazi samo u kasnu jesen. Sa zimom se ona podudara time što donosi tugu (jesenju) i što je to vrijeme pričanja priča. Rana jesen je blaga – to je *zlatna jesen* koja prirodu boji u crveno i lijepi listove, kada su dani *bakarni i prezreli*, kada *treperi jesenja svila*, kada je noć tiha i bez daška vjetra. Zbog učestalih kiša autor jesen naziva plačnom. Čitav jedan tekst Ćopić posvećuje ovom godišnjem dobu i to u obliku opisa koji dolaze od pojedinih životinja (konja, svinje, hrčka, mačka, zeca, laste, krave, magarca – kojima je čiča Sima dao *zadatak mudri* da to urade) iz njihove perspektive (*svak jesen meri iz svoga ćoška*) zasnovane na životinjskim instinktima, čudima i željama (KAKVA JE JESEN, 1961). Na nizu mjesta Ćopić spaja, dovodi u vezu kriolizam i kalidemizam. Kao opozicioni parovi najčešće dolazi zima koja stupa u dijalog sa različitim kalidemama kao što je ljeto, tople zemlje, Sredozemlje, dim, peć, kiša, jug, toplina, proljeće, cvijeće. Slijede opozicije sa snijegom (snijeg – vatra, snijeg – cvijeće, snijeg – plamen, snijeg – sunce), mećavom (mećava – cvijeće, maj, mećava – peć, mećava – vatra), ledom (led – žara, vreli pijesak, ledena brda – hladno sunce, led – sunce, led – svijetla). Rjeđi su parovi studen/hladnoća – more/jug, svježina – sunce, studen – sunce, hlad – sunce, hladan – vreo, hladnoća/studen – sunce/vatra, hladovina – znoj. Još manje stupaju u korelaciju srebrna jela i palma, vatra i jeza, inje i peć, mraz i sunce, Sibir i toplina. Postoji nekoliko pjesama u kojima Ćopić jače kontrastira sjever (hladni) i jug (topli). To se najviše odnosi na VEČNO LETO (1960) sa ždralom kao dinamičkim likom čija je početna tačka kretanja sjever, a krajnja jug. Simbol sjevera je srebrna jela, a juga palma. Sjever je stvoren od *leda čista*, a jug od *užarenog pijeska*. U isti stih ili istu strofu Ćopić uvodi krioneme i kalideme, što stvara snažan kontrast na sintagmatskom, rečeničnom i tekstualnom planu, pravi kontrast motiva, slika, nijansi, a koji put generiše perlokuciju u obliku stilske figure (antiteze).

95. Povezujući i oponirajući hladno i toplo Ćopić gradi koji put kompleksnu kriolsko-kalidemsku leguru. Ona, recimo, dolazi u opisu rata kada se miješa realna hladnoća bojišta (Bosne) i virtuelna toplina prostora želja, maštanja i misli o rodnome kraju (Jadranu). U motivu mlina koji je prestao da

radi dolazi do spoja toplote, hladnoće i svjetlosti pa nastaje ekstrakriolizam (ledeni brzak), somatski kriolizam (starini postaje hladno), kalidemski lucidemizam (sunčani kutak, cvjetanje na suncu), ekstrakalidemizam (vruća sunčana kiša, proljeće) i intrakalidemizam (topal žrvanj). Najčešći kriolski konstituent takve legure je zima. U korelaciju sa njom stupaju nosioci (simboli) topline: peć, vatra, dim, sunce, cvijeće, proljeće, topli jug, ljeto, topla kiša, tople zemje, Sredozemlje. U interakciju sa hladnoćom, hladom, hladovinom i studeni ulaze godine koje gore kao svijeća, tople zemlje, sunce, vreo обруč, znojenje, vatra sunca, toplina mora, jug, paljenje. Najjači utisak izaziva krionema <snijeg> koja se dovodi u vezu sa svojim antipodom – vatrom (ćurak se žari i tinja u snijegu, plamte snijegom žuti jezici, snijeg pretvara livadu u prekrasno zimljivo cvijeće). Proljećnu jugovinu Ćopić slikovito predstavlja kao rezultat sunčanih konja vatrenih griva koji u trku brišu snjegove. Ćopić dovodi u direktni kontakt atributsku kriolemu *hladan* sa imenskom kalidemom *sunce*, a *leden* sa figurativnom kalidemom *planuti* [bitka]. Kao u slučaju snijega, neutralizuje se i krionema <led> pomoću sunčanih zraka. Pjesnik uvodi u isti kontekst eksterijerske krioneme <noćna mećava>, <mećava kolo vodi>, interijerske kalideme <pećica grije>, <jezero vrije> i parakalidemska sjećanja na toplinu rodnoga kraja. Tu su i spojevi tipa *ponoćna jeza – jezero vrije, inje tinja i peće*. Pjesnik veznikom *i* spaja sunce i mraz. Autor crta vremensku granicu do koje djeluje kalidemizam (kada sunce žeže) i odakle počinje kriolizam (svježina). Pored sistemskih konstituenata kriolsko-kalidemskih legura postoje okazionalni kao što je Sibir (simbol hladnoće). Jedna od specifičnih kalidemsko-kriolskih legura nudi pjesma PUT NA KILIMANDŽARO [...] (1955). Radnja je locirana u zimski ambijent i data u obliku sna dječaka Sima o tome kako tri lutke životinje (slonče od porculana, majmun od sive kože i lav od vune) bježe od strašne zime i od batina dječaka Sima u toplu Afriku i na planinu Kilimandžaro koja je i krionema i kalidema (što se eksplicira: *pri dnu je žega, pri vrhu snijeg*). Pjesnik na dva mjesta ističe da tri junaka odlaze *jednoga sniježnog dana* s tim što u prvom slučaju izostaje atribucija, a u drugom nudi se slika u kojoj *se pahulje množe*. Realnom ekstrakriolizmu (strašna zima, svježi dan, mećava, padanje snijega) Ćopić suprotstavlja virtualni doživljaj ekstrakalidemizam (Afrike). U jednom slučaju krionema je sredstvo poređenja (*kao led*) a kalidema predmet poređenja (*sunčan zeleni žubor pšenice*), u drugom krionema se ne podvrgava semantičko-stilskim pomjerenjima (snijeg), već se kalidema (ruža) uvodi u nju kao snažan kontrast, u trećem „kalidemci“ (stanovnici toplih krajeva) ulaze u hladni ambijent, u četvrtom dolazi antiteza kalidemskog ekvatora i kriolskog (sjevernog) pola. U interakciji kriolizma i kalidemizma preovladava ponekad kriolizam, ponekad kalidemizam. Postoje slučajevi kada se ne radi o dvočlanoj leguri (kriolsko-kalidemskoj), već o tročlanoj: u istom kontekstu dolaze krioleme <zima>, <ledeni oklop> i jedinice koje su u pravom značenju kalideme i lucideme, a u prenesenom krioneme <svijeća>, <sunce> *debele sveće*. Specifičnost Ćopićeve poezije leži i u tome što se u njoj često objedinjuje kriolizam i naracija (pričanje priča).

96. Toplina (toplota, vrućina) nije Ćopiću previše primamljiv poetski motiv (za razliku od antipoda – hladnoće). Ona se ipak provlači, u manjem ili većem obimu, kroz niz pjesama. Gotovo sve pjesme o mornaru Marjanu odišu nostalgijom za toplim jugom. U sistemu Ćopićevog kalidemizma, koji čini 1. ekstrakalidemizam (toplina eksterijera, spoljnog prostora, prirode, pejzaža), 2. intrakalidemizam (toplina interijera, unutrašnjeg prostora), 3. interkalidemizam (toplina u interakciji čovjek ↔ čovjek, čovjek ↔ životinja, čovjek ↔ biljka, čovjek ↔ stvar), 4. parakalidemizam (duševna, psihička, mentalna, kognitivna toplina), 5. suprakalidemizam (somatska toplina), 6. superkalidemizam (toplina likova), najizraženiji su ekstrakalidemizam, intrakalidemizam, parakalidemizam i suprakalidemizam. Osnovni nosioci ekstrakalidemizma su sunce i vatra (oganj, plamen, požar). Pretežni dio kalidema Ćopić daje u prenesenom, figurativnom značenju. Najsnažnije metafore sunca nastaju kada pjesnik u njemu vidi konje vatrenih griva koji tope snijeg, strijelca koji odapinje blistave strijele, svjetlo koje ubacuje posljednji zrak, biće koje uskače u kola i zavija se u dugu ostavljajući iza sebe rumenu maglu, izvor koji daje zrele sokove, agens koji prosipa vrelu poplavu i vrbama suši kosu (motiv poplave Ćopić uvodi i u druge kontekste takođe u prenesenom značenju – poplava pupoljaka, poplava od mora zastava koje se ljuljaju, vatrene poplave, tonjenje u dačku poplavu). I dok je mjesec „rudnik srebra“ (pretežno), sunce je „rudnik zlata“: ono veze zlaćenom srmom, zlati njive, sunčana polja rađaju zlatom. Pjesnik pretvara sunce u more u kome se sve kupu i koje stvara *plamenu rosu*. Silina sunčeve topline i svjetlosti potencira se predikatom (sunce prži ljuti kamenjar, ono žeže, sunčana žega prlji vrh grana) i subjektom (žega liježe na vrh grana sa sviju strana). Ponekad isticanje vreline dolazi u nizanju riječi sinonimskog i pleonastičkog (*sunce prži, pali i gori*). Na dijelovima čovječijeg tijela Ćopić gradi kalidemsku metaforu (juni ima *sunčano čelo*). Jedan od najjačih kalidemskih epiteta je *mlak*, koji se uglavnom veže za kraj dana (suton, predvečerje, večer), manje za proljeće i kišu. Sa epitetom *mlak* korespondira epitet *mek* (koji se ponekad odnosi na večer, a ponekad na san) i *svilen* (stilski efekat pojačava se epitetkim uramljivanjem sa obje strane imenice *predvečerje*: *u svilenom predvečerju mlakom*), dok *blijed* dolazi u kontekstu jutra (*u blijede uranke*). Vatra je rjeđe ekstrakalidema i intrakalidema (ona u mlinu gori, buginja, od nje treperi kuća, lepeće plamen, koji plete čudesnu šaru, po vazduhu lete sjajni leptiri i vatrene ptice; sve se nadograđuje mitološkim motivom – Ognjenom vilom), a češće figurativna toplina (sa svojom idiomatičkom), koja ima kvantitet i različite pojavne oblike, najviše ratne. Ona se kao poetska kalidema dosta često javlja u Ćopićevima stihovima (živa vatra, naše vatre, vatreni mač, tutanj vatre, rasti iz vatre, juriti vatreno). Plamen se koristi kao ekspresivna kvalifikacija (plamena zora, plamena rosa). On se personifikuje (plamen guta kolibe, jezikom liže) i dolazi kao ekstrakalidema, intrakalidema i figurativna kalidema. Proces gorenja poredi se sa plamenim morem. Jedna od omiljenih Ćopićevih kalidema je oganj. On se poetizuje u formi epiteta (*ognjena ruža, ognjena zublja*), glagolske metafore (oganj šiba, razgara), kao vremenski kvalifikator (ognjem *gore noći*) i kao prostorna lokacija (u

ognju *zemlja se žari*). Oganj dobija snažno fugurativno značenje dovodenjem u vezu sa cvijetom maka. Požar je značajan kalidemski poetizam koji služi kao stožer snažnih scena: požarom planina plane kad iziđe mjesec, nastaje požar zaljuljanih zvona (audiovizuelna metafora), huk je rujni i požarni, bukti požar ratnih godina, plamsa zlatni, razigrani požar. Požar se stilski pojačava aliteracijom – ponavljanjem grafeme **r**: ***rrumeni požarr na nebu gorri***. Ćopić daje snažne slike kalidemskog prostora: u toploj zavjetrini šljivik se u cvijetu pjeni, jablan se klanja toplome vjetru s juga, proljeće dodiruje grane toplim dahom, nebo je jedro koje se žari, zora svileni rudi, ljeto treperi, jezero vrije. I u izražavanju kalidemizma pjesnik primjenjuje dva omiljena postupka – „tačnu“ (pseudo)kvantifikaciju (u sto vatara, kroz trista vatara) i nonsens (plamen se opržio od vatre). Intrakalidemizam (toplina interijera) daje se u dva unutrašnja prostora – u kući i mlinu, a kao kalidemski markeri dolaze ognjište, peć i lampa, koji se metaforizuju: lampa sijeva posljednjim dahom, plamen čara, vara, plete čudesne šare, rumene šare miču se po sobi, kuća treperi, u njoj lete sjajni leptiri i vatrene ptice. Parakalidemizam (duševna, psihička, mentalna toplina) prenose kalideme kao što su **(a)** ognjena zublja, vrelo drugarstvo, topljenje snage, vruća optužba, svađa koja plamti s najvećim žarom, oči kao vatra, munja, kremen, **(b)** gorjeti ponosnim žarom, planuti od bijesa, pržiti u bijesu, žariti se od ljutnje. Tu vrstu hladnoće veoma često izražavaju oči koje „isijavaju“ vatru/požar, izbacuju munje; one su vatrom upaljene, u njihovom dnu trepti kremen-munja, pali im se zjena, krešu munjom, gore, plamte, prže, žare se, iskre. Ćopićevi junaci liju tople suze, a srca im gore. Suprakalidemizam (somatska toplina u obliku znoja, povećane temperature) dolazi u pravom značenju (kao znoj, topla ruka) i u prenesenom (bunker se znoji, šapat je topao, san je mek, čelo je sunčano, srce grije nada, lice je puno žara, krv je vrela). Figurativni kalidemizam izrazito preovladava u odnosu na kalidemizam u pravom smislu riječi. Dodatnu ekspresivnost generiše **(a)** epiteti u okviru koji se smještaju kalideme po formuli [epitet₁ + kalidema + epitet₂]: *razigrani požar zlatni, makov oganj rumen* i **(b)** dvostruka epitetska postpozicija [kalidema + epitet₁ + epitet₂]: *čežnja ognjena razgorena, strašilo ognjeno brzonogo*.

97. Lucidemska poezija bazira se na jedinicama za oznaku svjetlosti. Kao poetizmi dominiraju sunce, zvijezde i mjesec/mjesečina. Lucideme kod Ćopića češće idu uz kalideme nego uz krioneme. U Ćopićevoj poetici prostora centralni motiv nalazi se u vertikali, na njenom vrhu – to je mjesec koji je toliko dominantan da se može govoriti o ćopićevskoj poetici mjesečine. Nije dan se drugi motiv tako snažno ne metaforizuje, personificira i epitetizuje. Takav zaključak pojačavaju i pojedini naslovi: *RUDAR I MJESEC* (1948), *MJESEČINA* (1977), *OPET MJESEČINA* (1977), *KUDA ĆEŠ, MESEČE?* (1955), *PRIČE ISPOD KRNJEG MESECA* (1961). Ćopić daje mjesecu metaforičke kvalifikacije na bazi poređenja sa izvorom svjetlosti (*fenjer-mjesec, žuti fenjer*), ljudima koji plove (*mornar mjesec*), s tim što oni to rade po horizontali (morem), a on u špici vertikale (po nebu): gleda odozgo, voli visine, nebo i zvijezde. U pjesmama koje su uglavnom orijentisane na djecu pjesnik približava mladoj publici mjesec time što

mu daje njoj poznato i blisko ime – *čika Mjesec, nestaško i mjesec-buca*. Ćopić uvodi još jednu nominaciju vezanu za zanimanja: *mjesec-ribar*. Ako je metafora *mornar-mjesec* najbliža slikovitom predstavljanju kretanja mjeseca (kao plovidbe), onda su dvije druge atribucije suprotne idealizaciji iz stihova o Ježurku Ježu koji diže na najviši nivo vlastitu kuću, sopstveni kutak (pa ma kakav bio): mjesec je čas *skitnica*, čas *stari beskućnik*, ali ne sa tako negativnom konotacijom kao u slučaju divlje svinje, vuka i medvjeda iz JEŽEVE KUĆE (1949). I najzad, mjesec pjesniku izgleda kao *bjeginac* i *dukat žut*. U oblikovanju motiva mjesečine izdvajaju se dva umjetnička postupka: minus- i plus-atribucija. Prva je izrazito češća, a čine je sljedeći determinatori (u različitim kontekstima): mjesec je snen, on ima blijedo lice od nesanice, umoran je, zamišljen, omršavio, plašljiv, izgleda kao utvara (kada se vraća kući strepeći od bake i njenih grdnji), bos je, neumiven, nepismen, lukav, bavi se lovom na šišmiše (koji su, kao i on, po noći aktivni). Ćopićev mjesec ponekad je bolestan, i tada se sam liječi. Vrlo rijetko umire. Plus-atribuciju generišu iskazi tipa: mjesec je budan, svečan, vječno zaposlen, sjajna lica, pirgava nosa, ima oči, dobra je i meka srce, ima baku. Ponekad plus i minus čine beskontaktni opozicioni par (mladi mjesec – puni mjesec). Kao boja dominira žuta, rjeđe se javlja plava. U poetizaciji mjesečine najjači utisak ostavljaju metafore zasnovane na poređenju sa srebrom (mjesec srebro toči, s njega toče potoci srebra, on sipa srebrne kiše, srebrni kosu bake, od njega pliva zemlja u srebru). Druga snažna slika nastaje kada mjesečinu Ćopić predstavlja kao poplavu svjetlosti, kao svjetlost u kojoj se neko/nešto kupu. Mjesec mami u lopovluk, ali i otkriva lopove. On je manje „rudnik“ zlata, a odlikuje se time što stupa u interakciju sa tim „izvorom“ po cik-cak sistemu: dok jednom mjesec sipa srebrne kiše, drugi put zlatnu prašinu sije, dok jednom bakinu kosu srebrni, drugi put zlati mačoru lice. Kada su u pitanju druge metaforizovane/personificirane radnje i aktivnosti izražene glagolima kretanja, mjesec najčešće skita, luta/lunja, manje izlazi, putuje, plovi (rijetko je mjesec sredstvo plovidbe), pada, ide, hita, šulja se, krade se, trči, negdje šmugne, skače, bježi, kolo vodi; nose ga junačke noge. Mjesec se, međutim, ne kreće uvijek – on ponekad sjedne/sjedi, smije se. Mjesec isijava svjetlost koja se izražava različitim lucidemama: obasjava svod, kosu prelijeva sjajem, prosine, svjetlo toči, svijetli se, sija, šara, viri; plete sjene po gori; predio od njega blista srmom; pušta zrak, tače zracima. Rijetko kao izvor svjetlosti presušuje (*gasi se*). Mjesec ima svoj krevet, svoju postelju, u koju uskače pred zoru. Ćopić uparuje sunce i mjesec kao dva slikara (prvi crta šumske novine, drugi šara mjesečinom). I u poeziju pjesnik uvodi omiljeni motiv iz proze – pohod na mjesec i njegovo hvatanje grabljama i trpanje u torbak.

98. Postoje i druge vrste Ćopićeve poezije koje traže dodatni prostor za analizu (pa su u ovome radu samo spomenute). To su **(a)** nonsensna poezija, poezija prostora, bajkovita poezija, komična poezija, epistolarna poezija, folklorizovana poezija, baladna poezija, **(b)** poezija brojeva, poezija smrti, poezija uspomena, poezija za djecu, rodoljubiva poezija i dr. Najizrazitiji primjer nonsensne (apsurdne) poezije je PRIČA PLJANOG VODENIČARA (1964). Kontrast,

paradoks, nonsens vrlo su česti u Ćopićevim naslovima pjesmama. Ti stilski efekti obično nastaju u binarnom odnosu, koji može da bude različit. Najčešće je to spoj sa veznikom *i*, kojim se dovode u vezu neobične i nejasne stvari (npr. *HRASTI TRN*, 1946). U takvome paru kvantitativni odnos članova **A** i **B** može biti disharmoničan, što i stvara efekat (*ŠEST VUKOVA I JEDAN REP*, 1958). Nonsens može dolaziti kao kontrast (*MUDRE PORUKE ZA ŠTENE*, 1962). U tročlanom odnosu jedan je od članova kategorijalno disonantan u odnosu na druga dva, što izaziva efekat prevarenog očekivanja – disharmonični član se obično stavlja na kraj (*DEDA, UNUK I PETOGODIŠNJI PLAN*, 1948). U četvoročlanom odnosu jedan je član isto tako kategorijalno različit. Recimo u pjesmi *BAKA, ON, ĐAK I SLON* (1954) – *OGLASI „KUPUNSOGLISTA“* (1954) pažnja se veže za zamjenicu *on*, ali na njegovo tačno značenje ne ukazuju ni podnaslovi u okviru ove male zbirke pjesama. U okviru poetike prostora postoje ciklusi o Uni („unska“ poezija), Lici, Grmeču i Bosni. Ćopić rado uvodi cifre u svoje stihove pa se može izdvojiti poezija brojki. Stilski su najupečatljivije pjesme u kojima se daje naizgled tačna količina (i to poveća), posebno ako se radi o složenim i različitim ciframa (takvu količinu nije realno moguće da se broji), što se može okarakterisati kao kvantifikacija stilski markirana (numerička, brojčana, cifarska, intencionalna, „tačna“, pseudotačna, kvaziegzaktna). Pjesnik primjenjuje niz umjetničkih postupaka (gradaciju, ponavljanje, kontrast, inverziju, akumulaciju). Ćopić generiše numeričku kvantifikaciju simboličkog karaktera (*trinaesta noć*), težište stavlja na jednoj brojci, recimo na deset. Poezija okrenuta/namijenjena djeci posebno dolazi do izražaja u ciklusima kakvi su *ČAROBNA ŠUMA* (1957) i *ŠUMSKE BAJKE* (1949). U njima se pokazuju slabosti dječijih postupaka, mane odraslih prelomljene u dječijoj psihi. Poeziju smrti najviše donose zbirke napisane u ratu i o ratu. U rodoljubivu poeziju mogu se svrstati ciklusi *OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE* (1944), *RATNIKOVO PROLJEĆE* (1947), *SUNČANA REPUBLIKA* (1948) i dr.

99. Osnovni zadatak izvršene analize sastojao se u traženju odgovora na pitanje koliko je Ćopić jak, originalan i velik kao pjesnik u umjetničkom odlikavanju stvarnosti, izboru i organizaciji slikovitih i izražajnih sredstava. Proučena građa i izvučeni zaključci ukazuju na to da je to izuzetan poeta koji je **(a)** stvorio neponovljivu, osebniju i u mnogim detaljima neobičnu palitru stilističkih sredstava, **(b)** služio se klasičnim umjetničkim postupcima i kreirao svoje često „otkačene“, markantne načine stilističkog izražavanja (kao što je pseudoegzaktna kvantifikacija). Posebnu analizu zaslužuje i druga, negativna strana njegovog pisanja (brzina pisanja, izbjegavanje rada na varijantama: obično se zadovoljavao jednom), objavljivanje tekstova iz prve ruke (u prvoj verziji), ali to je duboko u sjenci onoga što je veliko u njegovoj stilistici i poetici a što je naša analiza potvrdila i dokazala. Kao slabosti jezika i stila dolazi pojednostavljivanje i nezgrapnost u pojedinim izrazima, svjesno prihvatanje činjenice da jasna vizija onoga za koga piše i zašto piše može umanjiti umjetničku snagu i uvjerljivost kazivanja, pisanje pjesama bez neophodnog udešavanja formalnog izraza, potenciranje lirske žice sredstvima koja su vještačka, pa čak ponekad i usiljena (na šta su skretali pažnju pojedini istraživa-

či, recimo Miloš Bandić, Milan Bogdanović,²⁵³ Voja Marjanović, Vladeta Vuković²⁵⁴ i dr.). Bez obzira na to, ono što je stvorio na stilističkom i poetičkom planu ulazi u zlatni fond naše poezije i književnosti. Obilje tropa i figura, i to vrlo raznorodnih, neobičnih, svježih, originalnih, primjena velikog broja umjetničkih postupaka i uvođenje novih (kao što je pseudokvantifikacija, gomilanje kompozita, igra paradoksima) čine od jezika i stila Branka Ćopića jedan od najsnažnijih izvora izražajnih i slikovitih sredstava u novijoj istoriji srpske književnosti. Ako je Ćopić u ratnoj i poslijeratnoj agitaciji znao ponekad pretjerati, pa i omanuti, i time dovesti u pitanje umjetničku vrijednost tekstova, na stilističkom planu on suvereno vlada gradom, poigrava se sa čitaocem, leti na krilima svoje mašte, okriljujući onoga ko čita, smije se drugima (čak najmilijim) i samome sebi (samoiranonizira), sipa humor, unosi vedrinu i veliki humanizam te tako postaje jedan od najvećih pjesnika naše književnosti XX vijeka.

Oznake

- ♦ – služi za razdvajanje primjera 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 (strofi)
- ◁▷ – označava krioneme (jedinice za izražavanje hladnoće)
- | – razdvaja stihove koji u originalu dolaze u odvojenim redovima

²⁵³ „On će mnogo puta da se posluži metaforom kao ciljem, kao lirsko-stilskim efektom, tako da slika iza metafore ne ostaje prirodno uključena u lirski štimung koji treba da potkrepi. Osim toga, on se sve više i sve češće služi dvojnim metaforama, ili pojmovima koje daje kao neku vrstu metaforičnih blizanaca, što, u deset, devet puta promaši. Kad se, ovde ili onde, u lirskom stilu primi jedan takav potencijalno metaforički utisak kao što je *ranjenik-srce* ili *pšenica-djevojka*, to može da bude od efekta. Ali kad takav način počne da se pretvara u manir, i kad se bezmalo u svakoj pesmi, i na svakom koraku, sretaju metaforične dvojne kombinacije kao što su *soko-domovina*, *sablja-komanda*, *mina-munja*, *fabrika-bajka* i bezbroj drugih, onda to umanjuje lirsku neposrednost umesto da je potencira“ (Bogdanović 1987 [1948]: 166).

²⁵⁴ U Ćopićevom izrazu postoji prostodušna naivnost u sadržaju, postoje oblici koji odudaraju od umjetnosti „zaglušnim brujanjem neinventivnih, patetičnodeduktivnih, visokih, izveštačenih tonova“ (Vuković 1987: 103).

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-www2: Ćopićev Gralis-Korpus. In: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/>. 10.10.2020.

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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Bašćarević 2019: Bašćarević, Snežana S. Ćopić i/ili izuzetnost. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić phantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 141–152. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Bašić 2018: Bašić, Mirela. Mjesto i značaj djela Branka Ćopića u književnosti za djecu. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 91–101. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Bašlar 2005: Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevela Frida Filipović. Čačak: Gradac. 221 s. [Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. Paris: 1957]
- Bečković/Stojković 1985: Bečković, Matija; Stojković, Živorad (priredili). *Branku Ćopiću 26. marta 1985*. Štampa: Beograd: BIGZ. 75 s. [Izdanje autora]

- Berbić 2013: Berbić, Mirela. Čopićeva lirizacija prostora i vremena – između toposa sjećanja i povijesne kontekstualiziranosti. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Čopić / Lirski doživljaj svijeta u Čopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 97–111. [Čopićev projekat – Čopićs Projekt, knj. 2]
- Bilosnić 1985: Bilosnić, Tomislav M. Čistota govorenja. In: In: Čopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 342–346.
- Bogdanović 1985: Bogdanović, Milan. Branko Čopić. In: Čopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 242–263.
- Bogdanović 1987 [1948]: Bogdanović, Milan. RATNIKOVO PROLEĆE. In: Marjanović 1987: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Čopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 162–167.
- Brlenić-Vujić/Damjanović 2012: Brlenić-Vujić, Branka; Damjanović, Tamara. Uloga bajke i basne u Čopićevoj JEŽEVOJ KUĆICI. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Čopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Čopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 35–41. [Čopićev projekat – Čopićs Projekt, knj. 1]
- Danojlić 1981: Danojlić, Milovan. Najbolji Čopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Čopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 138–152.
- Delečić 1992: Delečić, Mirjana. *Mitski prostor i epika*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti. Posebna izdanja, knj. 616, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 46 – Autorska izdavačka zadruga Dosije. 345 s.
- Dojčinović 2012: Dojčinović, Danijel. Nekoliko aspekata Čopićeve poezije za djecu: narativnost, komičnost, ritmičnost, omomastički sloj. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Čopić / Lirski doživljaj svijeta u Čopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 43–51. [Čopićev projekat – Čopićs Projekt, knj. 2]
- Dojčinović 2013: Dojčinović, Danijel. Lirizam u Čopićevoj ratnoj poeziji. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Čopić / Lirski doživljaj svijeta u Čopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 163–170. [Čopićev projekat – Čopićs Projekt, knj. 2]
- Džafić 2015: Džafić Šeherzada. Granični topoi mladosti i starosti. In: Tošović, Branko (Hg./ug.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Čopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei*

- Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 121–134. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Džafić 2018: Džafić Šeherzada. Heterotopijski Bihać. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat.* Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 63–76. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Gligorić 1981: Gligorić, Velibor. Branko Ćopić. In: Gligorić, Velibor. *Ogledi i studije.* Beograd: Prosveta. S. 266–331.
- 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: Jeremić, Dragan. Delo koje veseli i nadahnjuje. In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike.* Beograd: Stručna knjiga. 1987. S. 19–30.
- Koljević 2018: Koljević, Svetozar. *Ponešto o Ćopiću.* Priredio za štampu Bogdan Rakić. Novi Sad: Akademska knjiga – SANU, Ogranak u Novom Sadu. 128 s.
- Krklec 2013: Krklec, Ivana. Lirska riječ za malu i veliku djecu (Dječija lirska ljepota). In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 211–223. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Lemac 2018: Lemac, Tin. Diskursnostilistički argumenti kompleksnom žanrovskom definiranju Ćopićeve JEŽEVE KUĆICE. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat.* Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 285–292. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]

- Leovac 1981: Leovac, Slavko. Branko Ćopić. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 40–52.
- Leovac 1987: Leovac, Slavko. Pesnik i hroničar. In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručnja knjiga. S. 31–35.
- Ljuštanović 2016: Ljuštanović, Jovan. Branko Ćopić i Danilo Kiš – detinjstvo kao potraga za egzistencijalnim ključem. In: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*. Novi Sad. God. 64, sv. 3. S. 791–804.
- Maksimović i dr. 2003: Maksimović Desanka i dr. *Spomenica 1985: Spomenica Branku Ćopiću 26. marta 1985. godine* (izdanje prijatelja). Beograd – Banjaluka: Zadužbina „Petar Kočić“ – Art-Print [BIGZ]. 75 s.
- Marjanović 1981: Marjanović, Voja. *Ćopićev svet detinjstva: O dečjoj književnosti Branka Ćopića*. Banjaluka: Glas. 115 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.
- Marković 1966: Marković, Slobodan Ž. *Branko Ćopić*. Beograd: Rad. 42 s.
- Marković 1981: Marković, Slobodan Ž. Dečija književnost Branka Ćopića. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knjiga. S. 124–144.
- Marković 1985: Marković, Slobodan Ž. Želje i stvarnost u Ćopićevim delima za decu. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 369–391. Isto: Marković, Slobodan Ž. Želje i stvarnosti u Ćopićevim delima za decu. In: Idrizović, Muris (ur.). *Kritičari o Branku Ćopiću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 53–74. Takođe: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*, tom 15. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 369–391.
- Marušić 2013: Marušić, Patricia. JEŽEVA KUĆICA – između nostalgije i politike. 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. 225–235. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]

- Milenković 2019: Milenković, Tijana. Ježurka Ježić svetom luta u deset fantastičnih filmskih minuta. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić phantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 191–208. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Nikolić M. 2013: Nikolić, Milka. Stilematski postupci ponavljanja u Ćopićevoj zbirci priča za decu ISPOD ZMAJEVIH KRILA. 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. 263–273. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Nikolić V. 1997: Nikolić, Vidan. Funkcionalni nivoi nonsensne književnosti. In: *Književnost i jezik*. Knj. 45. Beograd. Br. 2–3. S. 85–92.
- Nikolić V. 2000: Nikolić, Vidan. Fenomen nonsensa u poetici humora. In: Gajda, Stanisław; Brzozowska, Dorota (red. nauk.). *Świat humoru*. Opole. S. 537–546.
- Nikolić V. 2010: Nikolić, Vidan. Nonsens – između dečje stvaralačke igre i pozitivnog transfera znanja. In: *Savremeni trenutak književnosti za decu u nastavi i nauci*. Tematski zbornik. Vranje. S. 112–127.
- Nikolić V. 2012: Nikolić, Vidan. Poetika nonsensa u poeziji za decu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 97–110. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Pajović Dujović / Vučković 2018: Pajović Dujović, Ljiljana; Vučković, Dijana. Životinje u zavičajnoj slici svijeta Ćopićeve umjetnosti riječi. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 149–166. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Paravinja Škrbić 2017: Paravinja Škrbić, Snežana B. Poetika prostora u Ćopićevoj poeziji za decu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 151–161. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Paser 2014: Paser, Snežana. Humor u poeziji za decu Branka Ćopića. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-

- Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 151–167. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Paser Ilić 2017: Paser Ilić, Snežana. Poezija Branka Ćopića – prostor i vreme. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 163–189. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Paser Ilić 2018: Paser Ilić, Snežana. Prostor Bosanske Krajine – od faktografije do fantazije. Slika zavičaja u poeziji Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 167–184. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]
- Petrović / Vukomanović Rastegorac 2014: Petrović, Ana M.; Vukomanović Rastegorac, Vladimir M. Osnovne sintaksičke odlike Zmajevog i Ćopićevog pesništva za decu – pokušaj poredbenog pristupa. 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. 457–475. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Popin 2017: Popin, Aleksandra R. Mitski i realni prostor u Ćopićevoj poemi NEZNANKO, DEDA I JA. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 191–200. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]
- Popović 1994: Popović, Radovan. *Knjiga o Ćopiću ili put do mosta*. Beograd: Srpska književna zadruga. 132 s.
- Popović 2009: Popović, Radovan. *Put do mosta*. Beograd: Službeni glasnik. 159 s.
- Ratkov Kvočka 2015: Ratkov Kvočka, Jelena. Zanos i revolucionarna strast u zbirkama pesama OGNJENO RAĐANJE DOMOVINE (1944), PJESME (1945) i RATNIKOVO PROLEĆE (1947). 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. 179–194. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- 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. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]
- Ristanović 2002: Ristanović, Cvijetin. Branko Ćopić. In: *Prostori djetinjstva. Ogledi i srpskim piscima za djecu*. Srpsko Sarajevo. S. 59–83.
- Smajlović 2013: Smajlović, Ikbāl. Lirizam (ne)realne realnosti, humora, komičnosti i ironije. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 321–332. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]
- Šarančić 2018: Šarančić, Snežana. Jezik bilja u poetskom uobličanju zavičaja. In: Tošović, Branko (Hg.): *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat*. Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 225–246. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7].
- Šarančić Čutura 2013: Šarančić Čutura, Snežana. *Branko Ćopić – dijalog s tradicijom: usmena književnost u delima za decu i omladinu Branka Ćopića*. Novi Sad: Međunarodni centar književnosti za decu Zmajevе dečje igre. 206 s.
- Šarančić Čutura 2015^a: Šarančić Čutura, Snežana. Tek ponešto o velikoj poetskoj zadužbini (ili: šta književnost za decu duguje Branku Ćopiću). In: Pantić, Mihajlo (ur.). *Vedrine i sete Branka Ćopića*. Beograd: Biblioteka grada Beograda. S. 125–144.
- Šarančić Čutura 2015^b: Šarančić Čutura, Snežana. Parodijski postupak u poetici Branka Ćopića. In: Vraneš, Aleksandra (ur.). *O Branku Ćopiću: zbornik radova*. Višegrad: Andrićev institut. S. 201–229.
- Šarančić Čutura 2019: Šarančić Čutura, Snežana. Ekstrahovanja književnog opusa. Branko Ćopić u savremenim antologijama srpske književnosti za decu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić phantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 209–236. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Šević 2019: Šević, Snežana. Neobičnost i fantastika u Ćopićevom stvaralaštvu za decu. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić phantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 237–254. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]

- Tautović 1987: Tautović, Radojica. Narodni pesnik Branko Ćopić. In: Marjanović, Voja. *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručnja knjiga. S. 87–101.
- Tomić / Litričin Dunić 2019: Tomić, Aleksandra; Litričin Dunić, Dragana. Tekstovi Branka Ćopića u radu sa stranim studentima srbistike i studentima Učiteljskog fakulteta. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić phantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 267–276. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Tošović 2012^a: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 389 s. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Tošović 2012^b: Tošović, Branko. Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 295–340. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Tošović 2013^a: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 423 s. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Tošović 2013^b: Tošović, Branko. Ćopićevi naslovi. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–62. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Tošović 2014^a: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 520 s. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Tošović 2014^b: Tošović, Branko. Ćopićev model humora i satire. In: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Тошковићеско моделовање реалности кроз хумор и сатиру / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. – Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–82. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 3]
- Tošović 2015^a: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten,*

zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 373 s. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]

Tošović 2015^b: Tošović, Branko. Ćopićev model žene. In: Tošović, Branko (Hg./ug.), *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića / Frau – Mann: zwei Welten, zwei Motive, zwei Ausdrucksarten in den Werken von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 15–109. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 4]

Tošović 2016^a: Tošović, Branko; (Hg./ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 292 S. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]

Tošović 2016^b: Tošović, Branko. Ćopićev jugend-hipertekst. In: Tošović, Branko (ur.). *Djetinjstvo, mladost i starost u Ćopićevom stvaralaštvu / Kindheit, Jugend und Alter im Werk von Branko Ćopić.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 13–96. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 5]

Tošović 2017^a: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. 310 s. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]

Tošović 2017^b: Tošović, Branko. Poetika Ćopićevih heterotopija. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes.* Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 15–110. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 6]

Tošović 2018^a: Tošović, Branko; (ur./Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat.* Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. 342 s. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]

Tošović 2018^b: Tošović, Branko. Poetika zavičaja i zavičaj poetike Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ćopićeva poetika zavičaja / Ćopićs Poetik der Heimat.* Graz – Bihać. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. Graz – Bihać: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću – Kantonalna i univerzitetska biblioteka Bihać. S. 5–61. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 7]

- Tošović 2019^a: Tošović, Branko; (ur./Hg). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. 325 s. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Tošović 2019^b: Tošović, Branko. Poetika Ćopićeve fantastike. In: Tošović, Branko; (ur./Hg). *Ćopić fantastični / Ćopić fantastisch*. Graz – Banjaluka. Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 15–138 s. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Turanjanin 2012: Turanjanin, Biljana. Mitski čovjek Branka Ćopića. In: *Tošović, Branko (Hg./ur.). Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 137–146. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]
- Turanjanin 2013: Turanjanin, Biljana. Ćopićeve intertekstualne veze sa narodnom književnošću. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 333–341. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 2]
- Tutnjević 1985: Tutnjević, Staniša. Tekst o Branku Ćopiću. In: Ćopić, Branko. *Sabrana dela*. Tom I–XV. Ur. Vuk Krnjević. Beograd – Sarajevo: Prosve- ta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 397–415.
- Tutnjević 2007: Tutnjević, Staniša. Lirska plima Ćopićevog dela. In: Branko- vić, Drago (gl. ur.). *Banjalučki susreti „Kultura i obrazovanje“*. Banjaluka 10. i 11. novembar 2007. Banjaluka: Filozofski fakultet. S. 47–58.
- Vojinović 2019: Vojinović, Ksenija. Koncept fantastičnog i priroda fantastike. In: Tošović, Branko (ur.). *Ćopić fantastični / Ćopić phantastisch*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid Banjaluka. S. 293–302. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 8]
- Vuković 1987: Vuković, Vladeta. Ćopićeva ratna lirika. In: Marjanović, Voja (priredio). *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*. Beograd: Stručna knji- ga S. 102–109.

Branko Tošović (Graz)

Stylistics and poetics of Branko Ćopić's verse

The subject of this study is the stylistics and poetics of Branko Ćopić's verse. The analysis focuses on the artistic value of verse, stylistic procedures, expressive and pictorial devices (tropes and figures). Those poems characterised by strong poetics and stylistics are considered as a whole, while those with less poetic potential (war

and post-war agitation and poetry written for children) are interpreted only for what is characterised by a higher degree of poetics and lyrical and stylistic values.

Branko Tošović (Graz)

Stilistik und Poetik der Verse von Branko Ćopić

Gegenstand dieser Untersuchung ist die Stilistik und Poetik der Verse von Branko Ćopić. Die Analyse konzentriert sich auf den künstlerischen Wert von Versen, stilistische Verfahren, Ausdrucks- und Bildmittel (Tropen und Figuren). Diejenigen Gedichte, die sich durch starke Poetik und Stilistik auszeichnen, werden als Ganzes betrachtet, während bei solchen mit weniger poetischem Potenzial (Kriegs- und Nachkriegs-Agitation sowie für Kinder verfasste Lyrik) nur das interpretiert wird, was sich durch einen höheren Grad an Poetik und lyrischen und stilistischen Werten auszeichnet.

Бранко Тошович (Грац)

Стилистика и поэтика стиха Бранко Чопича

Предметом анализа является стилистика и поэтика стихотворений Бранко Чопича. В центре внимания находятся художественная ценность стихов, стилистические приемы, выразительные и изобразительные средства (тропы и фигуры). Стихотворения, отличающиеся яркой поэтикой и стилистикой, рассматриваются как целостные тексты, а в стихах с ограниченным поэтическим потенциалом (в первую очередь из-за ориентации на целевую аудиторию, особенно детей, и военную и послевоенную агитацию) проводится поиск и толкование того, что имеет выраженный поэтический потенциал, сильную лирическую и стилистическую окрашенность.

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

Марија Бјељац (Бачка Паланка)

Елементи лирског, епског и драмског у циклусу ШУМСКЕ БАЈКЕ Бранка Ћопића

У раду су наведени елементи лирике, епике и драме у циклусу ШУМСКЕ БАЈКЕ, посебно у ЈЕЖЕВОЈ КУЋИЦИ, ХРАСТУ И ТРНУ, У ПРВОМ СНИЈЕГУ и у ПУТУ НА КИЛИМАНЦАРО. Драма, лирика и епика нитима повезују Ћопићево стваралаштво у јединствену целину. Највише пажње је у раду посвећено драмском доживљају, његовом значају и утицају на разумевање Ћопићевог стваралаштва када је реч о најмлађој читалачкој публици.

1. Увод

Ћопићево стваралаштво као да је неоправдано скрајнуто, недовољно видљиво и скривено од савремене читалачке публике. У најранијем детињству, у јаслицама, деца упознају ЈЕЖЕВУ КУЋИЦУ, а касније кроз школовање наиђе се на по неко Ћопићево дело које се обради на часу без већег удубљивања и истицања значаја који Ћопић има у српској књижевности. Мало ко има прилику да се удуби у стваралаштво Бранка Ћопића, да открије и упозна игре речи које заплићу и расплићу најтананије слике пејзажа, префињени хумор, доброту, лепоту и топлину Ћопићеве речи. Лик Ћопића као књижевника остао је скривен у његовим делима и чека нека нова времена у којима ће бити видљив читалачкој публици. Његово стваралаштво прелази оквири просечног, тражи пуну пажњу и нуди богатство синкретизма, што се може препознати већ у најранијим делима које је Ћопић писао као школарец. Искрен хумор, префињени пејзажи, чаролија лирских, епских и драмских елемената који се скривају једни у другима и преплићу на неочекиван начин само су неке од особености Ћопићеве писане речи.

2. Лирски елементи у циклусу ШУМСКЕ БАЈКЕ

Лирски елементи препознају се у целокупном стваралаштву Бранка Ћопића, али посебно до изражаја долазе у делима намењеним деци. Потреба и жеља да пише деčју књижевност једна је од карактеристика Ћопићевог стваралашта. Циклус ШУМСКЕ БАЈКЕ у великој мери открива свима познатог

Бранка Ћопића, топлог, емотивног, добронамерног, одмереног и прецизног у избору речи, мудрог и с укусом духовитог творца књижевних дела намењених најмлађој и најзахтевнијој читалачкој публици.

ЈЕЖЕВА КУЋИЦА припада циклусу ШУМСКЕ БАЈКЕ као и ХРАСТ И ТРН, У ПРВОМ СНИЈЕГУ И ПУТ НА КИЛИМАНЦАРО. ЈЕЖЕВА КУЋИЦА ипак заузима посебно место у дејој књижевности, али и у Ћопићевом књижевном опусу.

ЈЕЖЕВУ КУЋИЦУ, басну у стиховима коју читалачка публика упознаје у раном детињству, а која се кроз одрастање урезује у сећања као сликовница, позоришна представа, анимирани филм у већини постојећих извора као књижевна врста одређује се као песма или прича у стиху. Уметничко богатство дела је непроцењиво, а на основу особености дела тешко је јасно одредити књижевну врсту. За ЈЕЖЕВУ КУЋИЦУ можемо са сигурношћу рећи да је песма, али и прича у стиховима, нећемо направити грешку ни ако кажемо да је басна у стиховима, а временом је постала и сликовница, драмска представа, луткарска представа, анимирани филм.

Богатство овога дела је скривено у поруци коју носи као и у начину на који се представља деци. Поруку коју ЈЕЖЕВА КУЋИЦА носи, љубав према властитом дому, Ћопић је истакао спонтано повезујући емоционалност, сликовитост, објективност и слободно се може истаћи драмску борбу Жежурке Јежића за себе и своје ставове. Маштом Ћопић осликава специфичан свет у који уткива звуке, осећања, боје, догађаје и животиње као актере.

ЈЕЖЕВА КУЋИЦА је написана убрзо након Другог светског рата. Један од разлога зашто је ова прича актуелна и данас је вероватно њена патриотска порука о завичајној љубави и заштити, порука која је и даље релевантна после ратова из 1990-тих на територији бивше Југославије (Тодорова 2014: 378).

Једноставност у изразу омогућила је да дело буде лако прихваћено код публике. Ћопић ни у једном тренутку не прелази границу одмерености, али на тај начин не умањује способност деце читалачке публике, већ им даје посебну важност и одаје својеврсну почаст. На овај начин Ћопић чува и негује децу читалачку публику.

Мелодичност одликује ЈЕЖЕВУ КУЋИЦУ, ХРАСТ И ТРН, У ПРВОМ СНИЈЕГУ И ПУТ НА КИЛИМАНЦАРО. Лакоћа израза носи читаоца у свет пун анафора *шуми, широм, Жежурка Јежић, и Вук, и међо, биће њо, бојме, бојаши дом* (ЈЕЖЕВА КУЋИЦА) – Антологија-www: 84, 97.

Ритмичност се огледа и у богатству рима које се као цвеће на ветру њишу у Ћопићевим стиховима и час препознајемо низ укрштених рима, а час нас одушевљавају парне риме.

Стрпашна је, каже, зима, | кад сћеће снајом свом, | а још је јори Сима, | бије нас – као јром! (ПУТ НА КИЛИМАНЦАРО) – Антологија-www: 143, 144. ♦ *Зима им дојади јака | И сила Симе дјечака. | Жали се јако Лав, | шужан, очујан сав.* (ПУТ НА КИЛИМАНЦАРО) – Антологија-www: 143.

Алегоријске слике преплетене су епитетима *мајле сиве и бијеле, њосјано њахуље броји, бескрајна ливада цвјеташа, њректасно зимљиво цвјетје* (У ПРВОМ

СНИЈЕГУ) *слонче од ѝорицулана, мајмун од сиве коже и лав од вуне, жуџ* (Пут на Килиманџаро) – Антологија-www: 137, 138.

3. Епски елементи у ЈЕЖЕВОЈ КУЋИЦИ

Епски елементи посебно долазе до изражаја у градњи карактера књижевних ликова. С обзиром на то да је могуће ЈЕЖЕВУ КУЋИЦУ одредити и као басну важно је истаћи и да књижевне ликове у овом делу можемо везати за њихове устаљене особине. У делу има укупно пет ликова: Јежурка Јежић, Лисица, Вук, Меда, Дивља Свиња.

Већ у првим стиховима упознајемо главног јунака Јежурку Јежића његове навике и особине.

По шуми, | широм, | без сџазе, | ѝуџа, | Јежурка Јежић, | ѝоваздан луџа. | Ловом се бави | обноћ | и обдан | с ѝрисџа коџаља | наоружан. (ЈЕЖЕВА КУЋИЦА) – Антологија-www: 84.

Јежурку Јежића одликује одважност, храброст, сигурност, али и истрајност и самоувереност. Жеља и потреба Јежурке Јежића да се после богате гозбе код Лије врати својој кући уноси неочекиван обрт у делу, али и радозналост. Управо ову ситуацију Ћопић користи да се поигра са својим јунацима и да кроз њу прикаже поруку дела.

Јежић се диже, | њушкицу брише. | Ја морам кући, | гостџа је више. | Добро је било, | на сџрану шала, | Лисице граџа, | е, баш џи хвала. (ЈЕЖЕВА КУЋИЦА) – Антологија-www: 94.

Јежићев карактер овде долази на испит. Упркос сладуњавим Лијиним речима и богатим понудама Јежић остаје доследан својим речима и одлуци, а та доследност и карактер буде радозналост код Лије:

Враџа, | шџо му је кућа | џолико граџа? | Каг Јежић џако | жуџи за њом, | биће џо | боџме, | боџаџи дом. (ЈЕЖЕВА КУЋИЦА) – Антологија-www: 97.

Док би Вук своју кућу за јагње дао, Медо истиче:

Кућица, џлуџосџ! | Моје ми њушке, своју бих дао | За џњиле крушке. (ЈЕЖЕВА КУЋИЦА) – Антологија-www: 102, 103.

Дивља свиња има сличан став и своје:

Рођено џнезго! | Тако ми сала, | за џола ручка | ја бих гала! (ЈЕЖЕВА КУЋИЦА) – Антологија-www: 104.

Користећи кућу као централну слику, и однос различитих животиња према својим кућама, Ћопић скреће пажњу на здравље заједнице у којој живи, сугеришући алтернативу или решење проблема. Небрига о свом дому ће довести до сигурне смрти, а устати у његову одбрану од наизглед моћнијег доноси дуг и просперитетан живот (Тодорова 2014: 379).

Кроз драмски приказ потере за Јежићем Ћопић открива карактерне особине књижевних ликова. Међутим, он овде крши правила и чини неочекивано: Лији даје посебно место. Лија, лукава свакако, у одређеном моменту схвата шта Јежић говори и његов поступак и речи подржава. Та подршка

исказана је Лијиним признањем да Жежић има право. Ипак Лијино признање наилази на осуду Вука, Меде и Дивље Свиње, због чега она бежи показујући да њена одлучност и истрајност не могу да се мере са одлучношћу и истрајношћу Жежурке Жежића.

Лисица је на почетку представљена као лукава, манипулативна и сујетна. У причи је део групе насилника, али како радња одмиче она мења своју позицију, пролази кроз метаморфозу и видимо како постаје мудра и праведна (Тодорова 2014: 380).

Док је судбина преосталих негативних ликова веома трагична. Своја уверења и начин живота плаћају управо животом.

4. Драмски елементи у

ЈЕЖЕВОЈ КУЋИЦИ, ХРАСТУ И ТРНУ, У ПРВОМ СНИЈЕГУ И ПУТУ У КИЛИМАНЦАРО

Драма је књижевно дело, али се ствара да би се приказала на сцени. Зато она припада и књижевној и сценској (позоришној, театролошкој) уметности. По томе је она уметнички сложенији књижевни род од епике и лирике. Она заправо у својој структури има елементе оба ова рода, али она у њој добијају нов квалитет и нову функцију, из чега и произилази драмски књижевни род (Илић 1997: 428).

Ћопић, док је писао своја дела, као да је имао на уму управо позорницу и публику. Он лирске и епске елементе преплиће нитима драме и ствара права драмска ремек дела намењена најмлађој читалачкој публици, али у којима у потпуности могу уживати и најзахтевнији позоришни критичари и најзахтевнија одрасла публика.

ЈЕЖЕВА КУЋИЦА често се приказује као позоришна представа на приредбама и такмичењима драмских група у основним школама, али је присутна и на репертоарима позоришта. Честа су извођења овог дела и у форми луткарске представе. ЈЕЖЕВА КУЋИЦА инспирација је учитељима и наставницима који стварају посебан драмски свет својим ученицима. Драмски елементи су читљиви у овом Ћопићевом делу више него у било ком другом. Сама композиција дела веома је занимљива и подсећа на чинове у драмском делу.

Прича је на први поглед атемпорална и не одиграва се на неком одређеном месту. Она би могла да се деси било где и било када, што је свакако један од разлога њене трајне популарности (Тодорова 2014: 379).

Етапе драмског дела експозиција, заплет, кулминација, перипетија и расплет видљиве су у композицији ЈЕЖЕВЕ КУЋИЦЕ, а наслови их истичу *Славни ловац*, *Лијино њисмо*, *Код Лијине куће*, *Ноћ*, *Расћанак*, *Пошера*, *Вук*, *Медо*, *Дивља Свиња*, *Пред Жежевом кућом*, *Три ѓаламције*, *Јежев одговор*, *Крај*.

Композиција у Путу на Килиманцаро, Храсту и жиру и У првом снијегу није дата на тај начин. У њима се драмски елементи највише читају из дијалога као и из саме радње. Она је у класичној драми динамична, сажета,

интензивна и променљива, а све ове карактеристике присутне су и у наведеним Ћопићевим текстовима. Такође до изражаја долази јединство места, времена и радње.

Драмски сукоби у делу ХРАСТ И ЖИР могу се читати из дијалога, док се сама радња као и сцена могу осмислити за драмску представу на основу стихова које Ћопић даје између дијалога, а који попут дидаскалија садрже све неопходне упуте за постављање дела на позоришну сцену. Исто се препознаје у делима У ПРВОМ СНИЈЕГУ И ПУТ НА КИЛИМАНЦАРО.

Пут на КИЛИМАНЦАРО има елементе луткарског текста. Књижевни ликови су Слонче од порцулана, Мајмун од сиве коже и Лав од жуте вуне. Њихови дијалози веома су подстицајни за развој радње као и судбина јунака. Сама чињеница да је дело писано у стиху и да су књижевни ликови играчке даје могућност израде гињол лутке, мапет лутке, лутке на штапу. Међутим У ПРВОМ СНИЈЕГУ има елементе за позориште сенки. Мелодичност и ритмичност речи дочаравају мистичну атмосферу зиме, што говори о самом квалитету текста, а драматичност се може постићи кроз присуство звучних ефеката који би поткрепили делове текста:

Одједном, | за шрајом зеца, | ље, | нове шаје журе, | изілега – зеца јуре. (У ПРВОМ СНИЈЕГУ) – Антологија-[www: 139–140](http://www.139-140).

Значајно место у реализацији овог текста као луткарске представе имао би приповедач који би казивао стихове и публику водио кроз ток радње док би се сенке смењивале на платну праћене звучним и светлосним ефектима. Због тематике дело би било занимљиво ученицима нижих разреда основне школе.

Драмски сукоби су најбоље истакнути у ЈЕЖЕВОЈ КУЋИЦИ где до изражаја долазе дијалози, а кроз драмске ситуације представљени су односи међу јунацима у одређеним ситуацијама (Јежићева одлука да крене кући, пратња Јежића и дијалози Лије, Вука, Меде, Свиње). Најупечатљивији је ипак став Јежића који се бори за себе и своје ставове чак и када је предмет ругања. Остаје истрајан и веран себи и на тај начин, више пута у делу, омогућава развој драмске ситуације.

5. Закључак

Ћопићев свет хумора и збиље проткан лакоћом и разиграношћу лиризма, озбиљношћу епике и тежином драме вешто прелази у свет одраслих. У том се свету открива она озбиљна и тешка страна живота која собом носи ако ништа друго, а оно животна наравоученија. Прелазак из света бајке у стварност Ћопић чини приказивањем судбине Жежурке Јежића и осталих јунака. На моменте они су разиграни и безбрижни, препуштени уживању, природи и животу, а онда су борци у првим редовима за своја права, дом, самосвест и слободу. Тако Ћопић суморне и тешке животне теме пред децу

простире као најлепше, најмекше, најсвиленије ћилиме украшене најређим цветовима из баште живота.

Извор

Антологија-www. In: <http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs>. 5.9.2019.

Литература

Ђопић 2006: Ђопић, Бранко. ЧАРОВНА ШУМА. Београд: Српска књижевна задруга.

Илић 1997: Илић, Павле. *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси*. Прометеј: Нови Сад.

Ченгић 1989: Ченгић, Енес. *Ђојићев хумор и збиља*. Књ. 1 и 2. Загреб: Глобус.

Тодорова 2014: Тодорова, Марија. Јежурка Јежић добија нови дом. In: Тошовић, Бранко (ур.) *Лирски, хумористички и саатирички цвијећ Бранка Ђојића*. Грац – Бањалука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 379–384.

Marija Bjeljac (Backa Palanka)

Lyric, epic and drama's elements in the FOREST FAIRY TALES cycle by Branko Ćopić

Elements of lyric, epic and drama are listed in this work, in the FOREST FAIRY TALES cycle, especially in the HEDGEHOG'S HOUSE, OAK AND THORN, IN THE FIRST SNOW and in the ROAD TO KILIMANJARO. The threads of drama, lyric and epic connect Ćopić's creativity into a single whole. In the work itself, when we talk about the youngest reading audience, most attention is paid to the dramatic experience, its importance and influence to understand Ćopić's work.

Марија Бјељац
21400 Бачка Паланка
381 642 993 923
masabjeljac@gmail.com

Tijana Milenković (Beč)

Dragi družo Ivo **(O prepisci Branka Ćopića i Iva Andrića)**

U radu se daje prikaz epistola koje je Branko Ćopić u periodu od 1946. do 1973. godine uputio svom prijatelju, nobelovcu Ivi Andriću. Prepiska se sastoji od šesnaest razglednica, telegrama i čestitki. Cilj rada je da eternizira sećanje na iskreno prijateljstvo dva velikana jugoslovenske književnosti i ukaže na značaj priređivanja ove građe, posebno onda kada je reč o privatnoj korespondenciji srpskih pisaca.

1.1. Branko Ćopić

Na izmaku 1914. godine u selu Hašanima kod Bosanske Krupe rodio se Branko Ćopić. Kao dan njegovog rođenja u matičnoj knjizi rođenih prijavljen je 1. januar 1915. godine zahvaljujući deda Radu, koji se nadao „da će, ako se i za godinu produži unukova regrutacija, možda dotle već propasti Austrija i njegov Branko neće služiti cesara“ (Audiozapis-www). Otac Vid je u to vreme kao austrougarski podanik bio ranjen na karpatskom bojištu, a majka Sofija (zvana Soja) odlučila je da sinu dâ ime po pesniku Branku Radičeviću. Tako je Branko Ćopić, kaže predanje, postao prvo dete sa ovim imenom u čitavoj Bosanskoj Krajini.¹

Branko je uvek govorio da ima dva zavičaja, Liku i Bosansku Krajinu, i da su mu one osnovni literarni kapital.

Roditelji mi potiču iz kraja odakle su svi Matavuljevi junaci, tu na ličko-dalmatinskoj granici, odista živi jedinstven i čudan svijet. U mom podgrmečkom selu taj svijet je pomiješan sa Kočićeve krajišnicima i iz te lude veze eto mene. Zar je čudno što se ta čudna žica humornog našla u meni?! Nije čudno, jer sam dio toga svijeta, to je sve, kujem svoju žicu pradičovsku (Audiozapis-www).

Kao učenik prvog razreda bihačke gimnazije napisao je prve stihove.

Nad gradom se oblak vije, | iz oblaka kiša lije. | Kiša lije, kiša pljušti, | a na gori lišće šušti. | Plješivica, naša gora, | visoko je glavu digla | i visokim vrhovima | u

¹ Sofija, rođena Novaković, krajem 19. veka napustila je Liku i sa svojih osmoro braće i sestara u Podgrmeč donela čašu, na kojoj su bili ispisani stihovi *Puna srca, pune čaše, neka živi što je naše* i ocrtan lik Branka Radičevića. Otud inspiracija da njen prvenac dobije ime po proslavljenom pesniku (Audiozapis-www).

oblake većem stigla. | Brzi, mutni potočići | plahovito dole teku. [...] Najedanput kiša presta | i oblaka tamnog nesta. | Sunce sinu na sve strane | i obasja gore čarne. Gorica se razveseli, | nad njom lišće zatreperi, | stade cvrkut malih ptica | sa drveća i grančica (Audiozapis-www).²

Školske dane u Bihaću obeležile su prve simpatije, a sećanja na njih će mnogo godina kasnije iznedriti jednu od najnežnijih lirskih pesama MALU MOJU IZ BOSANSKE KRUPPE.

Početkom jeseni 1935. godine dvadesetogodišnji Branko odlučuje da započne studije u Beogradu na nagovor banjalučkog pesnika Božidara Vesića i vršnjaka iz škole Miloša Bajića, budućeg uglednog slikara, koji je trebalo da ga sačeka na zemunskoj železničkoj stanici. Zbog nesporazuma Branko se sa prijateljom nije našao i prema prestonici se sam uputio pešice. Mrak ga je uhvatio kod Savskog mosta. Tada niko nije ni slutio da je u ovaj grad došao budući najčitaniji srpski pisac u drugoj polovini dvadesetog veka. Sa Beogradom će se oprostiti na istom mestu na kom je u njemu proveo i svoju prvu noć (Audiozapis-www).

Ćopić se upisao na Filozofski fakultet i već kao student afirmisao se kao darovit pisac i skrenuo pažnju književne kritike na sebe. Na preporuku književnice Isidore Sekulić 1939. godine dobio je nagradu „Milan Rakić“, nakon koje su usledile i nagrade Srpske akademije nauka i umetnosti (1940), Komiteta za kulturu i umetnost (1947, 1948), Vlade FNRJ (1949), Saveza sindikata (1953), Zmajevih dečjih igara (1971), AVNOJ-a (1972), kao i „Njegoševa nagrada“ (1972) za zbirku pripovedaka BAŠTA SLJEZOVE BOJE.

U njegovim delima u velikoj meri opevane su teme iz Narodnooslobodilačkog rata, u kom je i sam učestvovao na strani partizanskih ustanika. Sve vreme rata bio je ratni dopisnik zajedno s nerazdvojn timer prijateljom i kumom, književnikom Skenderom Kulenovićem, a nakon toga urednik dečjih listova u Beogradu, kada je književnošću počeo da se bavi profesionalno. Smatra se jednim od najvećih dečjih pisaca rođenih na jugoslovenskim prostorima (Audiozapis-www).

Nijedan srpski pisac nije toliko i tako lepo govorio o svom detinjstvu i o svom zavičaju kao što je to činio Branko Ćopić. Pored divnih rodoljubivih i ljubavn timer pesama, pisao je i dečje. Mnogobrojni su romani i zbirke pripovedaka koje je ostavio za sobom, a među najpoznatijima su MAJOR BAUK (1949), PROLOM (1952), DOŽIVLJAJI NIKOLETINE BURSACA (1956), BOSONOGO DJETINJSTVO (1957), GLUVI BARUT (1957), ORLOVI RANO LETE (1957), NE TUGUJ BRONZANA STRAŽO (1958), MAGAREĆE GODINE (1960), OSMa OFANZIVA (1964) i dr.

² Brankova prva pesma sačuvana je od zaborava zahvaljujući tonskom zapisu Radmile Uzelac, Milovana Toplovačkog i Radomira Bunca iz Radio Beograda.

Svevremensku popularnost među čitaocima, posebno onim najmlađim, ostvario je zahvaljujući živoj mašti i daru za spretno uobličavanje svojih posmatranja, ali i nesumnjivom humorističkom talentu.

Nekoliko meseci pre smrti zapisao je dvostih, kao da piše sopstveni epitaf. To su ujedno i poslednji njegovi stihovi: *Šaka zrnja, slame snopić | To je čitav Branko Ćopić*. Skromni Branko Ćopić bio je mnogo više od toga. Bio je najpozitivniji, najtiražniji i najčitaniji književnik na prostorima bivše Jugoslavije.

1.2. Ivo Andrić

Andrić je od Ćopića bio stariji dvadeset tri godine. No, ovolika razlika u godinama nije smetala dvojici velikana jugoslovenske književnosti da postanu veoma dobri prijatelji. Odrastali su bez očeva, uz nepismene majke, u malim sredinama. Ono što su za Ćopića bili Hašani i Grmeč, bili su za Andrića Višegrad i Drina.

Osim što su Jugoslaviju zadužili svojim mnogobrojnim književnim delima, ovi pisci su to učinili i borbom za slobodu. Andrić kao član Mlade Bosne, Ćopić kao partizan.

U doba kada se Ćopić rodio, Andrić je dane provodio u šibenskim i mari-borskim zatvorskim ćelijama. Nakon završene osnovne škole, oba pisca su nastavila svoje obrazovanje u Sarajevu; Ćopić u učiteljskoj školi, a Andrić u Velikoj gimnaziji. Ćopić je kasnije studirao u Beogradu, a Andrić je, nakon studija u Beču i Krakovu, doktorirao na Univezitetu u Gracu.

U diplomatskoj službi proveo je dvadeset jednu godinu. Stalno se selio i povremeno živio u deset evropskih gradova: Vatikanu, Bukureštu, Trstu, Gracu, Marselju, Parizu, Madridu, Briselu, Ženevi i Berlinu.

Ćopić je ceo radni i životni vek nakon Drugog svetskog rata proveo u Beogradu, ali je često putovao po Jugoslaviji i drugim evropskim državama.

Andrić se kao i Ćopić doselio u Beograd i tu ostao do kraja života. U Beogradu je napisao svoja najveća dela, čuvene romane *GODPOĐICA*, *TRAVNIČKA HRONIKA*, *NA DRINI ČUPRIJA*.

Ćopić i Andrić su od 1972. do 1975. godine bili komšije. Stanovali su na razdaljini od samo četiristo metara, Ćopić u Kralja Milana 23, Andrić na Andrićevom vencu 8. *Često su zajedno šetali do Kalemegdana, a Ćopić se iz tih šetnji vraćao do sedam i petnaest, kada je u Titovoj Jugoslaviji, na televiziji emitovan crtani film* (Književnik).

Stanove u kojima su živeli do smrti, poklonili su svojoj zemlji; Ćopić Srpskoj akademiji nauka i umetnosti (pri njoj Zadužbini Branka Ćopića), Andrić Zadužbini Ive Andrića, koja je osnovana na temelju testamentarne volje pisca.

Andrić je jednom rekao: *Posle naše smrti možete ispitivati i šta smo bili i šta smo pisali, ali za života samo ovo drugo* (Andrić 1986⁴: 231).

Iz 2020. možemo mu poručiti ono što je davno zapisao u ZNAKOVIMA: *Mi izuzetnim ljudima tako teško priznajemo njihovu darovitost, i to ne samo za života, što je gotovo pravilo, nego i posle smrti njihove!* (Andrić 1986⁴: 47)

1.3. Prijateljstvo između Ćopića i Andrića

Oslovljavali su se sa *druže*, a bili prijatelji. Jugoslovensku književnost vidno su obeležili. Svojoj zemlji odani za slobodu se borili, a jedan o drugome uvek lepo govorili.

Ćopić o Andriću:

Andrićev život i djelo predstavljaju završnu cjelinu, punu harmonije. Za književno stvaralaštvo dobio je najveća priznanja koja se na svijetu mogu dobiti. Još će to, vjerovatno, biti popunjeno njegovom književnom zaostavštinom. Nadam se da će se naći ljudi kvalifikovani da to prezentiraju javnosti. Čitajući njegovu priču SMRT U SINANOVOJ TEKLI naišao sam na riječi njegovog junaka Alidede. On kaže da je Bosna rijetko lijepa zemlja, puna svakovakih ljepota i da čovjek uvijek duguje svome zavičaju. Bilo je to kad je napuštao Istanbul i vraćao se u Bosnu, kad su ga pitali zašto ostavlja tu bogatu sredinu (Popović 2009: 123).

Andrić i Ćopić voleli su Bosnu celim svojim bićem.

Sa Andrićem sam često putovao po književnim večerima. Uvijek me je iznenađivao svojim finim i odmjerenim zapažanjima o svemu na šta smo nailazili na putu. Znao je davati diskretne i nenametljive upute piscu za njegov rad, upućujući ga na to da ne bude brzoplet i da mirno prilazi svom djelu. Mene lično uvijek je upućivao da pišem humor, govoreći da je ovim burnim, napetim vremenima potrebno što više humora i vedrine (Popović 2009: 123).

Ćopiću je Andrić predstavljao uzor, te je rado uvažavao njegove stavove i mišljenja.

Andrić je govorio: 'Najređe u jednoj literaturi je humor; ima velikih literatura bez humora, jer dobar humor je redak, dobar humor je kao dragi kamen, dragocen je. Slagao sam se uvek s Andrićem: jedna književnost ne može bez humora, nije potpuna bez njega' (Ćopić 1975: 425).

Andrićeve savete pažljivo je slušao i prihvatao ih.

Kaže on meni: budi svoj, i pazi na sebe... Neka pričaju... Govorili su i meni – ovo valja, ovo ne valja, nisi savremen... Treba slušati, ali treba pre svega ostati svoj [...] (Popović 2009: 57)

Otvoreno je govorio o tome kako je Andrić najviše uticao na njegovo literarno poimanje sveta.

Meni je Ivo Andrić bio jedan od najdražih pisaca i njega sam najviše čitao, tako da je on i najviše uticao na mene kao na pisca, na umjetnika. Njegov stav prema životu bio mi je blizak (Yugopapir-www).

Ćopić se divio Andrićevoj skromnosti, mudrosti i strpljivosti.

Bio mi je veoma blizak, najbliži naš pisac. S njim sam se dobro poznao; on je bio i ostao naš veliki pisac, koji se nije dao zaplesti u nacionalističke vode i rasprave (Yugopapir-www).

Izuzetno ga je cenio i kao pisca i kao čoveka.

I posebno dragi Andrić: ostao mi je najbliži možda i zbog toga što mi je bilo teško odrediti z a š t o. Volim onaj njegov mir kojim prilazi ljudima i životu; volim ono njegovo veliko i rečito ćutanje i dobru reč kazanu za čoveka koji je svakakav, i toliko željenu tišinu u koju nas najzad odvede: iza svake želje dolazi smrt, iza svakog sme-ha... ćutanje. S poštovanjem sam uvek zastajao pred piscem koji je prošao košmarnu stravu proklete avlije života i dao nam čudesne mostove od jave i sna koji vezuju na- rode i države, prošlost i budućnost, život i smrt. Posle njega neću više nikog da po- minjem... (Ćopić 1975: 425).

Andrić o Ćopiću:

Ćopić je maštovit, umije lijepo i zavodljivo pričati, on je najdarovitiji naš pi- sac... (Vijesti-www).

Andrić je uživao u Ćopićevom društvu i njegovom veselom duhu.

Taj neobični Bosanac, šeret naše posleratne književnosti, velik je pisac, podjednako popularan i kod mladih i kod starijih. Za njega bi se bez preterivanja moglo reći da je pravi Nasradin-hodža naše pisane reči. Ja se radujem svakom susretu s ovim piscem koji je ceo, od glave do pete, izrastao na bosanskoj zemlji. Kad god sam s njim, ja znam: biće šale i opuštanja. A i šta bi čovek više (Jandrić 1982²: 158).

Voleo je Ćopićev humor i divio se lakoći njegovog izraza.

Branko Ćopić je na šaljiv, i samo njemu svojstven način, znao da kaže: 'Hm, lako je Ivi da piše o vezirima, begovima i konzulima iz tamo ko zna kog vakt. Neka on sti- sne, pa kaže koju i o današnjem vremenu i njegovim junacima!' (Jandrić 1982²: 185).

Andrić je u Ćopiću pronašao interesantnog i duhovitog sagovornika.

Vidite, ne menjaju samo ljudi rdava imena i prezimena, to je, evo, slučaj i s imenima banja, naselja, i sl. Od Ćopića sam čuo da su negde u Bosni pogrdan naziv Prdipolje morali posle rata zameniti novim imenom. Priča se da su ova posprdna imena seljaci namerno diktirali u pero austrougarskim geometrima koji su svojevremeno vršili po- pis i pravili topografske karte po Bosni. Naši su ljudi terali šegu s tuđincima, a pe- dantni Austrijanci kako su uneli u karte, tako je ostalo sve do naših dana... (Jandrić 1982²: 275).

Neretko ga je citirao:

A šta ja, opet, znam, možda bi pisce trebalo snabdeti savetom: Čuvajte se svakojakih žena. Ili kako je jednom u šali kazao Branko Ćopić: 'Ženama bi trebalo zabraniti da

uđu u našu biografiju, naročito onima zbog kojih se nameravamo ubiti!’ (Jandrić 1982²: 59).

Prema njemu je imao blagonakloni odnos od samog početka druženja i taj se odnos nije promenio do Andrićeve smrti.

Kada je počeo da piše, Andrić je bio već poznat. Ćopić mu je poslao svoju prvu knjigu i ovaj mu je odgovorio jednim nježnim i prijateljskim pismom iz Berlina. On je od Andrića tražio odgovor da li bi trebalo da piše nekako drugačije, a ovaj ga je hrabrio da nastavi da piše onako kako je pisao, vedro i duhovito (Književnik-www).

Obojica su velikani jugoslovenske književnosti. Dok je Ćopić krčio sebi put kroz šumarak jugoslovenstva od omiljenog režimskog pisca do disidenta, Andrić je plovio diplomatskim vodama deset evropskih gradova. Upravo zbog ovakvog poziva, čestih putovanja i promena mesta stanovanja, naš nobelovac je za sobom ostavio bogatu prepisku sa svojim bliskim prijateljima i kolegama. Do sada je objavljeno nekoliko njegovih prepiski, a najviše njih priredio je Miroslav Karaulac (v. Karaulac 2011).

Kada je reč o Branku Ćopiću, moglo bi se reći da je dugo godina bio zastavljeni pisac. Međutim, u poslednje vreme poraslo je interesovanje zajednice za njegov život i književno delo, pa se tako na osnovu nedavno otkrivenih pisama saznalo da je Ćopić bio snažno zaljubljen u osamnaest godina mlađu dubrovačku učiteljicu, Marijanu Babić. Mora da su Babićke fatalne žene, kad su zarobile srca najvećih jugoslovenskih pisaca – Andrića i Ćopića. U jednom od pisama koje je poslao Andriću, Ćopić se u svom šeretskom maniru poverava prijatelju: *Ovdje se pomalo liječim od kašlja i privikavam se da gledam samo svoju ženu što mi poteže polazi za rukom; valjda ću se na to navići do svoje sedamdesete (Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697).*

Da su se Andrić i Ćopić rado družili i često provodili vreme zajedno, svedoče fotografije koje će biti prikazane u daljem radu. Ukupno ih je osam, što ih čini i najvećim brojem zajedničkih fotografija ova dvaju pisca, objavljenih na jednom mestu.



Slika 1: Murali sa likovima Ćopića i Andrića (autor Deni Božić) – Lola-www



Slika 2: Branko Ćopić, Stevan Raičković, Vasko Popa, Aleksandar Vučo, Dušan Matić, Miloš Crnjanski, Meša Selimović, Ivo Andrić, Petar Džadžić u Narodnom pozorištu u Beogradu 1974. godine (Facebook-www)



Slika 3: Andrić i Ćopić (Foto: Stevan Kragujević) – Wikipedia-www



Slika 4: Ćopić i Andrić na Sajmu knjiga (Foto: S. Kragujević) – Politika-www



Slika 5: Raičković, Ćopić i Andrić (Poezija-www)



Slika 6: Desanka Maksimović, Ivo Andrić i Branko Ćopić (prema Tošović 2013: 18)



Slika 7: Ćopić i Andrić (prema Tošović 2013: 21)



Slika 8: Isečak iz časopisa EXTRA REPORTER iz 1982. godine (Yugopapir-www)

2. Građa s komentarima

U ovom delu rada navešćemo šesnaest pisama iz Andrićeve zaostavštine, koja se čuvaju u Arhivu SANU u Beogradu. Pisma je Ćopić sa svojih putovanja slao Ivu Andriću u periodu od 1946 do 1973. godine.

2.1. Ćopićeva pisma upućena Ivu Andriću

I

Sa Bleda 12. avgusta 1946. u Beograd

Dragi zemljače,

Evo radim neki scenario za film i španciram³ se po Bledu, a sve se u sebi mislim i priliči mi sve ovo kao fra-Marku Rim i sveti red. Sve se bojim, pokazaće neko rukom na me i reći: „U Bosnu, rđo!“

A mnogo smo ovo dana i o Vama razgovarali, pa sve mislim: red je da se sjetim našeg bosanskog čovjeka.

Mnogo Vas pozdravlja

Vaš Branko Ćopić

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

II

Iz Kotora 29. juna 1949. u Beograd

Sa turneje po Crnoj Gori sjeća Te se i mnogo Te pozdravlja

³ Špancirati se od nem. *spanzieren* u značenju 'šetati se'.

Branko Ćopić

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

III

Iz Postojne 10. septembra 1949. u Beograd

Dragi druže Andriću,

Evo Te se mnogo sjećam i pozdravljam Te iz tuđeg svijeta, iz Postojinske Pećine. Kad vidiš Skendera, pozdravi ga. Zaželio sam se Vašeg bosanskog društva.

Tvoj Branko Ćopić

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

IV

Iz Budve 3. jula 1953. u Beograd

Iz maslinova gaja, iz komšiluka boga Posejdona, pozdravlja Vas grmečki satir Branko i sarajevska nimfa Cica.

Ovdje na jugu nije loše, samo je vrijeme prilično promjenljivo. Od 15 jula selimo za Dubrovnik u „Komodor“.

Srdačan pozdrav još jednom od Branka i Cice.

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

V

Iz Igala 7. februara 1957. u Opatiju

Dragi druže Ivo,

Evo Kostića i mene u H. Novom. Hotel „Boka“ se renovira, pa su nas Crnogorci smjestili u odmaralište CK. To je jedna vila u kojoj se ne loži. Grijalice slabo koriste, jer je struja slaba. Hranimo se u ljetilištu na Igalu. Za neki rad uslovi su prilično rđavi, ali mi ćemo izgurati dvadesetak dana pa bježimo. U Opatiji je sigurno malo bolje. Ako stignete, javite kako Vam je tamo.

Pozdravlja Vas

Vaš Branko Ćopić

Mnogo pozdrava,

Dušan Kostić

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

VI

Iz Dubrovnika 16. jula 1957. u Beograd

Dragi druže Ivo,

Evo me s Cicom u Dubrovniku, na „Lapadu“, pa me ona prva potsjeti da Vam se javim, a ja, kakav sam, setim se prijatelja samo onda kada ih treba ogo-varati. Ovdje se pomalo liječim od kašlja i privikavam se da gledam samo svoju ženu što mi poteže polazi za rukom; valjda ću se na to navići do svoje sedamdese-te.

„Prosveta“ mi je primila roman. Dao sam mu naslov „Prolom“. Stamatović me uvjerava da će izaći već u oktobru. Iznosiće blizu 700 štampanih strana. Sad pravim planove za nove stvari, ali još pozadugo neću ništa otpočinjati. Tako mi se bar sad zasad čini.

Pozvao sam u goste D. Kostića, valjda će doći oko prvog.

Mnogo Vas pozdravlja

Vaš Br. Ćopić

Pozdrav od Cice

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

VII

Iz Herceg Novog 19. januara 1958. u Beograd

Dragi druže Ivo,

Evo nas u H. Novom. U „Boki“ se ne grije, ali su nam dali grijalice, samo je struja slaba pa grijalice rade tek posle 10 uveče. Dani su zasad sunčani, toplo je, može se sunčati i raditi u sobi bez grijalice.

Hrana u grad. restoranu je sasvim dobra, može se unapred poručivati i izvo-ljevati što god čovjek hoće. Gužve nema.

Svi su ovdje vrlo ljubazni i u svemu nam izlaze u suret. Možemo dobiti kola kad god nam trebaju. Svi bi volili da Vi ovamo dodete. Vi bar navratite na dan-dva. U Dubrovniku „Imperijal“ radi samo do prvog, a od 1 „Dubrovka“ (u kojoj se ne loži i „Argentina“ (tamo će se, valjda, ložiti). Bili smo u Dubrovniku. Ovdje ima mnogo više sunca.

Ako u „Argentini“ bude dobro, ja bih, možda od prvog tamo prešao. Ako stig-nete, javite se; Kostić i ja smo u „Boki“.

Srdačno Vas pozdravlja

Branko Ćopić

Pozdravlja Vas

Dušan Kostić

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

VIII

S Kaprija 3. novembra 1958. u Beograd

Sa Kaprija Vas se sjećaju i srdačno pozdravljaju

Cica i Branko

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

IX

Iz Beograda 25. marta 1968. u Herceg Novi

ivo andric h novi

*dragi druze ivo primite nase duboko saucesce povodom iznenadne smrti vase
supruge milice*

cica i branko copic +

col +

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

X

S Kanarskih ostrva 29. septembra 1968. u Beograd

Sa Kanarskih Ostrva pozdravljaju Vas

Cica i Branko Čopić

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

XI

Iz Madrida 29. septembra 1969. u Beograd

Iz Španije srdačno Vas pozdravljaju

Cica i Branko Čopić

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

XII

Srećnu Novu godinu 1972. žele Vam

Cica i Branko Ćopić

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

XIII

Iz Parge 29. juna 1972. u Beograd

S puta po Grčkoj sjećaju Vas se i pozdravljaju Vas i Baku

Cica i Branko Ćopić

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

XIV

S Krfa 18. jula 1972. u Beograd

Sa Krfa sjećaju Vas se i mnogo pozdravljaju Vas i Baku

Cica i Branko Ćopić

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

XV

Srećnu Novu godinu 1973. žele Vam

Cica i Branko Ćopić

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

XVI

Sa Skijatosa 29. jula 1973. u Beograd

Pozdravljam Vas sa grčkih ostrva. Moja verna Penelopa vodi me kod Kirke na ulepšavanje.

Vaš Branko Ćopić i Cica

[Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697]

2.2. Analiza pisama

Prepiska Iva Andrića i Branka Ćopića, koja se čuva u Arhivu SANU pod inventarskim brojem 14433/1687, sadrži jedan telegram, dve novogodišnje čestitke i trinaest razglednica, koje je Branko Ćopić svom dobrom prijatelju Ivu Andriću slao s putovanja, na koja je išao najčešće u društvu supruge Cice ili pesnika Dušana Kostića. Da je Ćopić voleo da putuje, kazuju nam različiti gradovi iz kojih je slao svoje razglednice; među njima su: Bled, Kotor, Budva, Igallo, Herceg Novi, Dubrovnik, Madrid, Parga. Iz razglednica saznajemo da je za letnje destinacije svojih putovanja rado birao grčka, španska i italijanska ostrva, pa se Andriću razglednicom javio s Krfa, Skijatosa, Kanarskih ostrva i Kaprija. Jedna novogodišnja čestitka ispisana je na maloj cedulji bez oznake datuma i mesta, a druga na razglednici na kojoj je slika *Pogled na Delft* holandskog baroknog slikara Johanesa Vermera, koja je ovom prilikom samo poslužila kao čestitka.⁴ Telegram koji su Ćopić i Cica uputili Andriću 25. marta 1968. godine poslat je povodom smrti supruge Milice.

U prepisci šest je pisama napisano crnim mastilom, osam plavim, a na jednom su se našle obe boje. Četiri su pisma sačinjena ćirilicom, njih jedanaest latinicom, kao i telegram koji nije rukopisna tvorevina.

Ćopić se u šestom prikazanom pismu služi pisanom ćirilicom. Na samom njegovom kraju Ćopićeva supruga dodala je latiničnim pismom *Pozdrav od Cice* (Slika 10). Ovo nije jedini slučaj u građi da su se u rukopisu pojavila oba pisma: ćirilično i latinično. Kada se rukopis s osmog pisma prikazanog u ovom radu uporedi sa ostalim koje je Branko Ćopić slao Andriću, uočava se da se on razlikuje, pa se smatra da je ovo jedina razglednica koju je načinila Ćopićeva supruga Cica, a on se samo potpisao. Sadržaj razglednice je u latiničnom rukopisu, a Branko je na kraju dodao pisanom ćirilicom i *Branko* (Slika 11). Iz ovoga se može zaključiti da se Ćopić češće opredeljivao za upotrebu ćirilice, a Cica za upotrebu latinice.

U duhu socijalističke Jugoslavije, Ćopić se Andriću u većini pisama obraća sa *dragi druže Ivo* ili *dragi druže Andriću*.⁵ U prvom pismu, poslatom iz Bleda (Slika 15), oslovljava ga sa *dragi zemljače*, ali mu u pismu persira, što će učiniti

⁴ Razglednica nije poslata, već je lično uručena pošto na njoj nema poštanke markice niti drugih poštanskih oznaka.

⁵ U tom periodu koristi se u nepolitičkom značenju *kolega* ili *saradnik*, u čemu sliči nemačkom *Kamerad*, odnosno engleskom *fellow*, *companion* ili *mate*; npr. školski drug (*Klassenkamerad*, *classmate*), ratni drug, drug iz vojske (*fellow soldier*). Dakle, reč je u osnovi označavala saradnika (ili sapatnika) na poslu, u školi, zatvoru ili u vojsci (Wiki-www).

i u skoro svim ostalim pismima. U jednom pismu dolazi do odstupanja od toga sjećća *Te se i mnogo Te pozdravlja*, dok u drugom upotrebljava obe zamenice *Vi/Ti*:

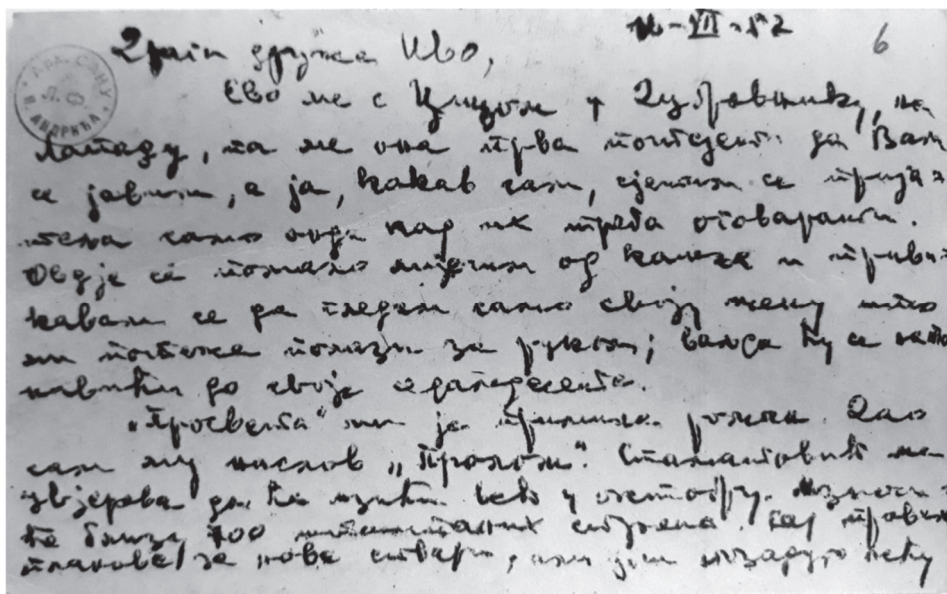
Evo Te se mnogo sjećam i pozdravljam Te iz tuđeg svijeta, iz Postojinske Pećine. Kad vidiš Skendera, pozdravi ga. Zaželio sam se Vašeg⁶bosanskog društva.

Zanimljivo je da zamenicu za drugo lice jednine (*ti*) Ćopić piše velikim slovom kako bi ukazao poštovanje svom najuzvišenijem književnom uzoru i mudrom savetodavcu.

Od ostalih specifičnosti može se izdvojiti podatak da u dva pisma Branko i Cica, pored Andrića, pozdravljaju i Baku. Ovde se misli na majku njegove supruge Milice Babić (Slika 14).

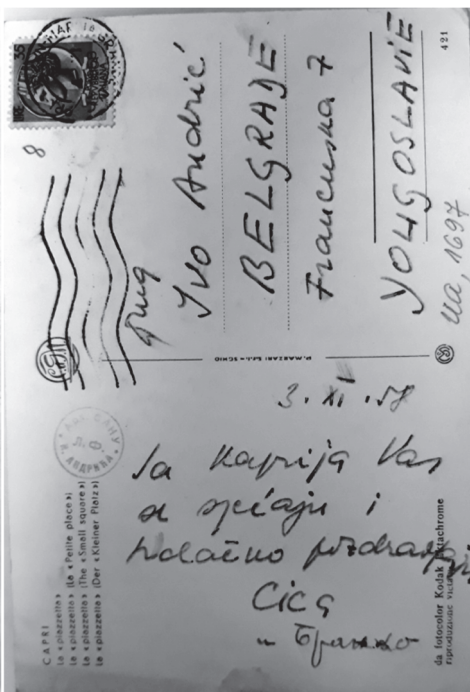
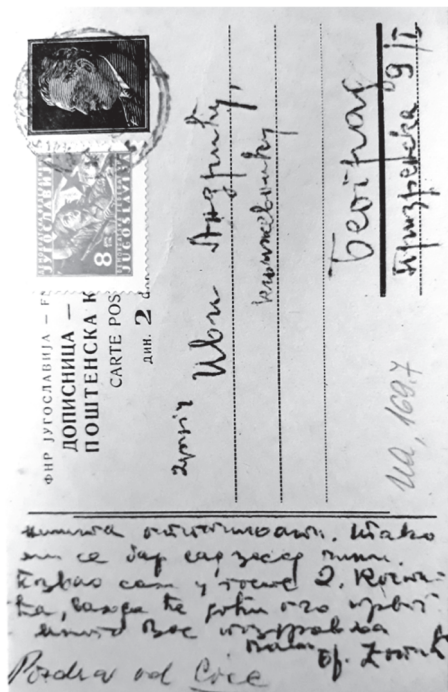
Pisma su očuvana u dobrom stanju, samo je kod jednog primetno oštećenje, tj. nedostaje jedan ugao razglednice. Iz nepoznatog razloga isečena je poštanska markica (Slika 12).

3. Ćopićeve razglednice u originalnom rukopisu

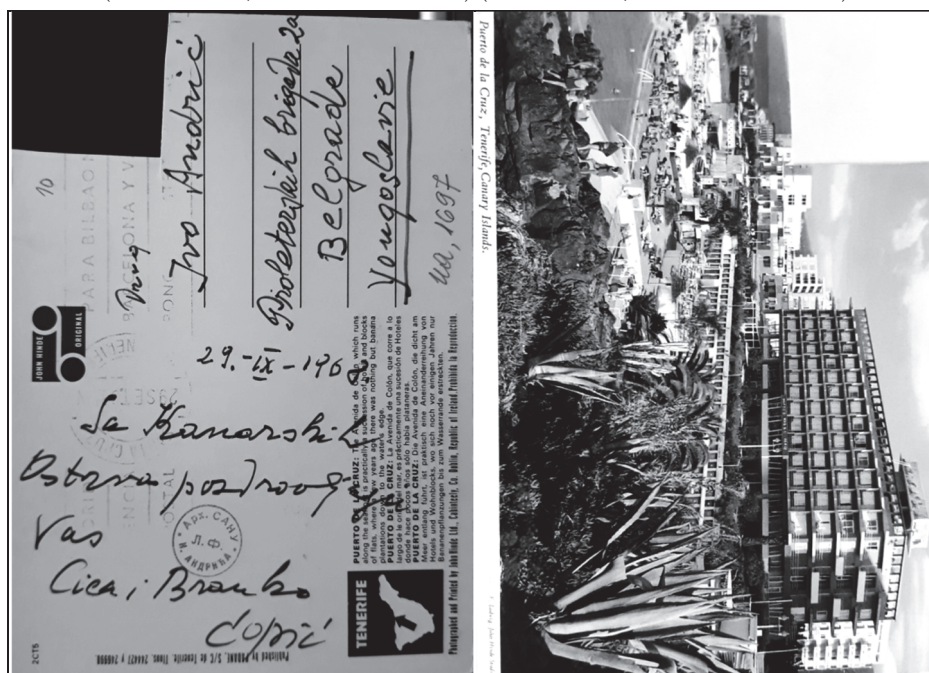


Slika 9: Razglednica iz Dubrovnika (1. deo) – Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697

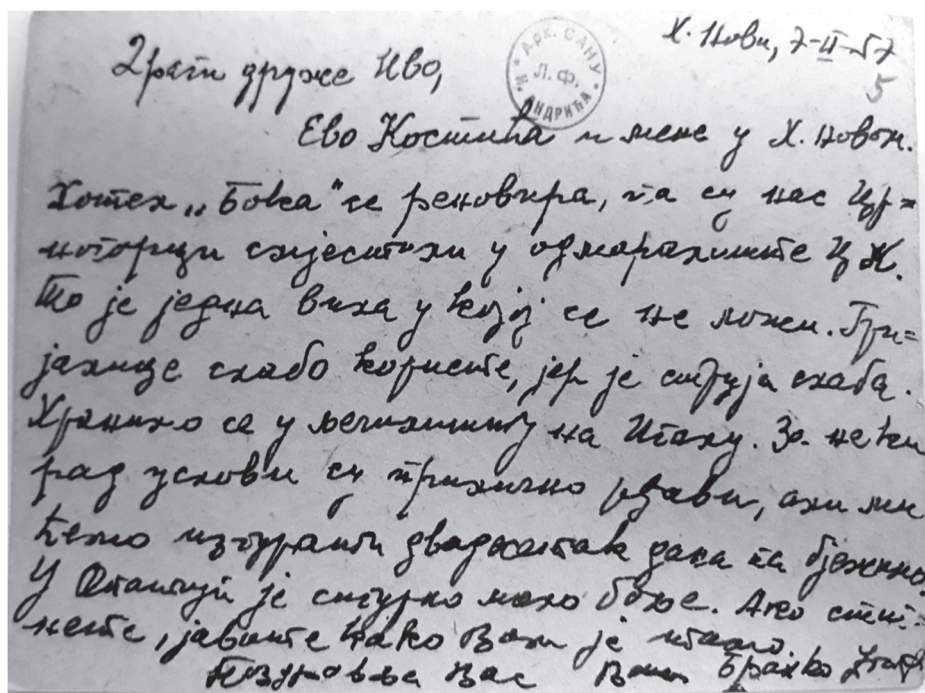
⁶ Ovde oblik *Vaš* nije upotrebljen radi persiranja, već označava množinu. Odnosi se na Andrića i Skendera.



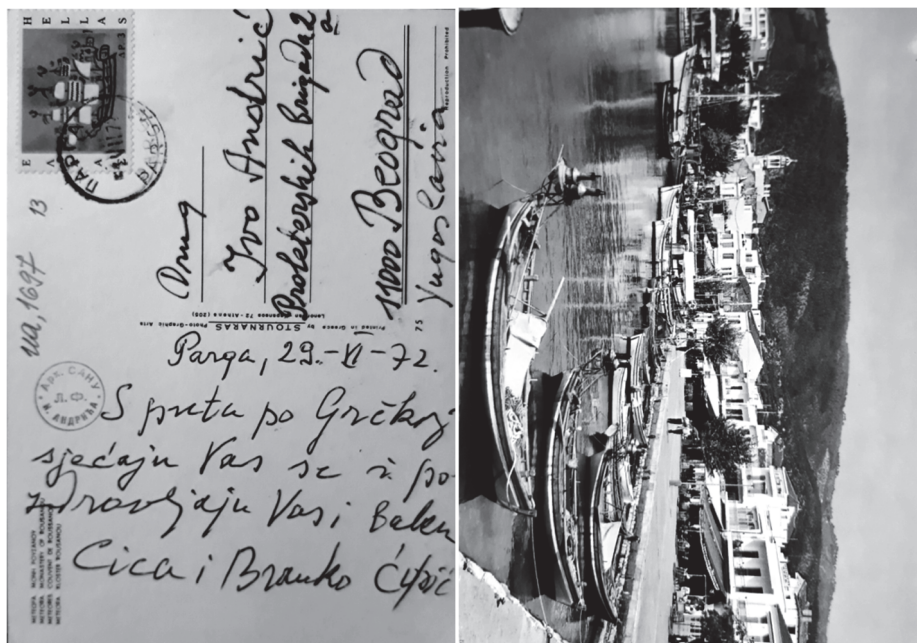
Slika 10: Razglednica iz Dubrovnika (2. deo) Slika 11: Razglednica s Kaprija
(Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697) (Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697)



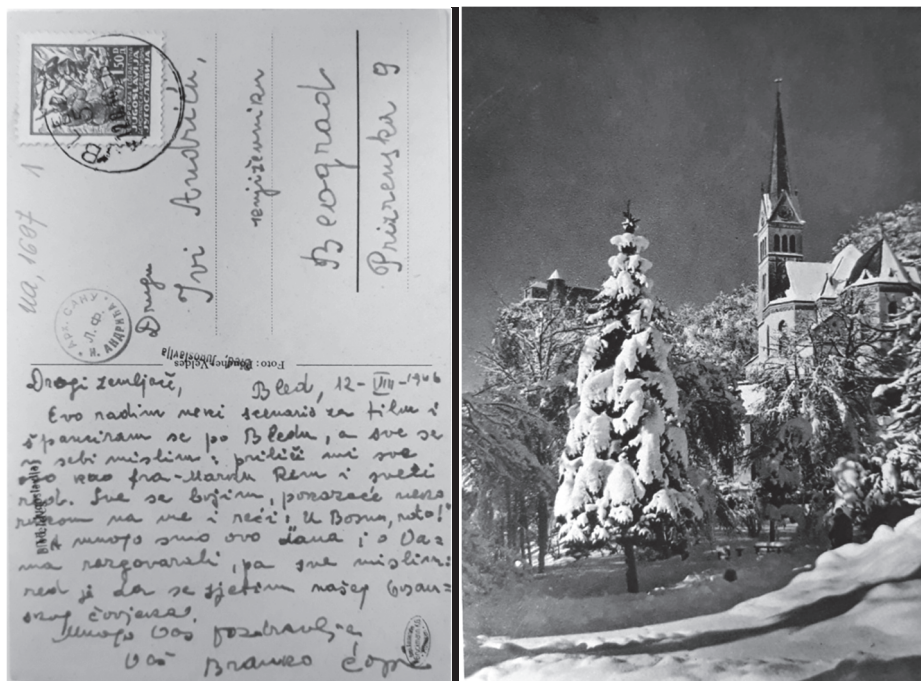
Slika 12: Razglednica s Kanarskih ostrva (Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697)



Slika 13: Razglednica iz Igala (Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697)



Slika 14: Razglednica iz Parge (Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697)



Slika 15: Razglednica sa Bleda (Arhiv SANU, inv. br. 14433/1697)

4. Zaključak

U radu je predstavljeno šesnaest epistola koje je Branko Ćopić uputio svom prijatelju Ivi Andriću u periodu od 1946. do 1973. godine. Poštujući metodologiju koja se primenjuje u priređivanju epistolarne građe, one su date doslovno, bez izostavljanja delova (v. Nenin 2007). S obzirom da pisma dosad nisu objavljivana, cilj rada je bio da se ona što vernije prikažu kako bi se mogao predstaviti odnos između dva velikana jugoslovenske književnosti.

Iz pisama saznajemo gde je Ćopić putovao, kako se u drugim zemljama osećao, šta je kod njihovih stanovnika opažao, zatim s kim se najradije družio, u kakvim je uslovima stvarao, koja su mu dela prihvaćena za štampu i sl. Budući da se Andriću redovno javljao sa svojih putovanja, možemo zaključiti da je Ćopić sa njim imao prisan odnos. U nekim od pisama često ga poziva da mu se pridruži na putovanjima, te mu saopštava kako mu nedostaje.

Ćopić od omiljenog režimskog pisca postaje disident. Nepravdu koja mu je učinjena za života nije mogao da podnese, a još bi ga više bolela ona koja mu je učinjena nakon njegove smrti. Okarakterisati ga isključivo kao partizanskog pisca potpuno je pogrešno, jer Branko je bio mnogo više od toga. Smatramo da istraživanjem njegovog života i književnog opusa, te privatne prepiske u rado-

vima poput ovog, otklanjamo nepravdu koja mu je učinjena, izvodimo ga iz okvira školske lektire i primi ćemo ga mestu koje mu u književnosti pripada kao najtiražnijem i najčitanijem književniku sa prostora bivše Jugoslavije.

Svojim humorom obeležio je detinjstva mnogih, pa zato nije čudno što se smatra najpozitivnijim piscem sa jugoslovenskog područja. Njegov humor se može uočiti i u pismima koja su bila predmet ovog rada.

Sudeći po mišljenju Iva Andrića i pismima, koja su nam pomogla da njihovog autora upoznamo, ne samo kao pisca već i kao čoveka, možemo sa sigurnošću potvrditi da su Ćopić – pisac i Ćopić – čovek iz naroda (kako je rado sebe nazivao) bili jedno.

Prepiska Iva Andrića i Branka Ćopića ostaje da svedoči o njihovom divnom prijateljstvu i jednom izgubljenom vremenu koje u nama izaziva nostalgična osećanja, a kod mnogih i sećanja. Pismo kao sredstvo komunikacije u privatnoj prepisci skoro da je u potpunosti nestalo. Nepobitna je činjenica da se time mnogo izgubilo. Iz privatnog života dva najznačajnija srpska pisca ostao je trag, trag na papiru!

A kakav ćemo trag ostaviti mi?

5. Izvori

Andrić 1986⁴: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sarajevo: Svjetlost.

Audiozapis-www: *Brankova sećanja*. In: <https://www.youtube.com/watch?v=rTnZY7sTQZE&t=188s>. 10.9.2019.

Ćopić 1975: Ćopić, Branko. Moji vitezovi tužna lika (1974–75). In: Ćopić, Branko. *Delije na Bihaću*. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost – Veselin Masleša. S. 421–427.

Facebook-www: *Znanje čini razliku*. In: <https://www.facebook.com/malo-znanja/photos/a.305490769959649/469422503566474/?type=1&theater>. 11.9.2019.

Književnik-www: *Branka su „internirali“ u školsku lektiru (intervju sa V. Žurićem)*. In: <http://www.politika.rs/sr/clanak/345102/Kultura/Branka-su-internirali-u-skolsku-lektiru>. 3.5.2020.

Lola-www: *Murali sa likovima Ćopića i Andrića*. In: <https://lolamagazin.com/2016/09/24/sta-je-zajednicko-copicu-dokovicu-andricu-kesu-ckalji-mandi-i-tesli/>. 11.9.2019.

Poezija-www: *Raičković, Ćopić i Andrić*. In: <https://www.prelepapoezija.com/-stevan-raickovic-biografija/f-copic/>. 10.5.2019.

Politika-www: *Ćopić i Andrić*. In: <http://www.politika.rs/sr/clanak/394152/Copic-od-omiljenog-do-anatemisanog-pisca>. 10.5.2019.

- Popović 2009: Popović, Radovan. *Put do mosta*. Beograd: Službeni glasnik.
- Tošović 2013: Tošović, Branko. *Ćopićeva reč: struktura, analiza, percepcija* (gostujuće predavanje, održano 10. januara 2013. godine na Pedagoškom fakultetu Univerziteta u Bihaću). In: http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/php/en/Biblio/Tosovic_Vortraege.php?admin=1. 11.9.2019.
- Tošović 2014: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru / Modellierung der Realität mittels Humor und Satire bei Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka / Grac – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske.
- Vijesti-www: *Vijek Ćopića (usputni zapisi S. Vukovića)*. In: <https://www.vijesti.me/kolumne/vijek-copica>. 3.5.2020.
- Wiki-www: *Drug*. In: <https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Drug>. 11.9.2019.
- Wikimedia-www: *Slika Stevana Kragujevića – Andrić/Ćopić*. In: https://sr.wikipedia.org/wiki/Датотека:Stevan_Kragujevic,_Ivo_Andric,_Branko_Copić.JPG. 11.9.2019.
- Yugopapir-www: *Interjvu R. Kneževića s Ćopićem iz 1982. godine (Parohija tužnoga đavola)*. In: <http://www.yugopapir.com/2015/11/branko-copic-osjecam-literaturu-kao.html>. 3.5.2020.

6. Literatura

- Jandrić 1982²: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Karaulac 2003²: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd: Prosveta.
- Karaulac 2008: Karaulac, Miroslav. *Andrić u diplomatiji*. Beograd: Filip Višnjić.
- Karaulac 2011: Karaulac, Miroslav. Pisma. In: *Sabrana dela Iva Andrića*. Knj. 19. Podgorica – Beograd: Nova knjiga – Štampar Makarije.
- Koljević 2018: Koljević, Svetozar. *Ponešto o Ćopiću*. Beograd: Akademska knjiga.
- Nenin 2007: Nenin, Milivoj. *Sitne knjige*. Novi Sad: Dnevnik.

Tijana Milenković (Vienna)

Dear Comrade Ivo
(Correspondence between Branko Ćopić and Ivo Andrić)

This paper presents letters that Branko Ćopić sent to his friend, Nobel laureate Ivo Andrić, in the period from 1946 to 1973. The correspondence consists of sixteen postcards, telegrams and greeting cards. The aim of the paper is to perpetuate the memory of the sincere friendship between two great Yugoslav writers, and to point out the importance of preparing this personal correspondence for publishing.

Tijana Milenković (Wien)

Lieber Kamerad Ivo
(Die Korrespondenz zwischen Branko Ćopić und Ivo Andrić)

Dieser wissenschaftliche Fachbeitrag präsentiert die Briefe die Branko Ćopić seinem Freund, dem Nobelpreisträger Ivo Andrić, in den Jahren 1946–1973 geschickt hat. Die Korrespondenz besteht aus sechszehn Postkarten, Telegrammen und Grußkarten. Das Ziel des Papiers ist es, die Erinnerung an die aufrichtige Freundschaft zwischen zwei großen jugoslawischen Schriftstellern zu verdeutlichen und darauf hinzuweisen, wie wichtig es ist, diese privaten Briefe aufzubereiten.

Tijana Milenković
Institut für Slawistik der Universität Wien
Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu
+43 676 946 65 46
tijana.milenkovicewa@gmail.com

Lidija Nerandžić Čanda (Sombor)

Leksika Ćopićeve ljubavne poezije

Kada je reč o Ćopićevoj ljubavnoj poeziji o njoj ne možemo govoriti u klasičnom, kanonskom maniru ljubavne poezije. Razlog je u tome što ona kod Ćopića nije tematski grupisana u zasebnu zbirku niti u zasebnu tematsku celinu. Stoga je cilj ovoga rada da izdvojimo Ćopićeve pesme u kojima se taj motiv javlja. Analizirani korpus je iz Prosvećinog izdanja *SABRANIH DELA BRANKA ĆOPIĆA* i zbirke *PESME/PJESME*. Pridodali smo i onu koja se ovde ne nalazi, a koja je usko povezana i sa imenom Branka Ćopića, i sa temom našeg rada posvećenog pesmi *MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPICE*. Opredelili smo se za analizu koja se oslanja na raslojavanje jezika na nestandardne i na standardizovane oblike.

Uvod

1. Celokupna Ćopićeva poezija, pa i ona u kojoj nalazimo ljubavne motive, karakteristična je po mešavini standardnih i nestandardnih leksičkih struktura. Uz ovu konstataciju, svakako bi trebalo imati u vidu period nastanka ove poezije, ratne i poratne godine, a nikako ne bismo smeli prenebregnuti ni pišćevu bliskost sa samim bićem naroda i njemu bliskog svakodnevnog govora.

Lekseme se, najpre, mogu podeliti po kategoriji: **reči po upotrebi**. Ta podela podrazumeva **opšte** i **posebne, diferencirane reči**. **Opšte reči** su one koje se koriste u svakodnevnom životu, i svim vidovima upotrebe, poznate svim članovima jezičke zajednice. Ćopić se u lirici opredeljuje za **opšte reči**, narodu razumljive, jer narodu se i obraća, sa njim saoseća, sa njim je u dijalogu.

Ćopić se u pesmama sa ljubavnom tematikom vidno oslanja na narodnu lirsku pesmu. Ne bez razloga. I ona, kao i lekseme koje smo označili kao **opšte**, bliske su i poznate narodu. Ćopić svesno, namerno, ljubavni motiv vezuje za narodnu tradiciju.

Reči po starini razlikuju: **istorizme, arhaizme i neologizme**. U Ćopićevoj ljubavnoj lirici, po ovoj podeli, u većini, nalazimo arhaizme.

Reči po pripadanju i prostiranju dele se na dve velike skupine. Na jednoj strani su reči koje pripadaju leksici standardnog jezika. Na drugoj strani su

reči koje pripadaju neknjiževnom (nestandardnom) srpskom jeziku: dijalektizmi, provincijalizmi, žargonizmi, vulgarizmi. U Ćopićevoj ljubavnoj lirici, po ovoj leksičkoj podeli, nalazimo **dijalektizme** kao nestandardne jezičke oblike.

Analiza građe

2.1. Opšta i diferencirana leksika

Opšte reči nalazimo često u sintagmama: *pjesma djevojačka* (PJESMA MRTVIH PROLETERA); *garava Dragana* (OJ, ĐEVOJKO, DRAGAJ DUŠO MOJA); *Kozarska devojko*; *Draginja, devojko*; *Draginjo, dušo* (DRAGINJA, ZASTAVO KRAJIŠKE BUNE).

Vredno je i značajno istaći da kod Ćopića ljubavne motive nalazimo, pre svega, u pesmama koje se označavaju kao rodoljubive. Ljubav je ovde često izjednačena sa snom o slobodi, sa zvezdom vodiljom, kao san o dalekoj, nepoznatoj dragoj, nekada konkretnoj devojci, iz sretnih predratnih godina, ali i tada nepoznatoj kao u primeru pesme PJESMA MAŠINISTE NA DRVARSKOJ LOKOMOTIVI, u kojoj pesnik ratnu lokomotivu upoređuje sa *draganom nevoljenom* momku tuđincu namenjenju; a nekada je o njoj mislio kao o *djevojci tananoj, tananoj*.

Bliskost sa narodnom leksikom naročito je vidljiva u pesmi BALADA O ZDRAVKU PROLETERU. U njoj nalazimo nekoliko leksema i sintagmi **opšteg značenja**: *djevojka, jabuka rumena; jedina u majke*. Reč je o devojci, Neveni, koja: *ljulja pjesmu o sivom sokolu; Neveni, jabuci rumenoj; Neveni, košuti ranjenoj; stijienu kamenoj*. Neveni, koja poput Kosovke Devojke *Uzima ranjenog junaka, sokola, i uvija ga u bijelo platno*. Sintagme i rečenice su u funkciji u potpunog psihičkog stanja (Nerandžić Čanda 2013: 254).

U pesmi VEZILJA SLOBODE sloboda je personifikovana devojkom, rodoljublje i ljubav su se slili u jedinstveni motiv iskazan **leksikom opšteg tipa**: *sjetna dragana vezilja*. To je bezimena dragana koja veze poklon mitraljesku, koja veze i peva. Pokloni koje je navezla, opet su preuzeti iz **opšte, narodne leksike**: *marama, peškir* i na njima narodni motivi: *soko i tanane grane, zvezdama okićeno*. Ovde je ljubav iskazana poznatim motivima narodne poezije: *soko, zvezde, tanane grane*.

U Ćopićevoj ljubavnoj poeziji nalazimo i motiv mrtve drage, ali ne na način i leksikom koju karakteriše romantičarska i modernistička poezija. I u vezi sa ovim motivom imamo **opštu leksiku** kao u primeru GROB U ŽITU: *rasuta kosa plava, Jagoda, djevojka prkosna, narodna ćerka ponosna* i na kraju poziv na nezaborav: *Jagoda, ponosna živa, drugove stare zove*.

Domovina i ljubav prema njoj izjednačavaju se s ljubavlju prema voljenoj ženi u pesmi RATNIK PRED KARTOM DOMOVINE u kojoj je domovina: *ljepotica ranje-*

na, tijelo bijelo djevojačko. Poratno štampana zbirka RATNIKOVO PROLJEĆE (1947) sadrži i pesmu TUŽNI PUTNIK, u kojoj su sve devojke izjednačene su s Kosovkom devojkom. Tu nalazimo sintagmu: *Kosovka blijeda moja*, njoj se upućuje jasan, asocijativan poziv da *traži drage po krvi* i da *napoji zemlju vinom ranjenika*.

U Ćopićevoj poeziji sinkretičnog rodoljubivo-ljubavnog tipa, jedna od retkih pesama u kojoj motiv ljubavi dominira jeste MARGITA DJEVOJKA ispevana kao imaginarni dijalog muško-ženskog glasa, kao reminiscencija ispovednog **ja tona**. Ona se seća: šapata u kosi, žubora njegovih reči, a uteha joj je što zna, da je on, njen dragi, još uvek negde u borbi, da zvijeri sluti, da mu je kretanja opreznost i laka i da nosi jezu minulih bitaka. Odnekud, iz tišine, ona čuje njega. Vodi se imaginarni dijalog: on njoj govori o: pjesmi-polju, o šumu i talasu klasja u kome odzvanja glas ljubavi, ali i mladost domovine. Ponovo su ujedinjeni motivi ljubavi i rodoljublja, otud se u završnom delu pesme nalazi sintagma opšte leksičke strukture *pšenico djevojko*.

U vezi sa Ćopićevom pesmom PRIČA O IZGUBLJENOJ nalazimo sličnost s Disovom pesmom MOŽDA SPAVA. Ćopić motiv uzima iz češke lirike i stavlja kao moto: *Još živiš, možda, a možda umrla si, al davni kad mi progovore glasi, tvoje mi ime donesu [...].* Ovo je primer pesme u kojoj se Ćopić udaljio od sheme narodne lirike, a približio modernistima. Prisutno je ovde i nejasno, maglovito stanje polusna, a *djevojka-ratnik, sneva o neznanom momku, o ćutanju u sumrak, pod trešnjom rascvetanom*. Ona oseća čežnju koja i dalje u njoj živi, pojačana pitanjima: *Možda će danas doći, Ili se opet varam?* a onda u poslednjim stihovima stiže uteha, ponovo kao sveprisutan rodoljubivi motiv: *tražeći tvoje oči, svako ću selo proći, vidjeću mladosti srećne čitave domovine*.

U pesmi PASTIRICA STADO OSTAVILA ljubav bezimene devojke ispevana je prepoznatljivom narodnom leksikom: *Kosovko bijela, s kondirom studene vode, dragano tužna lika, oči su tvoje melem i ruka isceljena, na tvome krilu sanak teškoga ranjenika*.

U SVADBENOJ PESMI osim ljubavi, pesnik slavi i slobodu i pobjedu, izjednačava ratnu i ljubavnu pobjedu. Protivno narodnoj tradiciji otimanja mlade, dvoje mladih neće se, u duhu novopridošle slobode, kradom sastati i neće biti „hajdučkog otimanja devojke“, nego će pobjedonosno, slaveći istovremeno i ljubav i slobodu, proći javno selom, i svakog čoveka koga sretnu pozvati za svedoka. Ovde nema ni uobičajenih svadbenih darova, ona, mlada, nosi mu samo *ruke pobjedom ustreptale*.

U pesmi VEDRINA imamo Ćopićevo direktno obraćanje drugom pesniku, Branku Radičeviću. Ovo je svojevrsan Ćopićev zavet Radičeviću. Ćopić kazuje da njegova draga neće razbiti krčag na studentu. Radičevićeve pesme su ovde *djevojke raspevane, kao putnik na uranku*, one su sa kolonom ratnika, i nisu *siročad*.

Pesma OMLADINKA MARA ponovo nas leksikom približava narodnoj lirici. Mara *bolna leži, sa starom majkom razgovara*. Mara želi pre svitanja da vidi lice svoga dragog barjaktara partizanske čete, da je želja mine. Mara se zavetuje da će u ljubavi biti jaka, da neće dozvoliti da joj suza iz oka kane, ako joj dragi pogine.

2.2. Podela leksike po starini

U Ćopićevoj poeziji sa ljubavnom tematikom imamo potvrdu arhaizama i neologizama. Arhaizmi su, u kontekstu gore navedenog, da se ovaj tematski krug Ćopićeve poezije oslanja na narodnu poeziju, očekivani. Takvi primeri su: *zagledana* (KOLLJEVKA) u značenju: zaljubljena; *ruvo* (OTAC GRMČE, MARIJA NA PRKOSIMA) – odelo, *studena*- hladna (BALADA O ZDRAVKU PROLETERU), *konak* – prenoćište, *kondir* – bokal (PASTIRICA STADO OSTAVILA), *studenac* – izvor (VEDRI-NA), *minuti* – proći (OMLADINKA MARA), *vita* – tanka (OJ, ITA JELO ZELENA).

Kada je reč o neologizmima može se konstatovati da su oni prisutni, a primeri njihovih potvrda kazuju da je se radi o uslovnim neologizmima jer je Ćopić upotrebljavao polusloženice i to bez uobičajene potrebe njihovog nastanka: potreba da se označi nešto neko do tada leksici tog jezika nepoznato. Ovdje njihova upotreba dakle, nije uslovljeno razvitkom nauke, kulture, civilizacije, nego je i ona usklađena sa opštom, narodnom leksikom: Tako nalazimo: djevojku – ratnika (PRIČA O IZGUBLJENOJ), pjesmu – glasnik (TIHI GROB), djevojku – golubicu (STRAŽA POD KOZAROM), Mariju-djevojku i majku (MARIJA NA PRKOSIMA).

[...] *Prećutaću o ruvu djevojačkom*

i kako tužno miri dunja žuta,

a dragi suđeni, još neviđeni,

često si priviđa na okrajku puta (MARIJA NA PRKOSIMA).

2.3. Regionalizmi

Kao i u većini svojih dela, tako i u ljubavnoj lirici Ćopić ostaje veran narodnom jezičkom blagu, veran zavičajnom jeziku. Kritičar koji se najviše bavio jezikom i stilom Branka Ćopića, Voja Marjanović kaže:

U Ćopićevom jeziku sadržan je i on sam: deo zavičajne logike i mišljenja i govorenja, eho patrijarhalne etike, lično umeće i dar da „stvara reči“, i namešta ih gde im je pravo mesto. Ćopić jezikom gradi specifičan lik; njime on zasmjeva čitaoca i

razvedrava njegovu tugu; lirski ga oplemenjuje, okrilajući značenja i pojave koje donosi život u najrazličitijim prilikama i povodima. U semantičkom i sintakstičkom smislu on je nepogrešiv: značenje nekih reči, iako regionalno i lokalno, uvek je smisleno i logično, a rečenica u monologu i dijalogu teče dinamikom narodne elokvencije. Blago Ćopićevog jezika je i u neskrivenoj melodici stiha i proznog iskaza, u smislu za gnomičnost i poslovičnost, za lirski humor i epsku zasanjanost i deskripciju. U nekim pesmama i pričama takav jezik opija kao jezik bajke, pa čitalac i naših dana u njemu oseća kako tone u prošlost koja miriše na bosiljak i nepovratne snove o detinjstvu i mladosti (Marjanović: 2014).

Pesma koja se izdvaja i po upotrebi regionalizama i po svojoj popularnosti koju je stekla upravo ovom direktnom povezanošću sa leksikom vezanom za zavičaj svakako je MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE. Sam refren pesme, zasebno posmatran: MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE, zvuči uobičajeno, svakodnevno, prozaično. Međutim, u kontekstu same pesme on širi svoje semantičko polje i postaje pravi ljubavni stih koji znači više od uobičajenog. Njime se progovara o dalekoj neostvorenoj ljubavi iz mladalačkih dana. Ovom rečju *mala* Ćopić zapravo kazuje svoju ljubav prema devojci, sada već zaboravljenog imena, ali ne i zaboravljenog osećaja. Pesnik je ovde upotrebio i jedan efekatan regionalizam: *zijati* u značenju gledati. Upotrebom ovog glagola označeno je pesnikovo sećanje na Bosnu, a ako ga posmatramo i kao arhaizam, jer on to i jeste, nasuprot standardnom obliku: *gleda*, osećamo, vidimo i žal za tim davnim vremenima i dalekim predelima kao i povezanost sa pesnikovim geografskim poreklom. I drugi regionalizam: *đakovanje* u istoj je funkciji.

[...] *Brzo minu naše đakovanje,
lagan leptir sa krilima zlatnim,
ipak tebe u srcu sačuvah
kroz sve bure u danima ratnim.
Ta sjećanja mogu l' da se kupe,
mala moja iz Bosanske Krupe?
Sad je kasno, već mi kosa sijedi,
gledam Unu, ćuti kao nijema,
zalud lutam ulicama znamim,
sve je pusto, tebe više nema.*

Ej, godine, nemjerljive, skupe!

Zbogom, mala, iz Bosanske Krupe! (MALA MOJA IZ BOSANSKE KRUPJE).

Malu iz Bosanske Krupe pesnik pominje i u pesmi NA OBALI UNE pisanoj s veće vremenske distance, u vreme kada su godine: *nemjerljive i skupe*, a *kosa sijedi*.

[...] *Na obali, u vrbiku gustom,
tražio sam osame i mira
i gledao jedne oči drage*

*izgubljene u dnu tvoga vira.
Utopljen u snove zlatotkane
vodio sam svate u Hašane.*

*Jednog jutra, svečan i uzbuđen,
na obali, kraj vira zelenca,
izmucah ti, prvom slušaocu,
svoju sjetnu pjesmicu prvenca.
Krenuh svijetom u dalji neznane
i ponesoh u srcu Hašane (NA OBALI UNE).*

U pesmi RASTANAK reka Una ponovo asocira na devojkicu iz Bosanske Krupe, ovde imenom Zora – pesnikova tajna ljubav. O tome nam je i zapis ostavio: *Branko voli Zoru* (RASTANAK).

*[...] Odoh kroz noć punu kreketanja
(žabe su me pratile u horu!)
i na zidu, blizu kuće njene,
zapiso sam Branko voli Zoru... (RASTANAK).*

4. Zaključak

Kao što je već uočeno jezik i stil Branka Ćopića slabo su proučeni, monografija gotovo da nema, a malobrojni su i radovi u periodici (Tošović 2012: 295). Ova konstatacija važi kako za prozu tako i za poeziju. U radu smo se bavili Ćopićevom lirikom s ljubavnom tematikom. Cilj nam je bio da putem analize leksičke strukture, koja podrazumeva i raslojavanje jezika na nestandardne oblike i na standardizovane oblike, i podelu reči po upotrebi, i po starini i po prostiranju. Kada je reč o opštoj i diferenciranoj leksici vidno je uočljiva Ćopićeva opredeljenost za opštu leksiku. To proističe iz njegove vezanosti za narodnu poeziju. Otuda i potvrde arhaizama. Upotrebu uslovnih neologizama u vidu polusloženica nismo povezali sa razvitkom nauke, kulture, civilizacije, nego je i ona usklađena sa opštom, narodnom leksikom. Dakle, kao i u većini svojih dela, tako i u ljubavnoj lirici, Ćopić ostaje veran narodnom jezičkom blagu, veran zavičajnom jeziku. Ćopić motiv ljubavi najčešće povezuje sa motivom rodoljublja i slobode.

Izvori

Ćopić 1976: Ćopić, Branko. *Pesme / Pjesme*. Beograd.

Gralis-Korpus-www: *Gralis-Korpus*. In: <http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. 5.5.2020.

Literatura

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

Marjanović 2014: *Marjanović, Voja. Trajnost književne reči Branka Ćopića*. Beograd.

Nerandžić Čanda 2013: *Nerandžić Čanda, Lidija. Strah od usamljenosti u pripovesti Ilija na raskršću (ili: Nije sve na ovom svijetu laž i prijevara)*. In: *Tošović, Branko (ur.) Tošović, Branko (Hg./ur.). Lyrische Welterfahrung in den Werken von Branko Ćopić / Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 253–257.

Tošović 2012: *Tošović, Branko. Leksička struktura Ćopićevog pripovijedanja*. In: *Tošović, Branko (Hg./ur.). Poetika, stilistika i lingvistika pripovijedanja Branka Ćopića / Poetik, Stilistik und Linguistik der Erzählens von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 295–340. [Ćopićev projekat – Ćopićs Projekt, knj. 1]

Lidija Nerandžić Čanda (Sombor)

Lexica of Copic love poetry

When it comes to Copic love poetry about her we can not talk in a classic, canonical manner of love poetry. The reason is that she is not at Copic thematically grouped in a separate collection separate thematic whole. Therefore, the aim of this paper to extract the songs from the motive of love within his entire poetic oeuvre. The analyzed corpus of Prosvetas edition of The Collected Works of Branko Copic in 1976 and a collection of „songs/poems.“ We have added it, and one that is neither here nor there, which is closely associated with the name of Branko Copic and the theme of our work: MY LITTLE FROM BOSANSKA KRUPA. We decided to analyze through the lexical structure, which involves the layering of language and non-standard forms and standard forms.

Lidija Nerandžić Čanda
25 000 Sombor
381 64 172 3447
tacka@mts.rs

Smiljana Rakonjac (Petrovaradin)

Branko Ćopić i Sergej Jesenjin – jedna pesma

Rad se bavi analizom pesama PJSMA MRTVIH PROLETERA Branka Ćopića i BALADA O DVADESET ŠESTORICI Sergeja Jesenjina. Iako napisane u dva različita vremenska razdoblja, Ćopićeva pesma i Jesenjinova poema se bave likom i funkcijom palih boraca u revoluciji i borbi za oslobođenje. One sagledavaju važnost ideala za stvaranje novih socijalističkih država utemeljenih na ideji slobode za sve. Cilj rada je analiza motiva borbe i smrti borca u vremenu stvaranja velikih socijalističkih država kao i samog smisla žrtve kao univerzalnog motiva.

Kulturni život Jugoslavije je do 1944. godine bio u potpunosti okrenut sovjetskom uticaju i izraženoj sovjetizaciji. Najvažnijom tačkom preloma u ovom odnosu smatra se pristupna beseda Edvarda Kardelja u Slovenačkoj Akademiji nauka i umetnosti (1949) koja je bila utemeljena na kritici sovjetskog modela i sovjetske prakse. Nakon toga su usledili i Treći plenum CK SKJ (u decembru 1949) kao i izložba Petra Lubarde i delovanje zagrebačke grupe Exat. (Vučetić 2019: 228). Miroslav Krleža je u govoru na trećem Kongresu književnika Jugoslavije, održanom u Ljubljani 1952. godine, postavio pitanje da li je zadatak umetnosti da bude realistična ili formalistična, to jest, da li je važnije da oslikava stvarnost ili da se fokusira na razvijanje forme. Činjenica je, po Krleži, da i nakon 1945. u literaturi i književnim krugovima još uvek vlada kriza gde se inteligencija okreće desnim opcijama, pa sve više dolazi do *ironiziranja materijalističke metode i ignorisanja leve stvarnosti*. Govoreći o našoj *socijalističkoj književnosti*, njenim primarnim zadatkom smatra odbranu južnoslavenske socijalističke ideje, odnosno isticanje našega narodnog i kulturnog opstanka. Osnovna je Krležina misao da je najvažnije književno (i umetničko) istorijsko-materijalističko tumačenje *pojedinih elemenata naše kulturne svijesti*. Drugim rečima, treba stvoriti vlastitu, originalnu socijalističku književnost, a zadatak kritike je da analitički, a ne opštim frazama detaljno proučava *elemente naše vlastite konzervativne svesti u svim njezinim vidovima*.

Štaviše, 1963. godina ostaje upamćena po mnogim intervencijama u kulturi, partijskim plenumima i savetovanjima na temu dekadencije stvaralaštva.

Stoga, novogodišnja čestitka predsjednika Tita građanima Jugoslavije sadržala je reči:

Stanje u našem kulturnom i moralno-političkom životu nije onakvo kakvo bismo mi željeli da bude, i kakav bi odgovaralo našoj socijalističkoj zajednici. Naročito u književnosti, i u umjetnosti uopšte, ima mnogo čega tuđeg, nespojivog sa našom socijalističkom etikom, nečeg što pokušava da sa linije koju je odredila naša revolucija skrene tok našeg razvoja u drugom pravcu. To su razne dekadentne pojave unete izvana. Mi se moramo boriti protiv njih, ali ne uvijek administrativno, već političkim radom (Vučetić 2019: 148).

Predsednik Tito će ovaj stav zadržati i izraziti ga ponovo na Sedmom kongresu Narodne omladine Jugoslavije, optužujući *jaloze intelektualce* za prenošenje negativnih uticaja iz inostranstva. On će reći:

Takvi se izdvajaju svojim dešperaterstvom i bezperspektivnošću i u kapitalističkom društvu [...] Oni ne gledaju kritički, već kritizerski na zbivanja u našem društvenom životu [...] Oni se oduševljavaju stranom dekadentnom umetnošću i literaturom (Vučetić 2019: 148).

Ova je misao jako važna u sagledavanju lirike Branka Ćopića i Sergeja Jesenjina, posebno one koja se kod Ćopića kategoriše kao Partizanska lirika (istoimena zbirka je objavljena 1976. godine u Beogradu), a kod Jesenjina kao politička poema, forma kojom je pisao za vreme svog boravka u Azerbejdžanu od 1924. do 1925. godine. Iako Ćopića uglavnom čitamo u ključu poezije za decu, a Jesenjina u ključu ljubavne lirike i kao pesnika sela, pesme *PJESMA MRTVIH PROLETERA* i *BALADA O DVADESET ŠESTORICI* su realistična slika socijalističke stvarnosti i borbe za stvaranje nove države od naroda i za narod. *PJESMA MRTVIH PROLETERA* je napisana 1941. godine i inspirisana je jednim izveštajem u kojem se opisuje stradanje nekoliko desetina krajiških proletera koji su, nakon što su opkoljeni kod bolnice u planini, pošli na juriš protiv deset puta jačeg neprijatelja i junački poginuli. Sam Ćopić se uoči Drugog svetskog rata nalazio u đачkom bataljonu u Mariboru. U danima Aprilskog rata on je, sa grupom svojih drugova, pokušao da pruži otpor neprijatelju kod Mrkonjić Grada. Posle toga je otišao u svoj rodni kraj, a sa početkom ustanka, stupio je u redove ustanika i među njima ostao tokom cele narodno-oslobodilačke borbe. Sve vreme rata bio je ratni dopisnik zajedno sa svojim nerazdvojn timer prijateljem i kumom, književnikom Skenderom Kulenovićem. S druge strane, *BALADA O DVADESET ŠESTORICI* je napisana 1924. godine u Bakuu u toku jedne noći, a u svrhu otkrivanja spomenika dvadeset šestorici komesara koju su ubijeni od strane britanskih intervencionista 1918. godine. Ova narativna poema se smatra Jesenjinovim pokušajem da se dodvori tadašnjoj vlasti, a Lav Trocki, u čitulji za Jesenjina, ovu njegovu poemu vidi kao onu po kojoj će buduće generacije prepoznati ovog autora (Jesenjin-www). Ono što karakteriše Ćopićevu pesmu i Jesenjinovu poemu je motiv svrsishodne smrti i života nakon smrti koji se otelovljuje u idejama vodiljama novog režima i nove stvarnosti u kojoj pali život dobija svoj smisao.

PJESMA MRTVIH PROLETAR se realizuje na dva polja. Prvo je polje trenutka stradanja proletera u kišnoj noći gde su oni gladni, bos, mokri, bili napadnuti od strane mnogoljudnijeg i dosta jačeg neprijatelja, koji je na njih kidisao kao zver. Ovaj trenutak u vremenu će kroz pesmu prerasti u jedno drugo polje smisla, mnogo šire, gde stradanje u određenom trenutku u vremenu dobija smisao iz šire istorijske perspektive i postaje stožerom jednog budućeg sistema reflektovanog u stvaranju nove države. Pesma otvara slikom klasja koje dostiže svoju zrelost, za razliku od palih mladića, i spremno je za žetvu. Pesnik suprotstavlja slike zrelosti sa slikama preranog stradanja. Pesnik će pesmu nazvati mrtvom samo zato što su je pevali oni koji su sada mrtvi, ali će, kao i maglena tuga, koja ostaje iza njih, nastaviti da kruži i do kraja pesme će postati nosiocem vatre jedne nove borbe.

U našem kraju žita klasaju, rukama našim sijana | žetva nas čeka i pjesma djevojačka, | večernja, sjetna, tijana, | a mi smo pali, druže, | palo je žito, mlado, zeleno, proljetna žetva rana, | maglene tuge, uz šapat kiše, nad mrtvom pjesmom | kruže (PJESMA MRTVIH PROLETARA, 7).

U poemi BALADA O DVADESET ŠESTORICI, priroda, kao i pesnik, nosi glasove palih boraca. Oni progovaraju kroz zvuke prirode u sumrak. Iako čitava zemlja tone u san, kao u zaborav, smiraj je doba dana kada glasovi palih boraca oživljavaju i vraćaju se da podsete na svoju sudbinu i smisao svoga stradanja. Noć budi sećanje na noć u kojoj su stradali boreći se za ideju slobode i revolucije. Oni su glasovi koji progovaraju kroz zvuke prirode i stihove pesnika koji ih iznova oživljavaju. Kao i Ćopićevi proleter, dvadeset šestorica komesara stradaju boreći se za ideju slobode i revolucije. Jesenjin će reći:

Nebo je sve plavlje | i plavlje. | Gasi se dragih senki | glas. | Streljani... | Prema Ahč-kujmu | opet se vraćaju | ponad nas. | Pevaj, pesniče, pesmu | sav. | Cic nebeski je | tako plav. | More isto šumi | pesmu, | šumi vest | 26 ih je bilo, | 26 (BALADA O DVADESET ŠESTORICI, 84).

Pali borci su toliko živi da im pesnici daju glas. Oni progovaraju iz svojih humki, a njihov glas nose vetrovi do njihovih majki. Vetar i istorija nose njihovu pesmu koja pronalazi put do novog istorijskog trenutka u kome sva njihova borba i smrt dobijaju smisao. Njihove pesme su u živoj vatri iskovane i kroz njih oni zbore iz daljina. Dok u Ćopićevoj pesmi pali borci progovaraju kroz prirodu i šalju svoje glase do budućih generacija, Jesenjinovi komesari ustaju iz svojih grobova i započinju svoj vratolomni, divlji ples kojim se približavaju živima. Treba naglasiti da je Ćopić gledao sebe kao jednog od njih, jednog od proletera, i da otud dolazi identifikacija prisutna u pesmi i izražena kroz reč *mi* i *nas*. On, kao učesnik u borbi, sebe vidi kao jednog od proletera i zato je i svoju ranu poeziju potpisivao kao Branko Ćopić-partizan. Posle nekoliko dana njegove su se pesme već pevale u celom podgrmečkom kraju. Ćopić će reći u jednom od svojih intervju, a govoreći o prirodi svog ranog stvaralaštva kao pisca partizana:

Narod prima stihove, naročito one obojene humorom. Mnoge moje pjesme iz tog vremena bile su zapisane kao narodne pjesme. Istina, bio sam inspirisan narodnim lirskim pjesmama koje je zabilježio Vuk Karadžić. Jedna od tih pjesama je i ona „Bolna leži omladinka Mara“. Napisao sam je povodom formiranja Krajiškog proleterskog bataljona, sačinjenog od tri stotine probranih boraca Bosanske krajine, koji je trebalo da ide u sastav Prve proleterske brigade. Međutim, oni nikad nisu stigli do Prve proleterske, jer su većinom usput izginuli. Kasnije sam imao mnogo muke da tu pjesmu, koja je već postala narodna, ponovo „preotmem“ za sebe... Kažem im da sebi spremam sutrašnju publiku i ako živa glava ostane, kad pobijedimo, ja ću nastaviti da pišem. Hoću da svakom našem borcu ostanem „u uvu“, pa kad danas-sutra budem izdavao svoje prve knjige oni će reći: „Ovo je onaj naš“... (Ćopić-www).

S druge strane, Jesenjin, iako osjetljiv na politička pitanja i stradanja u borbi za slobodu i rušenje spahija, nije bio direktan učesnik u borbi. Otud i dolaze divlje, skoro fantastične slike, ustajanja komesara iz grobova i njihovog ponovnog pohoda na Bakuu, u potrazi za odgovorom na pitanje šta se to promenilo od njihove smrti i koliko je smisljena njihova žrtva bila.

A tamo za morem | gde magle šeću | gušec dan, | pogledaj, iz peska | ustao je | Šaumjan. | Kostiju škripa | nad pustinjom, | i uz les | još 50 | poznatih ruku | skida ples (BALADA O DVADESET ŠESTORICI, 85).

Komesari su streljani u teškom času, u jeku borbe za oslobođenje, ali njihova žrtva nije danak samo određenom istorijskom trenutku, onome što će Sioran nazvati *tumorom vremena*, već njihova karta za večni život i nepresušnu inspiraciju pesnicima koji su potrebni svakom vremenom. Pesnici pišu njihovo zaveštanje i kroz vreme prenose glas o svrsishodnosti njihovog stradanja.

Streljani su | u teški čas. | I večno će | O tom da se priča... | dok je tih humki, | dok je nas (BALADA O DVADESET ŠESTORICI, 85).

Ideja koja je vodila komesare u njihovoj borbi je ideja komunizma kao ideologije slobode koja će doneti oslobodite sužnje jarma ropstva, gladi i bede. Jesenjinovi proleter i seljac ustaju protiv imperije, spremni da umru za slobodu. On poredi komesare iz Azerbejdžana sa borbom koju je Lenjin vodio u Rusiji i njegovom idejom da Rusiju treba oslobodite imperijalističke politike cara. Ova ideja se može naći i kod Hegela u njegovim predavanjima o filozofiji istorije. On će reći da prelaz od jednog duhovnog oblika ka drugome sastoji se upravo o tome što se mišljenjem prethodno opšteg to opšte ukida kao posebno. Kasniji viši, tako reći najbliži rod prošle vrste nalazi se unutra, ali još nije došao do važenja; i to čini postojeću stvarnost kolebljivom, razlomljenom. Đerđ Lukač će ovde opisani razvitak nazvati revolucionarnim, jer se kreće od jedne društvene kolizije ka drugoj. On će reći da je dijalektika opštosti i posebnosti problem neprekidnog preobražavanja društva kao osnovni zakon istorije (Lukač 1975: 5). Dvadeset šest komesara u Azerbejdžanu su, kao Lenjin u Rusiji, povelj pobunu protiv Engleza i stradali u borbi za sticanje slobode. Jesenjin će Lenjina u ovoj poemi nazvati *ocem* i *drugom*, na ovaj način još jednom reflektovavši ideju

oca nacije koja će krajem dvadesetog veka doživeti neslavan kraj u komunističkoj Evropi. Dok kod Ćopića, glavnu ulogu igra ideal i ideja slobode, i dok su partizani, među kojima i on, nosioci narodno-oslobodilačke borbe, kod Jesenjina je to Lenjin i komesari dok je građanstvo medijum za sprovođenje njihovih ideja. Opisujući borbu komesara i njihov ideal-komunizam, on će pevati:

Digo se narod | ko orkan. | Komunizam – sloboda, | jarbol jak. | Na Imperiju | us-tadoše | i proleter i | seljak. | I dok u Rusiji | za spahije bič | beše naš otac, | drug Ilić, | ovde na istoku, | kao kres | bilo ih je | 26. | Svi pamte, naravno, tu | 18. godinu, | kad su buržuji | i noć i dan | pucali na | Azerbejdžan (BALADA O DVA-DESET ŠESTORICI, 85).

Komunistički ideali, o kojima razgovaraju mrtvi komesari, su hleb za običnog radnika, nafta, crna krv zemlje, i gvozdene lokomotive kojima je moguće preći nepregledene širine sovjetskih zemalja. Zanimljivo je pomenuti podatak da i Rjabinuška, ruska narodna pesma, slavi razvoj železnice, iako će ti isti vozovi kasnije odvoziti ljude u gulage širom Sibira i ovim još jednim potvrditi reči Aleksandra Bloka koji je, upitan kako mu se dopadaju tokovi revolucija, rekao da je dobra, ali da su mu u kući na selu spalili sve knjige. Ono o čemu su stradali komesari sanjali više nije san. Oni ustaju iz svog mrtvog sna, i vide da su ideali za koje su se borili i stradali, postali stvarnost, leva stvarnost jedne zemlje. Njihovi ideali sada obitavaju u kolektivnoj svesti jednog naroda, podjarmljeni i vođeni crvenom zvezdom, simbolom komunizma. Njihovi snovi, rano prekinuti, postali su stvarnost, a hleb za svakog radnika i radnička klasa kao nosilac društvenog poretka postali su materijalna refleksija komunističkog ideala.

Džaparidze, | slep nisam, | hleb u radnika | nije san. | Nafta ko crna krv | iz zemlje. | Lokomotiva | gvozdin hod. | Crvena ustisnuta | naša zvezda | krasi sve vozove, | svaki brod. | Džaparidze odgovara: | Vrlo prijatna | vest za nas. | Znači, radnička klasa | drži | u muškim rukama | sav Kavkaz (BALADA O DVADESET ŠESTORICI, 85).

Kod Branka Ćopića u PJESEMA MRTVIH PROLETERA, kao kod Jesenjina, nova mladost je ostvarila prerano prekinut san palih proletera i realizovala ga. Nova mladost je uspela da dopeva njihove nezavršene pesme koje su bile započete u vatru i ognju borbe. Kao što i mrtvi komesari vide iz svojih grobova realizaciju svojih ideala, onih istih za koje su oni dali život, tako i Ćopićevi proleter i vide kako dolazi dan koji su oni sanjali, dan kada sva borba dobija smisao, a njihovo stradanje dobije svoju svrsishodnost. Ćopić vidi slobodu kao njihov glavni ideal, onaj koji donosi nove dane i novu budućnost u zemlji oslobođenoj okupatora i spremnoj da stvori novu, slobodnu stvarnost. Ta slobodna stvarnost biće lišena divljih zveri, onih istih agresora koji su, jači i mnogoljudniji, pobili mlade proleter i prekinuli njihove mlade živote i zelene sne. Na putu do stvaranja nove države će tada marširate čete slobode, ali i mrtvi proleter i, koji kod Ćopića, za razliku od Jesenjina gde su već na početku poeme itekako živi i prisutni u kolektivnoj svesti naroda (čemu doprinosi i činjenica da je poema napisana njima u

čast, a povodom otkrivanja njihovog spomenika), tek na kraju pesme dobijaju karakteristike živih ljudi i pridružuju se maršu ka slobodi. Sloboda o kojoj Ćopić peva je reč napisana velikim slovom. Mrtvi proleter i su, kao i svi drugi pali borci, učestvovali u stvaranju slobodne države. Iako slobodni u smrti, oni se pridružuju maršu koji će ih dovesti do konačnog ispunjenja njihovog ideala: slobode za sve.

*Doći će nova mladost, donijeti nove dane | i nastaviće naše pjesme nedopjevane, | u
živoj vatri iskovane. | I dan će slave doći, pobjeda biće naša, | nestaće divljih zvije-
ri, | s četama Slobode marširaće tada | i mrtvi proleter i* (PJESMA MRTVIH PROLETERA,
8).

Ovi motivi su prisutni i u pratizanskim narodnim pesmama kao što su BITKA NA LAPCU i PESMA NOVIH ZOERA. Obe pesme, kao i PJESMA MRTVIH PROLETERA, sadrži motiv prirode koja žali za palim borcem, ali on je taj koji progovara iz svoga groba podsećajući da je dao život za slobodu i pesmu novih zora koja treba da se čuju širom sveta, *od gora do mora*. U ovim pesmama dominira lični izraz u partizanskom duhu, izraz hrabre jednostavnosti nad svetlim grobom, ne nad katastrofom, ne nad tragedijom. Pišući o odsustvu tragike u partizanskoj lirici, Isidora Sekulić će reći:

Išli su partizani u lanac boraca – znamo to svi koji smo bili savremenici, – išli su ne samo sa verom, kako se uobičajeno kaže, išli su kao u naručje nekoj već sasvim izgrađenoj energiji čija se funkcija oseća danju i noću, kroz vazduh, kroz zemlju, kroz neka imena, kroz neki jadan, ugužvan šapirografiran listić. Drži mladić taj listić u rukama, gleda ga s ljubavlju i šapće; „Još danas, a čim padne noć...“ – A što odlazite noću, kad su nemačke straže noću po svima okukama i budžacima? – „Ne razumete vi to, noć je jača no dan, danju vidim Nemca, noću vidim Tita“. Ta energija što je u naručju vukla bila je mlada i vedra, i bila je i vesela, pa i nestašno vesela. Šaljive izraze su partizani imali za velike muke ljudi i životinja. Tuga i tragika smatrala se kao pogrešno tumačenje života, kao antivitalnost. Mi verujemo da partizanski pesnici – ni seljak, ni školovan čovek – nisu odriicali tragediju kao takvu, nisu odriicali u čoveku ni slomljeno srce, ni podivljao zanos koji juri za ciljem dok se mozak iz glave ne prospe, ali su odstranjivali pojam i izraz tragičnosti iz bojevoga života i iz borbenog umetničkog izraza... Ali, eto, bojeva energija partizana nije osećala potrebu za tragičnom emocijom i kobnom baladičnom, nije, tako da kažemo, primala mrtav grob, nego samo svetao grob. Partizani su Zmajevoj zaista velikoj pesmi SVETLI GROBOVI ulili nov život. Poginuli borac, iako smrt njegova boli, i gubitak se beleži, nije ni prvi ni poslednji valjan čovek i junak u partizanskoj družini ili brigadi. Vedrina i pouzdanje: tu smo da poginulog zamenimo, učinimo sve što i on. Rukovodioci su tako rukovodili, a rukovođeni tako cenili život, svoje dužnosti, i poeziju svojih podviga.⁴ Tome svodoči i činjenica da je u toku rata Ćopić pisao pesme za odrasle, pesme za decu, ali i skečeve za partizanske predstave. Njegove su pesme bile jako dobro primljene od strane naroda i ustaničke mase koja mu je pisala pisma u kojima je tražila još pesama. On je te pesme pisao u stilu narodnih pesama, a sam će kasnije reći da je imao puno muka da te pesme preotme za sebe, jer su već bile postale narodne (Ćopić-www).

Pesma Branka Ćopića *PJESMA MRTVIH PROLETERA* i poema Sergeja Jesenjina *BALADA O DVADESET ŠESTORICI* su dva poetska dela koja, iako stvorena u različito vreme, prikazuju ideale zajedničke svakoj borbi za slobodu. Glavni njihovi motivi su borba za slobodu i smrt koja dobija smisao u širem istorijskom okviru. Obe pesme su plod socijalističke poezije, politički obojene, iako orijentisane prema narodu, a ne prema proklamaciji određenih političkih načela. Obe pesme reflektuju principe socijalističke realnosti i blagodeti koja je nastupila smenjivanjem režima i revolucijom, ali koja je bila osvojena pojedinačnim i kolektivnim žrtvama ljudi, palih boraca koji, iako mrtvi, podsećaju da njihova smrt nije bila uzaludna, a njihovi ideali uzalud protraćeni. Bez obzira na konstantno smenjivanje režima i ideja, koje karakteriše istoriju, kao i revolucija koje su pojele svoju decu i koje su, uprkos svojim plemenitim, humanističkim idejama, osmislile i stvorile aparate za mučenje ljudi, predstavljanje ideala palih boraca opisanih u obe pesme treba smatrati istorijski verodostojnim, jer se odnose na vreme u kome su nastale i u toj činjenici se nalazi težina njihove istorijske tačnosti, dok je sve ono što je došlo kasnije, izneveren ideal, diktatura i tiranija, plod vremena. Dok pali borci, ipak, obitavaju u večnosti

Izvori

Ćopić 1975: Ćopić, Branko. *Partizanska lirika*. Beograd.

Ćopić-www: *Samo primitivna sredina ne prihvata humor*. In: <https://www-frontal.ba/novost/66319/branko-copic-samo-primitivna-sredina-ne-prihvata-humor>. Stanje 29.11.2019.

Literatura

Bašović (2012): Bašović, Almir. *Smijeh kroz suze (Na primjerima iz ruske i bosanskohercegovačke drame)*. Sarajevo.

Cioran 1952: Cioran, Emil. *Syllogisms de l'amerture*. Paris.

Gligorijević 2008: Gligorijević, Milo. *Gradevina životopisa*. Beograd.

Jesenin-www: *Jesenjin*. In: <https://www.marxists.org/archive/trotsky/1926/01/essenin.htm>. 29.11.2019.

Jesenjin 1959: Jesenjin, Sergej. *Pesme i poeme*. Beograd.

Književnost-www: *Književnost*. In: <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=694.0>. 29.11.2019.

Krležijana-www: *Krležijana*. In: <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=373>. 29.11.2019.

- Lukač 1975: Lukač, Đerđ. *Prolegomena za marksističku estetiku*. Beograd.
- Murtić 2016: Murtić, Edina. *Umjetnost pripovijedanja Branka Ćopića*. Sarajevo.
- Partizanska lirika-www: *Partizanska poezija*. In: <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=694.0>. Stanje 29.11.2019.
- Vučetić 2019: Vučetić, Radina. *Koka-kola socijalizam*. Beograd.

Smiljana Rakonjac (Petrovaradin)

Ćopić and Yesenin – one poem

This paper gives an analysis of two poems *PJESMA MRTVNIH PROLETERA* by Branka Ćopića i *BALADA O DVADESET ŠESTORICI* by Sergei Yesenin. Although written in two different historical periods, Ćopić's and Yesenin's poem tackle the idea and the poetical function of a deceased soldier who gave his life in the name of revolution and freedom. These poems reflect the importance of ideals in the process of creating new socialist countries based on the principle freedom for everybody. The aim of this paper is the analysis of two motifs: fight and dead of a soldier in the historical period which saw creation of great socialist states and the meaning of sacrifice as a universal motif in the poems of this kind.

Smiljana Rakonjac
Filozofski fakultet Novi Sad
Preradovićeve 63/18
21 131 Petrovaradin
381 60 16 21 759
smiljana.rakonjac@gmail.com

Јелена Ратков Квочка (Сремски Карловци)

ЉУБАВ И СМРТ, песничке прозе Бранка Ћопића

У раду се анализирају прозно-поетске целине Ћопићеве књиге ЉУБАВ И СМРТ у њиховој утемељености и тако повезаности са српском народном епском поезијом. Наша интерпретација рачуна са Ћопићевим делом као епопејом револуције што је чини блиском српским народним песмама о ослобођењу Србије од Турака и са Филипом Вишњићем, међутим ми ћемо књигу поетских проза ЉУБАВ И СМРТ тумачити кроз дубоке поетске корене и везе кроз теме и мотиве, значењске повезаности са епским народним песмама косовског циклуса и у њима садржаним елементима херојског и митског.

Усред рата и погибелби бију се тешки душевни бојеви. У величанству високих, модрикастих коса Грмеча, међу брезама, љеском, кукуриковима, у храстовим шумама и борићима, међу јеликама, уз жуборење горске реке или потока, жалобитно се разлеже песма љубави. Тешко су ова горштачка срца рањена љубављу, теже него гранатама и непријатељским рафалима. Љубав је сила и моћ (као и природа, као и детињство, доба несвесности) у овим песничким прозама. Смрт је немоћна пред љубављу. Смрт је побеђена (надживљена) љубављу, лепотом и снагом ликова, њиховим архетипским значењима, истином и јунаштвом, величином и вечношћу јуначког подвига и херојском смрћу која је залог бесмртности, помена, спомена, вечног памћења у шест целина ове књиге: ГАВРАН И КОСОВКА, ПОЗНАНИК ИЗ КЛАНЦА, ТУЖНА ПЈЕСМА, УЧИТЕЉИЦА, ИСТОРИЈА МАЈКЕ ДРИНЕ и УЧИТЕЉ ГИМНАСТИКЕ.

Збирка приповедака ЉУБАВ И СМРТ објављена је први пут 1953. године у издању Српске књижевне задруге (Савременик), Београд. У нашој књижевној науци је већ уочена блискост стваралаштва Бранка Ћопића и народног епског песништва. Рецимо, Саша Кнежевић је написао рад на тему: ВИШЊИЋЕВ ДОЖИВЉАЈ РЕВОЛУЦИЈЕ У ПРОЛОМУ БРАНКА ЋОПИЋА (Кнежевић 2015). У нашој народној књижевности, тако и у народним епским песмама, очувана су древна знања и најдубља народна веровања, стара српска митологија, религија и народни обреди и обичаји, које проналазимо у укупном Ћопићевом стваралачком опусу, тако и у ЉУБАВИ И СМРТИ.

Веселин Чајкановић, трагајући за изворима старих српских веровања, казује: „Епске песме првобитно су биле песме у славу предака, *laudes maio-*

rum, и као такве чиниле саставни део мртвачког култа“ (Чајкановић 1994: 34).

Смрт у револуцији има вид свакодневног жртвовања, култа мртвих који је најстарији, најконзервативнији (Чајкановић 1994: 104) и најдубље укореван у биће народа. Лирске прозе ЉУБАВ и СМРТ Бранка Ћопића јесу жалобитне, тужне песме, изливи великог и страшног бола због погибели у борбама, али су и глорификација, снажан допринос покојниковој слави, његовом помену и његовој души. Људски живот израња из таме и у таму се враћа. Ратови су стравична патња услед масовних погубија, покоља младенаца. Сав ужас ратовања проживљавају ратници. Погинути као јунак, часно, бити део света хероја јесте спасоносно за човека и његову кратковечност. Херојски поредак и херојске смрти дају достојанство умирању. У прилог томе једна мисао: „Херојски свет стрчи као оток у мору патње“ (Ћот 1974: 58). Погинулим јуначком смрћу заједница одаје све почести. „Покојник је сада хероизиран, он улази у круг божанских предака, заштитника фамилије и племена“ (Чајкановић 1994: 123). Јунак властитим херојским избором бива уграђен у вертикалну структуру света. Тај на смрт искрваљен човек стиче бесмртност славе. Умире се херојски да би се постојало, живело у вечности.

Eros и приповедачка књижевност творе средишње подручје књижевности, окружено на једној страни драмом, а на другој лирском пјесмом. Драма је необично присно повезана с ритуалом, а лирска пјесма са сном или визијом, односно појединцем који се здружује са самим собом (Фрај 1979: 280).

Нортроп Фрај у АНАТОМИЈИ КРИТИКЕ у ерос-у и приповедачкој књижевности препознаје пророчански асоцијативни процес, исти онај који је идентификовао у лирици и адекватан оном што је именовао епифанијом у драми. Тај „пророчански прозно-стиховни ритам“ обелодањује да је пророштво клица, тачка из које израста ритам говорничке прозе и да је приповедни облик ерос-а „сукладан псалму или химни“ (Фрај 1979: 333). По њему, химни је блиска и хвалоспевна ода људском представнику божанства:

У хвалоспјеву пјесник позива читатеља да се заједно с њим загледа у нешто друго. Ако то нешто друго није видљиво назочно, имамо пјесму о заједници, какву налазимо у свим врстама домољубних стихова [...] Национална химна још један је облик који илустрира блиску повезаност с пјесмом о заједници. У ранијим друштвима налазимо радне пјесме у миру и борбене пјесме у рату, обје с истим значајкама. Међу облицима који су се развили из ерос-а најпознатија је балада, чија су многа обиљежја – нпр. растуће понављање и захтев за позорношћу с којим балада често започиње – тако блиска пјесми о заједници, да је навела неке стручњаке да поверују како јој је подријетло у колективној складби (Фрај 1979: 334–335).

У оквиру ових Фрајевих теоријских координата разматраћемо књигу ЉУБАВ и СМРТ. Ћопићева поетична збирка приповедака могла би се, по Фрајевим постулатима, једнако разумети и као књига романи „с њезиним уоз-

биљеним идеализирањем јунаштва и чистоће“ (Фрај 1979: 346), идеализираним либидом и култом јунака, као и револуционарном нарави романсе. Блискост ових Ћопићевих песничких проза је и са религиозним (посвећеним) песништвом. Такође са химнама, хвалоспевима изразитим представницима заједнице. Јуначким и родољубивим песмама. Потом, блиске су целине ове књиге исповестима. Али нарочито баладама које се разрешавају тужбалицама, у најдубљим колективно-несвесним знањима, од којих су и отпочеле ове Ћопићеве жртвене песничке прозе у славу вечног живота хероизираних предака, у вези са животном обновом, најдревнијом магијском радњом која је очувана у песничко-прозним ритмовима ове књиге. Такође матрицу овог рада ослањамо на следеће кључне тачке: мит и ритуал, љубав и смрт; доба детињства, чедности и величанство природе. Те на препознавању „два различита система, у два различита језика, у два посебна кода“ (Ќот 1974: 210) о којима Јан Ќот пише као о два посебна смисла: световном и сакралном, историјском и космичком. Чајкановићева и Ђурићева истраживања и спознавања старе српске религије, и митологије, и народне књижевности, и њених значења, указују на духовну праподлогу која се очитује и у ЉУБАВИ И СМРТИ Бранка Ћопића, у свакој целини ове књиге о којима размишљамо као о кулисама (иза којих су наслаге времена) или формулама најдревнијих памћења народа. И тужбалице, што целине Ћопићеве књиге ЉУБАВИ И СМРТИ у крајњој својој смислености јесу, имају одређену формулу, свој ритам и мелодију. Изворно, по Чајкановићу, тужбалица је похвала покојнику и из њеног наративног дела развиће се епска песма у славу предака. Војислав Ђурић каже да је „тужбалица жива реч која брани од заборава“ (према Чајкановић 1994: 111–112), да „речи имају магично дејство; оне имају моћ, да продужавајући успомену, обезбеде покојнику живот с оне стране гроба; тужбалица, дакле, има исти циљ који и жртве“ (према Чајкановић 1994: 111–112).

ГАВРАН И КОСОВКА, прва целина ове књиге, већ у именима ликова указује на двострукост, и историјско и космичко, појединачно и опште, овоземаљско и вечно, митско и религијско, колективно и ритуално. Командир Гавран, вран гавран, носи име птице пророчице, мудре и кобне, злослутнице или гласнице која преноси божанске поруке или оне подземне, из света мртвих старих словенских веровања. У вези је са ратом и смрћу, нарочито смрћу јунака. О изузетно паметној птица је реч, верује се тајних знања и предсказивачких моћи. Својом црном бојом кореспондира са доњим светом. Међутим, поред доминантне злокобне конотације, гавран у народним веровањима има и потпуно супротну, позитивну функцију, што указује на његову дуалистичку природу. Има сватовских српских народних лирских песама у којима је управо гавран (поред сокола) свадбени медијатор, те у једној од њих, као гласник добре вести, момку предсказује свадбу (према Лома 2003: 109–132). Постоје легенде које казују да је некад био бела птица, што

налазимо и у епској народној песми БОЈ НА САЛАСУ. У једном стиху ове Вишњићеве песме се каже: *Ош како је ѓавран ѓоцрнио* (Карадић 1969: 123); то нам сугерише да је давних времена ова птица била (бела) најављивачица среће и добробити, а да је по каквој казни поцрнела и постала грабљивица и злослутница (опозиције: бело – црно, дан – ноћ, живот – смрт). Пророчанства од стране гаврана у народним веровањима имају, дакле, и добра и лоша знамења. У народној бајци (или боље рећи митолошкој приповеци) НЕМУШТИ ЈЕЗИК читамо:

Чобан ѓође кроз шуму, и идући чујаше и разумевахе све што ѓоворе птице и шраве и све што је на свету. Кад дође к овцама и нађе их све на броју и на мору, леже мало да се одмори. Тек што леће, али долетше два ѓаврана ште ѓагну на једно дрво и ѓочну се разговарајући својим језиком ѓоворећи: „Кад би знао овај чобан, овде ѓде лежи оно црно шиљеже има у земљи ѓун ѓодрум сребра и злата.“ Чобан, кад је чуо што, ошиде своје ѓосѓодару ште му каже, а ѓосѓодар гошера кола, ѓа ошкојају враћа од ѓодрума и крену блаѓо кући. Овај је ѓосѓодар био ѓошшен човек, ѓа све блаѓо даде чобану ѓоворећи му: „Ево, синко, ово је све швоје блаѓо, што је шеби боѓ дао“ (Ђурић 1990: 104).

Цитирани одломак указује на упућеност у скровита знања од стране пара гаврана, а тајна коју откривају садржи информацију о подрумима сребра и злата; на митолошком плану формулативно замењујемо сребро за месец и месечину, а злато за сунчеву светлост, те суштински гаврани из ове приче казују о цикличном смењивању ноћи и дана, месечевевог и сунчевог сјаја и изношењу, рађању, светлости из таме.

Особина стрвождерства и црна боја учинише код свих Словена гаврана предзнаком и симболом смрти и несреће. „Но, на другој страни она“ – каже Александар Лома – „удружена са искуственим чињеницама да је гавран најинтелигентнија од свих птица, [...] пружа основ за развој сложенијих митолошких представа“ (Лома 2003: 109). Лома у свом тексту указује и на етимологију оронима *вран* и *ѓавран*, као и на значење мотива *два (врана) ѓаврана* као птица злослутница, предсказивача смрти и као казивача (будући да гаврани међу птицама имају велику способност опонашања људског говора), у народној епској поезији управо гавранима најчешће је додењено не само да доносе трагичне вести, већ и да их исказују. Ове црне птице, најчешће у пару, са фантастичном способношћу „говорења“, у давним временима биле су преносиоци вести о несрећним догађајима, ратовима, јуначким подвизима и погибијама. Често су биле представљене *крвавијех кљуна до очију* и *крвавих ноју до кољена* (Лакићевић 1988: 453), као што је то у почетку песме БОЈ НА ЧОКЕШИНИ. Формулу *два врана ѓаврана* Лома тумачи поимајући да највероватније значи ‘црна велика птица певачица’ (Лома 2003: према Аксић-www). Два су гаврана у вези и са нордијским Одином, Хугин (Мисао) и Мунин (Памћење) и лете диљем света враћајући се дубоко у ноћ и преносећи Одину шта су све видели. То ће рећи да имају увид и свеукупно сазнање о свету. Идући за оваквим двоструким значењи-

ма природе гаврана (као предсказивача, односно исказивача смрти јунака, као и потпуног познаваоца овог света, али и оностраних, скривених знања) указује нам се цикличност времена, односно (како Томас Ман каже) безвремена садашњост: *Тајна не зна за време; али форма безвремености је „сада“ и „овде“* (Ман 1990: 30) и да је управо *бити тајне безвремена садашњости* (Ман 1990: 32). Оно што је предсказано за будућност обистињује се у садашњости, што се толико пута већ поновило у прошлости. Предања и пророчанства су замењива. Прошлост је будућност, као што је и потенцијални садржај садашњости (опозиције: будућност – садашњост, садашњост – прошлост). Нина Аксић у закључку свог рада ПТИЦЕ ЗЛОСЛУТНИЦЕ У СЛОВЕНСКИМ ВЕРОВАЊИМА цитира у властитом преводу Валентину Васову која каже да су веровања везана за предсказања птица злослутница код Словена, пре свега она која се тичу гаврана и вроне, овим птицама „доделила улогу злокобних весника, повезаних са смрћу и несрећама“ (Васева 1998: 109; прев. аутор: према Аксић-www), а „знатно је изгледела данас њихова општа птичја семантика обитавалаца небеских пространстава, твораца васионе и културних хероја“ (Васева 1998: 109; прев. аутор: према Аксић-www). У томе се скрива најдубља значејска дуалност гаврана. Хтонизам као особина првенствено је у народним веровањима својство гмизаваца. Птице су готово по правилу у вези са небесима. Оно што је горње постало је доње (опозиције: горе – доле, чисто – нечисто, добро – зло), херојско и хтонско (демонско) истовремено. Рађање светла из таме (које је у вези са симболичком гаврана, попут рађања змаја од змије) разумевамо на цикличном плану смене ноћи и дана, као и на годишњем плану у вези са празником непобедног сунца и новом годином, а време почетка јачања тог годишњег сунца исто је оно при изношењу драгог камења из тамног вилајета (ТАМНИ ВИЛАЈЕТ – народна бајка, заправо митолошка прича) или оно у вези са древним вучјим празницима и њиховим очима што светле у мраку. Птице, па и гаврани јесу реинкарниране душе, епифанија предака. Два врана гаврана јесу упечатљиви чиниоци косовског епског циклуса народних песама. Мушко име Гавран ознака је, знамење, спада у заштитна обележја. ЈЕРКО ЛАТИНИН И ГАЛОВРАН ЛУКА песма коју је Вук Караџић забележио у Земуну, од певачице следе Јеце (Јелисавете), ученице следе Живане и ГАВРАН ХАРАМБАША И ЛИМО, песма старца Милије, својеврсне су варијанте, сиже је исти али су Галован и Гавран потпуно супротни карактери, јунак и антијунак, чини се управо због колебаљивости (дуалности) у вези са скривеним значењима гаврана код наречених епских певача.

Командир Гавран се већ при првом сусрету загледао у озбиљну и лепу болничарку, Маринову Дару коју у чети нико ни не зове именом, већ *Косовка*. Још један дубок знак, битан чинилац косовског мита, који ће бити подељен, прићи овој девојци и она ће доследно испуњавати опевани образац (који подразумева како појединачно, тако и опште) из народне песме:

Уранила Косовка Девојка,
 уранила рано у недељу,
 У недељу њрије јарка сунца,
 Засукала бијеле рукаве,
 Засукала до бели лакаша:
 На њлећима носи леба бела,
 У рукама два кондира златна,
 У једноме лаћане водице,
 У друћоме руменоћа вина;
 Она иде на Косово равно,
 Па се шеће њо разбоју млада,
 По разбоју честиићоћа кнеза,
 Те ѡверће њо крви јунаке (Лакићевић 1988: 172).

Баладичну формулу, и ритам и мелодију тужбалице, понављаће Ћопићева јунакиња у безвременој садашњости, оно што се у прошлости већ догодило, горку судбину Косовке Девојке. Њен живот, њена егзистенција има, дакле, двоструку значењску димензију и одвија се на два различита плана, световном и сакралном, еротичном и мистичном, пролазном и вечном. Истовремено се разазнају две паралелне структуре, како на земљи тако на небу, како у духу тако у стварности и време историјско и време космичко сједињено чинодејствују. Ритуал смрти и обнове, жртвовање и уздизање, јуначки екстатички лет у небо (вољеног, вереника, као и браће, многих другова ратника, изразитих представника заједнице) још једном се догађа. „Обредна жртва је увек мужјак“ (Ќот 1974: 203); Милош Обилић, Косанчић Иван, Топлица Милан, командир Гавран. Девојачка судбина на ратничком разбојишту је (х)уда срећа (како казују десетерци народне песме), тужна срећа (како потврђујући формулу изговара Косовка Девојка из Ћопићеве приче):

Кад девојка саслушала речи,
 Проли сузе низ бијело лице,
 Она оде своје бијелу двору,
 Кукајући из бијела ѡрла:
 „Јао, јадна, **уде** ти сам **среће** (Лакићевић 1988: 175)!

Ни кума, ни ручног девера, ни милог женика не налази у животу. Бела боја чедности, чистоте, девојаштва доминира почетним, као и завршним стиховима народне песме КОСОВКА ДЕВОЈКА очитујући трагичан усуд девојаштва услед опште погибелји јунака. Телесно прочишћење у народној песми иницира вода из једног од два кондира златна која носи Косовка девојка: у једноме лаћане водице | у друћоме руменоћа вина (Лакићевић 1988: 172), лаћаном водицом умива преживеле јунаке. Духовну иницијаци-

ју потврђује хлеб и вино: *Причешћује вином црвенијем I и залаже лебом бијелијем* (Лакићевић 1988: 172), што су крв и тело Христово. Ћопићева јунакиња имаће да прође трагом дубљих, претхришћанских веровања, кроз ритуално купање, обичај при прослављању летњег солстиција. У таквој ноћи под звездама, *просуће косе, нагнућа над црну воду као да се оіледа* (Ћопић 1964^a: 381) купаће се док је Гавран скривен и очаран посматра:

*Радила је то сјоро и свечано као да се сјрема за некакав тајни јоноћни чин
ту код укривена јошока. Можда какве мађије којима се чара љепоћа и зава-
рава крајкоштрајна дјевојачка срећа?*

*Омамњен, сав у шјесном оклоју вајре и јрознице, Гавран је лебдио као у сну
[...] Гола женска рамена изазивачки су се бјеласала у шами јред њим. Под
јрсћима је већ унајпријед осећао њихову ілашку обину и заборављао све оста-
ло на свијету* (Ћопић 1964^a: 382).

Умивање тела и прочишћавање душе у чистој води живој у дан (дане) летњег солстиција, обред девојачког купања, у древној етнологији празновање Купала или Купале (женског божанства) или богиње Живе, означавао је славље плодности и обиља, изражавање поштовања природе кроз обожавање сунца, ватре и лета (и прочишћење кроз воду) и претходио је преузимању супружанских дужности (а спој мушког и женског принципа био је гарант плодности брачне, али и читаве заједнице). Ћопићев текст је очувао магијску моћ и древна веровања која су командира Гаврана привукла и као зачарана носила кроз ову ноћ и довела до потока и чина Косовкиног купања. Реке су у протословенству и боравишта душа умрлих, душа које чекају да буду инкарниране, одвајају овај свет од онога, места су на којима се приносе жртве прецима и места су чинодејствовања жена које силазе у реку, улазе у воду, јер желе да имају порода. Тренутак Косовкиног купања истовремено је и почетак и крај (као и код истоимене јунакиње из народне песме) љубави и среће двоје вољених, обећаних једно другом. Преобразиће се у несрећну ноћ за обоје. Бекство од девице (јер је плотска љубав између „другова“ и „другарица“ сматрана неприхватљивом), једини поштен излаз, командир Гавран види у смрти у борби. Косовка се отада такође болеснички изменила: *ујалих очију, и с некаквом уморном шјуом и іладном чежњом іледала іраво у командира* (Ћопић 1964^a: 387), обоје свесни *шужне среће у души због своје јорке рајине љубави, изјажене још у зачешку у оном ноћном сусрећу на јошоку* (Ћопић 1964^a: 388), која не може бити остварена због партизанског морала и још више јер је наткриљује смрт:

*Био је то накнадни жалосћан разјовор људи који су се несрећно размимоишли
већ код јрвој годира и сад у рају, у крајком размаку између двије смрти (јед-
ној се јуче срећно измакло, а друга сјутра чека!) само још оживљавају ірајну
ледену шјуу с безброј узалудних іишања у шим очима које још увијек неће и не
моћу да се расћану* (Ћопић 1964^a: 388).

Од летњег солстиција и обредног купања стићи ће Гавранова и Косовкина јединица да буде опкољена у снијегом завијаном Грмечу. Осећаће

девојка све интензивније и интензивније међу завејаним смрзнутим јеликама, док је крупан снег засипао и што је читавој шуми давао Ћопић 1964^a: 397), да јој младић (Гавран) свакодневно гине из очију. Она ће једнако и непрестано, кроз мраз и утваре, да сахрањује своју љубав, да тужи и јадикuje као да Гавран већ више и није међу живима:

Јадно моје, несуђено [...] Предавала се све више својој тужованки заносећи себе и Гаврана у некакав одвојен усамљенички свијет у којем ће оба двоје нестати у сивој мајли заједничке тужне среће и заједничке смрти. Од свега у живој држала се још само за ову своју скривену љубав, хтијела је да је бар ојача, слободно и ошворена срца, прије него се над њих обоје надије утвара-смрти која пролази кроз Грмеч видљива већ сваком и на свакој вршини (Ћопић 1964^a: 399).

Страсно и жртвено вјерно, како Ћопић каже, јадиковање (тужбалица која је полазна основа херојске епифаније) несудбених невести за својим изабраницима готово да се изједначава са пророчанским усклицима при крајњем приношењу жртве, обреду смрти, уз централни, најсвечанији, тренутак уздицања, те ритуал смрти постаје ритуалом обнове, а жртвовање се преображава у узлет и посвећење. Епифанија је резервисана за ратнике. Њихов је светли трагизам и бесмртно херојство. Њихово име, глас и слава трајаће до у вечност. Како славног царевог (оног цара што се са својом величанственом војском свесно определио за царство небеско презревши кратковеко и пропадљиво), косовског заточника за ког народни певач у песми СЛУГА МИЛУТИН каже:

Он остави сјомен роду српском,

Да се прича и приповиједа

Док је људи и док је Косова (Лакићевић 1988: 171). –

једнако командира Гаврана, у заједништву свих славних предака.

Невестама, сестрама, мајкама није дато просветљење, нити осећање вечности и бесконачности живљења, већ сав и сам ужас смрти и умирања вољених у чијој су непрестаној сенци и чија ће имена Косовка Девојка из народне песме спомињати непрестано тужећи и опомињући се на несудбеног кума на венчању, ручног девера и милог женика преко веридбених дарова којим су је пред јуначку погибију даривали: коласте аздије, бурме позлаћене и копрене од злата. Сав тај сјај злата јесте сјај сунчеве светлости, Бога, апсолута, вечности. Ћопићева Косовка већ именом које су јој другови из чете наденули понавља исту ту матрицу, вјечнаја памјат командиру Гаврану, увек истом бићу, обрасцу херојске изузетности и уздигнутости услед историјски славне и митолошки жртвене смрти. Обе Косовке (Девојке) ратници, јунаци, симболично сусрећу и обећају им се на свом путу у смрт поред светих места, крај врата самодраже цркве (у народној песми) или на обали реке (у Ћопићевој књизи). Место сусрета у народној песми је храм из хришћанског веровања, Ћопићево – светилиште из претхришћан-

ског. Епитети *зачаран* и *омамљен* које Ћопић приписује командиру Гаврану пред нагом девојком у ноћи симболичног сreteња (њега и Косовке), у *шуми*, крај *воде*, за време Косовкиног *кућања*, где је она *расутих коса*, обнажених белих рамена над црном водом, указаће нам се однекуд, из древне старине, знаним. Веровања у виле као, пре свега, шумске (и пољске) демоне, као демоне вегетације и плодности, кроз Чајкановићева истраживања јасно показује да управо: „главни елемент вила јесу шума и вода“ (Чајкановић 1994: 232), да: „виле живе на великим планинама и по камењацима око вода“ (Вуков Ријечник према: Чајкановић 1994: 232), или „по планинским врховима“, „на црним врховима“ (Чајкановић 1994: 234). Замишљане су као природини, шумски демони, „Бор и јела уопште често су стан и елемент вилин“ (Чајкановић 1994: 232). Потом, вила је увек „млада, лепа [...] и дугачке, низ обнажена леђа и прси распуштене косе“ (Чајкановић 1994: 236). Оне заносе, очаравају, у тесној су вези са јунацима, певају песме о њима, видају им ране. Виле имају и ту способност, нарочито као демони вода, да проричу смрт јунацима. Љубав (венчање) и смрт толико су ублизу како у народној песми следе певачице из Гргуреваца, тако и код Ћопића да постају венчања јунака са смрћу. Несуђене невесте на земљи које горко оплакују јунаке који гину, двоструке функције су, испрошене на земљи постају невесте у оностраности. Будући истовремено наравне и наднаравне, овоземаљске и митске представнице, биће преводнице својих ратника из света људског у свет божански. Оне су, дакле, и хтонична божанства, везивана за манистичка схватања (манизам: према лат. *Manes*: добри духови, душе мртвих, назив за култ покојника). Култ мртвих је у тесној вези са вегетативним култом. Услов и гарант обнове и плодности. За виле ће Чајкановић изричито рећи да „оне држе култ Косова“ (Чајкановић 1994: 247). Ћопићева лирска проза сва ова исконска знања подржава и продужава. То су обреди преласка који преводе јунака на виши степен егзистенције, из овоземаљског у онострано, јунаково успињање из људског у раван божанску, а преводе их митолошка женска бића, виле, чија су прострaнства и доњи и горњи светови, које циркулишу и истовремено су и знамења живота (љубави и плодности) и смрти и обнове (прерађања).

Целина књиге ЉУБАВ И СМРТ под називом ТУЖНА ПЈЕСМА својеврсна је варијанта целине ГАВРАН И КОСОВКА. Младић је Рајко, млађи брат казивача, наратора, Бранка Ћопића (Рајко Ћопић је погинуо у партизанима 1942. године, а сестра Смиљана Ћопић погинуће 1943. такође у партизанима – обоје су били чланови Комунистичке партије Југославије), а девојка је Мирјана погрдно звана Мицара. Ведро и весело девојче, чисте и добре душе. Неугледна, ружна расла је *без ичије милошће и шойлине*, а сама је све више *зрачила постојаном смиреном доброшћом за коју се ипак нико није ошимао ниш на њу обраћао нарочишћу њажњу* (Ћопић 1964^а: 420). Народна традиција коју Ћопић несвесно прати, инсистира на контрастима: „уколико је нечи-

ја спољашност неугледнија, утолико је његова фактичка вредност већа“ (Чајкановић-www: 209). Још на измаку детињства заљубиће се Мицара у лепог и згодног Рајка безизгледном љубављу. Не само с тога што није била лепа већ што разбарушени и незадрживи Рајко није много марио низашта: *Сунчана ведра безбрија водила је шио дечака некаквим њејовим посебним пошевима и шако сје ја увек моли срећи шамо иде му се најмање нагаје* (Ђопић 1964^a: 417). Љубав, без и мало љубоморе и зависти, без наде, али увек ведра, одвешће Мирјану (Мицару) за Рајком у партизане. Њена веселост биће тесно повезана са Рајковом животношћу (остајањем у животу), где год он био. Оног тренутка кад се туга настани у њене очи и сваку црту њеног лица – биће то сигуран знак да ће Рајко ускоро погинути у борби, а оплакивање вољеног, његова дивинизација, узношење, Мирјанина тужалка, (као и Косовкина у вези са Гавраном) отпочеће још за Рајковог живота. Зле слутње девојачке ће бити у равни пророчких снова и визија. Мицара, *усамљена самопријеторна гјевојка*, жалила је само што заједно с Рајком није погинула и у песми опевана, превиђајући да је њена функција управо то: оплакивање. Њена тужна песма (тужбалица) за Рајкићем јесте као само жртвовање, које ће га вазнести у небеса, у бесмртно херојство, док је њено да док је жива жалује. Ипак и Мицара је у двострукој функционалној улози – да нариче за ратником и да у смрт (вечни живот) преводи (одводи) јунака. И она је Косовка Девојка.

Три поетско-прозне целине збирке ЉУБАВ И СМРТ узајамно су повезане љубављу према књигама, школи и образовању, узорним учитељима и хероизацијом учених, знања и учености (Познаник из кланца, Учитељица и Учитељ гимнастике). У дивљини путог предела, у Козинском кланцу, упознајемо чудног Станића, књигољупца који стога сељанима делује као фантаст. Наратор, дечак, школарец, али са перцепцијом зрелог писца, једнако заљубљеник у књиге (као и у риболов на Јапри) о Станићу казује једно смело и необично поређење: *Изљубљен шако у суровој и шужној даљини овога краја, боју за леђима, немирне лава и поун смјелих поланова и необичних заноса, он ме у нечем поосјејати на поастрмку, хишру и ријејку рибу изузејне лепоше, која изненада заискри и блесне у једноличном мношћу осталих риба и убаци у срце веселу варницу* (Ђопић 1964^a: 410). Станићеве књиге су биле разноврсних садржаја, од немачких граматика у којима је читао само оно на нашем језику док је остало само гледао, преко оне књиге *од јазавца и Давида*, до других, свака: *неприкосновена свешћина о којој је причао с узбуђењем као што дрући сељаци причају о пононима у које су некад скакале гјевојке, о сјеновићим мјестима, старим прољима, свешћим водама и чудоворним оздрављењима* (Ђопић 1964^a: 409). Међутим, указује се кроз Ђопићев текст ове приче линија спајања народних тајанствених знања сачуваних у усменој народној предаји, у причањима сељана и забележених у књигама, као оној у *Пејра Крлике*, у којој је било

прича о змајевима, дивовима, о усуду, крилајшој баби... (Ћопић 1964^a: 407), толико узбудљива, по Станићевим речима: *Отвориш је, а оно као да се сама чисти – љепо више не знаш за се од некаквој...* (Ћопић 1964^a: 408). Оба регистра су из старе народне религије, оне претхришћанске чији сегменти, „елементи старе, незнабожачке вере код нашег народа још постоје, још живе и прелазе с колена на колено“ (Петровић-www: 32). Аутор цитираног научног чланка изнео је у својој студији етнографски материјал који се односи на веровања у душу и онај свет, а терен на коме су подаци скупљени простире се од Ђевђелије до Новог Сада и од Тимока и Штипа до Маврових Ханова и Мостара. Петровић је установио да на читавом овом простору људи верују да се душе умрлих прерађају, као и да се на оном свету живи исто као и на овоме. Акцентује етнограф двојство као оно стање, кад код једног хришћанског народа има подоста остатака старог веровања из дохришћанског периода. По примању хришћанства стари богови јесу били бачени у заборав, „али, гомила демона, који су испуњавали природу, живели су још дуго после“ (Петровић-www: 31). Време Другог светског рата и НОБ-а о коме пише Ћопић у ЉУБАВИ И СМРТИ, у којем је и сам узео активно учешће и чланством у партији прихватио идеологију комунизма, донело је атеизам као идеолошку основу. Комунистичко негирање хришћанства и одбацивање хришћанског Бога Сведржитеља ослободило је она стара, дубља, можда најдубља дохришћанска веровања, нарочито она о души. Међу њима је и веровање да је душа сенка и кад човек умре из њега изађе његова сенка, а места на којима бораве душе умрлих јесу сеновита места. Или оно да су понори, јаме, заправо доњи свет, или улазак у њега, као и да од доњег света и везе његове са горњим зависи сва плодност на земљи. Лековити извори и њихов постанак често се у тој народној старој предаји доводе у везу са вилама и херојима. Веселин Чајкановић у СТАРОЈ СРПСКОЈ РЕЛИГИЈИ И МИТОЛОГИЈИ, на самом почетку, говорећи о изворима, нагласио је усмену књижевност и њен значај у очувању сећања на ова веровања:

Најстарија и, по своме значају за познавање религије, најважнија врста умотворина јесу међу народним приповеткама бајке, или, како их Вук назива, женске приповетке (какве су, на пример, Усуд, Змија младожења, Пепељуга, Баш-Челик, Чардак ни на небу ни на земљи, и многе друге), па онда митови и скаске. У бајкама сачувана су 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. Личности из наше митологије, змајеви, виле, дивови, вештице, суђаје, псоглави такође се налазе стално на репертоару; али се у бајкама исто тако можемо срести са вишим и највишим божанствима, често чак ни са којим мањим него са нашим старинским врховним богом (Чајкановић 1994: 30–31).

Када упоредимо Чајкановићеве наводе са два дохришћанска религијска регистра у Ћопићевој поетској причи ПОЗНАНИК ИЗ КЛАНЦА, учачамо готово стопроцентно подударане, односно идентичне изворе и континуитет предаје (у усменом виду, а потом пренете у писани). Станића (уз готово дечака Емила) у епопеји револуције налазимо у улози изумитеља некаквих *лаквих и сирејних* бомби које ће да грме *ко светли Илија* и које ће се показати изузетно ефикасним у борби. Последњи приказ поетске прозе ПОЗНАНИК у КЛАНЦУ показује крваве и осакаћене Станића и Емила, јер их је разнела једна њихова рукотворина, бомба коју су испробавали. Односе их другови на носилима, ни живе ни мртве, некуд. Ни жив ни мртав је, у завејаном и залеђеном Грмечу, у последњој сцени командир Гавран на Косовкиним рукама (ГАВРАН И КОСОВКА). Рајко (Рајкић) погинуо је негде на пробоју из планине Чемернице према Врбасу, нестао са три четвртине Пролетерског батаљона (ТУЖНА ПЈЕСМА). То брисање јасне границе између живота и смрти, или немање (незнање) гроба хероја, по Чајкановићу јесте позната и древна формула у митологији. Гроб хероизираниог држи се у тајности јер од његових посмртних остатака зависи срећа и берићет читавог народа (или краја). А веровања о сеоби душе из мртвог у живог постоје у свим местима на простору на коме су вршена испитивања од стране етнографа Александра Петровића (Петровић-www: 33). У Ћопићевој поетској целини УЧИТЕЉ ГИМНАСТИКЕ смрт наставника Јарића продужиће (преродиће душа у) живот његовог ђака миљенца Зорића (по сличном обрасцу и ћерка ће заменити мајку у целини УЧИТЕЉИЦА). Тако ће и дечак (посинак) Јанко бити прерођена душа двојице изгинулих синова (Стевана и Мила) и трећег изгубљеног (Пере) Мајке Дрине у поетско-прозној целини ове књиге која се по њој зове. Име ове модре и моћне реке понеће мајка и самим тим преузети колективна тајна знања и моћи природе. Прасловенски корен речи *дер-* (*гериши, драши, дријеши*) налази се у основама имена река *Дрина, Дрим, Драва*), са значењем силовите, снажне воде која је толико моћна да кида, дере земљиште, стене, читаве планине, незаустављивом силином свог речног тока.

Дужност према херојима и оданост мртвима репрезентоваће не само несудбене невесте, верне љубе, сестре и посестриме него и мајке (као и у косовском миту). Тужење, кукњава, јауци и неутешни плач девојачки (по обрасцу Косовке Девојке из народне песме) стајаће наспрам тврда срца и спрегнутих суза и гласа мајки (које ће следити образац Мајке Југовића из истоимене народне песме косовског циклуса). Не само Мајка Дина (у истоименој целини која је непосредни интерпретативни предлогак у овом раду) већ и друге целине посвећене мајкама Ћопићевих проза са тематиком народно-ослободилачке борбе, попут МАЈКЕ ИЗ ГЛУВОГ ДОЛА и МАЈКЕ ДРВАРЧАНКЕ (која иако стиснутог срца, безгласно и скривајући се, ипак пушта сузе низ лице за сином за ког не зна да ли је жив или мртав) из књиге РОСА НА

БАЈОНЕТИМА, као и Мајке Миље у књизи СУРОВА ШКОЛА. Чест мотив Ћопићеве ратничке прозе јесу ступања и наступања чета, батаљона, дивизија, и *мртвих и живих*, скупа. Над таквим стројевима црни су барјаци. Вијоре се као и песма ратника који одлазе у бој у причи МАЈКА ДРВАРЧАНКА: *Збојом Дрвар, збојом Шийаг | врайиийи се нећу никад* (Ћопић 1964^b: 69). Један сегмент директног говора мајке из Глувог Дола доноси следеће казивање:

Па хвала боју, ако и ђоине. Кад ђину ђолики јунаци, није ни он за небо зайео (Ћопић 1964^a: 57–78).

Мајка (без своје биолошке деце) бројним партизанима, читавим четама, Миља, у прозној Ћопићевој целини по њој названој из СУРОВЕ ШКОЛЕ зна да није најтеже изгубити главу, већ правду (и варира речи Мајке Јевросиме, култне мајчинске фигуре народне српске епике поред Мајке Југовића, упућене сину јунаку с налогом да брани правду јер је већа од живота и праведно да пресуђује). У ову поетску прозу упретена је песма: *На Козари ђроб до ђроба | ђражи мајка сина своја* (Ћопић 1964^a: 230), која ће од уста до уста, од једне до друге босанске планине и вароши и чете бити преузимања (на Козари, на Кордуну, на Грмечу). У претпогибелном часу Мајка Миља проговара:

Ево, гође ред и на ме. Само да се не осрамођим (Ћопић 1964^a: 234).

Тужна мађеринска иђђорија Мајке Дрине (Ћопић 1964^a: 431) једнако има виши налог и захтева од себе саме да се јуначки држи и да не срамоти своје синове (Стевана и Мила који ће часно и херојски погинути), у духу са стиховима песме која се проносила Босном тих ратних година о мајци која тражи синовљев гроб, налази га, а гроб се отвара и мртав син проговара: *Тешка ми је суза ђвоја. | Тежа ми је суза ђвоја | неђ црна земља моја*. Потпуно по узору на Мајку Југовића која је доследно и докраја: *ђврда срца била | да од срца сузу не ђуђила* (Војводић 1989: 112) и која као узор, инспирација и императив непрестано исијава и провејава Ћопићевим лирским нарацијама у чијем је средишту јуначка мајка и њена глорификација кроз моћ трпљења боли и спрезање суза и јаука за изгинулим синовима херојима. То је традицијски гледано контрадикторна појава о којој, и читавом низу других контрадикција у вези са Мајком Југовића, аргументовано пише Веселин Чајкановић у студији о народној песми СМРТ МАЈКЕ ЈУГОВИЋА. Одсуство материнске тужбалице потпуно одудара од архетипског, необично је, неочекивано и тешко разумљиво, неприхватљиво и скоро незамисливо. Изузев, ако нису у питању два потпуно различита, супротна, архетипа која се понављају, преламају и потврђују истовремено у једној личности, фигури мајке (као што смо раније у раду утврдили двоструку формулу у вези са невестама хероја). Њихова (мајчинска) функција је такође дуална. Прва указује на њихово порекло из реда митолошког бића из култа мртвих, тек друга: из реда мајке смртнице:

Песма СМРТ МАЈКЕ ЈУГОВИЋА састоји се из две разне партије: једне која износи догађаје на Косову, и друге која износи догађаје на двору (стихови 30-84). Те две партије нису од једнога аутора; прва је хронолошки старија, а друга млађа. Редактор целе песме нашао је епизоду о Мајци Југовића, која, на лабудовим крилима, лети на Косово; о мртвим Југовићима; о жртви њиховим манима¹ – већ готову, и он ју је, не разумевајући јој смисао, потпуно механички метнуо као увод за песму о трагичној смрти Мајке Југовића. Стихови 26–29 имали су да послуже као спона између два сасвим контрадикторна, једна другом не припадајућа косовска фрагмента (Чајкановић-www: 42).

Хронолошки старијој, древнијој равни (по Чајкановићу) припадају натприродне моћи Мајке Југовића, крила лабудова и лет на Косово равно, чиме је потврђена њена вилинска природа. Том слоју песме и таквом тумачењу Мајке Југовића која није од овог света припада и њено тврдо срце и њена сува жалост, без гласа, без плача и суза.

Жалост матере и сестре (разуме се: патријархалне матере и сестре) није приватан осећај, већ дужност. Жена је дужна не да жали свога мртваца дискретно, у себи, већ да ту жалост покаже: нарицање, сечење косе, бусање у груди, нису само случајне експлозије жалости, него неумитан закон, познат и чуван у целом примитивном човечанству, и чине један нераздвојно важан елеменат у култу мртвих (Чајкановић-www: 42).

Вилинској природи Мајке Југовића, улози митске мајке, адекватна је реакција која је потпуно неприхватљива за овоземаљску мајку. Виле и змајеви рађају змајевите јунаке код којих је све надљудско, изузев смртности. Митско и херојско, једновременно иако контрадикторно, из народне песме СМРТ МАЈКЕ ЈУГОВИЋА, прелиће се у све фигуре мајки изгинулих синова Ћопићеве револуционарне књижевности и, као у народном епском косовском циклусу, имаћемо, негде јасније, негде магловитије, запретеније, алузије на древни мит о рађању, пропасти и поновној обнови света.

Попут нордијског прабожанства Одина, свеоца, бога свих богова, свестворитеља, подјармљивача свега, најмоћнијег копљаника, господара свеукупног времена али и свеуништитеља, чији су мудрост (којој је жртвовао око не би ли се напио са извора знања) и сви ратови, коме су на рамену два гаврана и који поседује два вука, а столује у Валхали (граду мртвих), који је сав у златном и сребрним сјају и храбри ратници погинули у бојевима њему припадају; чак је веровање да још за живота одабере јунаке и на бојна поља шаље валкире да му их приведу, сви они постају његови борци које припрема за коначну борбу – као да су им једнаки и сви косовски јунаци сабрани на оном свету под копљем и мачем Лазаревим, те да су се преродили у јунаке Ћопићеве књиге, истоветне жудње за небесима, и истовремене жудње небеса за њима, у која ће их обредно преводити, не више вал-

¹ Реч је о древном култу претхришћанства, поштовању духова, култу мртвих, предака свог народа или своје породице, о обожавању покојничких духова.

кире, већ наше виле, кроз еротизирани занос (у обличју невесте) Косовке Девојке, или митолошке мајке, Мајке Југовића, мајке виле која је сваког истинског јунака родила или задојила.

Закључак

Обнављање иницијације јунака из косовског епског циклуса у ратничким поетским прозама Бранка Ћопића одвија се по истој формули, истом обрасцу који је утврдио у књизи ПРАКОСОВО Александар Лома, да је „усмено песништво у дописменој култури имало вредност неписаног моралног кодекса“ и да су подвизи предака били „у великој мери обавезујући за потомке“, те да су им пружали „узоре за поступање у критичним тренуцима“ (Лома 2002: 252). Лома говори о ПРАКОСОВУ, о Лазару пре Лазара и Милошу пре Милоша, о херојском жртвовању косовских јунака према неком већ раније постојећем узору. Ћопић понавља образац, или праобразац, будући да буди у свом делу најдаља претхришћанска времена, древну митологију, космичку цикличност, види љубав и тесно у вези са њом смрт, погибљу величанствених ратника. Види натприродна бића, вилинске преводнице јунака (невесте и мајке) које их одводе с овога света на онај, међу већ хероизираним претке. Потврђује архетипски смисао херојског жртвовања као семена и као залога обнове (поновног рађања) света.

Извори

- Војводић 1989: Војводић, Момир (ур.). *Жртвено поље Косово (џезија 1389–1989)*. Београд: Рад.
- Ђурић 1990: Ђурић, Милорад (ур.). *Антологија српских народних бајки*. Београд: Просвета.
- Карацић 1969: Карацић, Вук Ст. *Српске народне џјесме IV*. Београд: Нолит.
- Лакићевић 1988: Лакићевић, Драган (ур.). *Српске јуначке џесме*. Београд: Рад.
- Ман 1990: Ман, Томас. ПРИЧЕ ЈАКОВЉЕВЕ. In: Ман, Томас. *Јосиф и његова браћа I*. Нови Сад: Матица српска.
- Ћопић 1964^b: Ћопић, Бранко. *Роса на бајонетима*. In: САБРАНА ДЕЛА БРАНКА ЋОПИЋА. КЊИГА ДРУГА. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
- Ћопић 1964^џ: Ћопић, Бранко. *Сурова школа*. In: САБРАНА ДЕЛА БРАНКА ЋОПИЋА. КЊИГА ДРУГА. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Ћопић 1964^a: Ћопић, Бранко. *Љубав и смрт*. In: САБРАНА ДЕЛА БРАНКА ЋОПИЋА. КЊИГА ДРУГА. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.

Литература

- Аксић-www: Аксић, Нина. *Пшнице злослужнице у словенским веровањима*. Београд: Етнографски институт САНУ. In: <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0350-0861/2015/0350-08611501193A.pdf>. 18.08.2019.
- Лома 2002: Лома, Александар. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске еџике*. Београд: САНУ: Балканолошки институт. In: <http://dais.sanu.ac.rs/bitstream/handle/123456789/3990/78%20Loma%20Prakosovo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. 2.12.2019.
- Лома 2003: Лома, Александар. Два врана гаврана *CORVUS CORAX* у словенској еџици – компаративни поглед. In: Ајдачић, Дејан (ур.). *Кодови словенских култура*, 8. ПТИЦЕ. Београд: Кlio. С. 109–132.
- Кнежевић 2015: Кнежевић, Саша. Вишњићев доживљај револуције у Пролуму Бранка Ћопића. Бања Лука: *Филолоџ* – часопис за језик, књижевност и културу. Бр. 6. С. 32–37.
- Кот 1974: Кот, Јан. *Јегење бојова*. Београд: Нолит.
- Петровић-www: Петровић, Александар. Грађа за изучавање наше народне религије. In: *Гласник Етнографског музеја у Београду*. Књ. 14. Година 1939. <https://etnografskimuzej.rs/wp-content/uploads/2013/12/Glasnik-Etnografskog-muzeja-u-Beogradu-knjiga-14-godina-19391.pdf>. С. 31–42. 23.11.2019.
- Фрај 1979: Фрај, Нортроп. *Анаџомија криџике*. Загреб: Напријед.
- Чајкановић 1994: Чајкановић, Веселин. Стара српска религија и митологија. In: Ђурић, Војислав (ур.). *Сабрана дела из српске религије и митологије. Књига ђеџа*. Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партенон.
- Чајкановић-www: Чајкановић, Веселин: Из српске религије и митологије. 1. Мајка Југовића. In: *Сабрана дела из српске религије и митологије. Прва књига*. In: <http://www.svetlostistine.org/Knjige/SabranaDelaIzSrpskeReligijePrvaKnjigaCajkanovic.pdf>. С. 39–47. 23.11.2019.

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

**Love and Death,
Branko Copic's poetic prose**

This paper analyses the correspondence between poetic prose of the book LOVE AND DEATH by Branko Copic and Serbian folk epic. We consider the work of Branko Copic as an epic of revolution while his book LOVE AND DEATH is analysed as more closely related to the epic poems of the Kosovo cycle and the elements of the Kosovo myth rather than the poems of Filip Visnjic.

Death is powerless in the face of love. It represents a willing sacrifice, a free choice of the eternal kingdom of God. Death is overcome (outlived) by love in Branko Copic's book which is divided into six parts: A Raven and a Girl from Kosovo, An Acquaintance from the Gorge, A Sad Poem, The Teacher, The History of Mother Drina and The Gymnastics Teacher.

Jelena Ratkov Kvočka
Karlovačka gimnazija
Trg Branka Radičevića 2
21 205 Sremski Karlovci
+381 21 883 523
Privat: Pupinova 2
21 205 Sremski Karlovci
jratkov@ptt.rs

Nevena Ristić (Niš)

Poezija i politika u kratkim pričama Branka Ćopića i Margerit Diras

Rad tretira pitanje spoja poezije i politike u dvema kratkim pričama Branka Ćopića i Margerit Diras nastalim pedesetih godina prošlog veka. Najpre smo razmatrali kratku prozu kao žanr, zatim analizirali *JERETIČKU PRIČU* i *GOSPODU DODEN* u kontekstu Ćopićeve i Dirasine poetike. Zadržali smo se na sredstvima koje su autori koristili u svojoj političkoj satiri, a zatim analizirali stilske elemente koji ove tekstove približavaju poeziji. Došli smo do zaključka da su poezija i politika nerazdvojni elementi ovih dvaju tekstova, što govori u prilog fleksibilnosti kratke proze kao žanra i mogućnostima koje ona pruža za književno izražavanje.

Jugoslovenski pisac Branko Ćopić i francuska autorka Margerit Diras su autori koji na prvi pogled imaju malo dodirnih tačaka u književnom stvaralaštvu. Pripadnost istoj epoci 20.veka, koja je sama po sebi vrlo raznorodna, izuzetno plodno stvaralaštvo u različitim žanrovima, a naročito na polju kratke proze, angažovani ton u njihovim književnostima čine se isuviše uopštenim i neodređenim obeležjima. Ipak, ukoliko se usredsredimo na poslednje, društvenu kritiku i satiru prisutnu u delima dvaju autora, možemo uočiti brojne nekad čak i neočekivane tačke spajanja književnih izraza Branka Ćopića i Margerit Diras. Takođe, književna sredstva kojima se služe u stvaranju kratke proze, boje njihove kratke priče posebnim tonovima i otkrivaju nove veze među dvama književnostima, ujedno potvrđujući da je kratka priča raznorodan i fleksibilan žanr koji obiluje kako proznim, tako i lirskim i dramskim elementima i daje brojne mogućnosti za književno oblikovanje i izražavanje.

Predmet ovog rada predstavljaju dve kratke priče angažovanog tona nastale i objavljene pedesetih godina prošlog veka: *JERETIČKA PRIČA* Branka Ćopića, objavljena u *KNJIŽEVNIM NOVINAMA* 1950. godine i *GOSPODA DODEN* Margerit Diras, objavljena 1954. godine u zbirci *ČITAVI DANI U DRVEĆU*. Na ovom mestu promišljeno govorimo o delima dvaju autora koristeći termin kratka priča, želeći da skrenemo pažnju na pitanje terminološkog određenja kratkih proznih vrsta na našem govornom području i diferenciranja novele od pripovetke. Termin kratka priča, ponuđen kao srednje rešenje, i u manjoj meri žanrovski markiran, često nailazi na kritike kao kovanica preuzeta iz engleskog jezika, koja se koristi za književne oblike za koje u srpskom jeziku postoje adekvatni termini *priča*, *pripovetka*, *novela*. Međutim, kako veće saglasnosti po ovom pitanju nema, Solar

(2005: 218) preporučuje zadržavanje na opštem nazivu novela. O noveli se često govori kao o formi koja ujedinjuje prozu i poeziju, i koja pruža sintezu narativnog, lirskog, i dramskog, što se uočava i na primeru dveju novela koje čine korpus ovog rada. Grožnovski ističe da novela zavodi čitaoca upravo uz pomoć jasno uočljive dramske i semantičke strukture (Grojnowski 1993: 38). Takođe, Ganjon (Gagnon 1991: 66) podvlači da je zadatak novele da dà dramatizaciju života, a ne njegov prikaz, pri čemu, ovaj žanr, naročito u savremenoj književnosti, intenzivno evocira događaje čiji se rasplet dešava u tišini, nabijen oprečnim emocijama, kao i u stvarnom životu.

Za potrebe ovog rada, termin *novela* smatraćemo ekvivalentnim terminu *kratka priča* i, radi unificiranja terminologije, JERETIČKU PRIČU Branka Ćopića i GOSPOĐU DODEN Margerit Diras imenovaćemo kao kratke priče. Razloge za ovakav izbor nalazimo i u poetskom i žanrovskom opredeljenju samih autora.

Ćopić je tvrdio kako je stvaranje kratke priče za njega naročit stvaralački izazov u kome može ostaviti otvoren put svom pripovedačkom i pesničkom daru, i u više navrata isticao:

Da bi se došlo do srži, treba mnogo „tesarskog“ umijeća vještine odvajanja bitnog od nebitnog. Zato čin stvaranja kratke priče predstavlja posebnu prepreku za stvaralački duh, a slast je, znamo, u savlađivanju prepreka. Uostalom, smatram da mi najbolje leži kratka lirsko-humoristička priča, čehovljevska proza. Njoj se najradije vraćam – kao staroj ljubavi.... U njoj mogu dati maksimum lirskog, humorističkog i humanističkog (Murtić 2011: 254).

U više navrata je Ćopić govorio kako je nakon neprijatnosti koje mu je donela satirična proza, odustao od satirične priče, i sasvim se okrenuo lirsko-humorističkoj priči. Međutim, ne možemo precizno omeđati ova dva žanra, jer kako se u Ćopićevim zbirkama lirskih priča može prepoznati angažovani ton, tako se i u satiričnim pričama može uočiti liričnost i toplina Ćopićevog izraza.

Diras, sa svoje strane, stvarala je prozu koja se nalazi na granici žanra i obiluje elementima karakterističnim za poeziju. Njen specifičan stil koji književni kritičari nazivaju jednostavno *stilom Diras* obiluje stilskim figurama, ponavljanjima i neizrečenim, a pribegavanje tišini kao stilskom sredstvu pretvaranje njene priče u svojevrstne ritmovane pesme u prozi. I sama Dirasova često je odbijala da okarakterise svoje prozne tekstove kao novele, priče, romane, već ih nazivala jednostavno pesmama, što ukazuje predominantno usmerenje ka liričnosti teksta i fluidnosti naracije.

U dvama izabranim pričama, uviđamo klasičnu shemu kratke priče, uz dramsku strukturu razvoja radnje. Ćopić, kao i Dirasova, raspolazu ograničenim materijalom i koriste sve prednosti principa sažimanja, tako dobro poznatom u novelističkoj terminologiji. Likova je malo, radnja je prostorno i vremenski jasno omeđena, svedena na nekoliko scena i okruženja, hronotop je nosilac atmosfere i poruke. Pripoveda se o jednom novom, neobičnom događaju, bio on nova pojava

u društvu koju uočava Ćopić¹, ili problem o kome se do tada u književnosti ćutalo koji denuncira Dirasova². Jezik koji koriste emotivno je obojen i pojačava polarizovanu društvenu sliku koja se stavlja u prvi plan. Tišine, ponavljanja i poseban način poetizacije prostora pokazuju svu ambivalentnost življenja u društvima koja, iako deklarativno drugačije ustrojena, pokazuju slične anomalije i raslojavanja.

Ta oprečnost, ambivalentnost jasno je izražena u spomenutim novelama, čiji se satirični karakter ne može negirati niti zanemariti. U čuvenoj JERETIČKOJ PRIČI, zbog koje je pokrenuta čitava hajka protiv Branka Ćopića koja je rezultirala otvaranjem njegovog dosijea pri službama državne bezbednosti i kulminirala javnom osudom od Josipa Broza Tita, naš voljeni pripovedač, večiti dečak i šeret, nastoji da ukaže na zastranjivanja u društvenom poretku u koji i dalje veruje³. Murtić navodi kako je Ćopićevo pisanje, pisanje u kontekstu, koje uzima u obzir obe dimenzije čovekovog bitisanja na ovoj planeti – i komičnu i tragičnu.

¹ U pismu drugu Veljku napisanom kao odgovor na napade koje je pretrpeo nako objavljivanja JERETIČKE PRIČE, Branko Ćopić jasno iznosi sve pojave koje mu u jugoslovenskom društvu budu oči: *A evo jedne stvari, druže Veljko, koja mi naročito jede dušicu i koja me goni na zajedljive viceve i na bježanje od rukovodilaca. To je silan broj poltrona, ljigavaca i beskičmenjaka koji se vrzmaju oko Partije i rukovodstva i svuda se nađu i nameću kao konjske muve. To mi naročito zapada za oči među javnim i kulturnim radnicima, među onima koji bi trebalo da budu savjest naroda i inženjeri duša. [...] Da li Vi odozgo to vidite u ovolikoj mjeri kao ja, to ne znam, ali meni te pojave strašno smetaju i nagone da bježim od rukovodilaca sto konaka, samo da se ne bih svrstao, ili da ko ne bi pomislio da se svrstavam u sektu idolopoklonika [...] Ponekad imam utisak da je naša Partija, i nenamjerno, ovih prvih poslijeratnih godina ispred Rezolucije IB, pogodovala odganjanju takvih ljigavih tipova (Ćopić-www).*

² Francuska četvrta republika u kojoj Margerit Diras objavljuje svoju GOSPODU DODEN 1954. godine jeste društvo nejednakosti koje se pokušava izgraditi nakon Drugog svetskog rata, a opterećeno sukobima u svojim kolonijama u Indokini i Alžiru. Na političkom planu, u njemu su izražena previranja između hrišćansko-demokratske partije i radničke partije sa jedne strane i komunističke partije sa druge. Stvaranjem evropske ekonomske unije prihvata se kapitalistička ekonomija, a Francuska staje na stranu zapadnog bloka u Hladnom ratu. Društvene nejednakosti su i dalje veoma izražene, a društvo polarizovano, što Dirasova uočava i na domišljat način podvlači i osuđuje u svom delu. Kao član Komunističke partije, Dirasova duboko veruje u mogućnost uspostavljanja pravednijeg društva, ali se njeni ideali raspršuju u prah kada sazna za komunističke zločine u Sovjetskom savezu (što je slučaj kod brojnih fr.intelektualaca i književnika). Iz partije biva isključena, i odbija da se u nju vrati, ali borbu za socijalnu pravdu nastavlja svojim književnim i društvenim angažmanom.

³ Ćopić je politički angažman u svom pisanju video kao kakvu vrstu nužde, sudbinske predodređenosti, čemu svedoči i odlomak iz pisma drugu Veljku: *Nije me majka Ličanka rodila da puzim i previjam se i više volim da me čak i anarhistom nazovu i drskim i*

Ćopićevi romani i pripovijetke, iako nesumnjivo nose obilježje vremena u kojem su nastajali, immanentno sadrže ambivalentnost prema kojoj ih uvijek možemo doživljavati čitajući ih barem s dvije različite emocije koje se sjedinjuju kroz obilježje tragikomičnog. (Murtić 2011: 250)

U JERETIČKOJ PRIČI Ćopić denuncira partijske funkcionere koji zloupotrebjavaju svoj položaj i pribavljaju povlastice koje dalje raspodjeljuju svojim bližnjima, ženama, svastikama, bliskim prijateljima i pomoćnicima. Ti ljudi, koji su doskora bili na marginama, sa uspostavljanjem novog, pravednijeg komunističkog društva bratstva i jedinstva, prokrčili su sebi put u društvenoj hijerarhiji, i najednom zaboravili na ideale jednakosti i ravnopravnosti i postali svojevrсна *komunistička buržoazija*. Ti i takvi, neustrašivo zapaža Ćopić, nastoje održati privid važnosti i uzvišenosti, izolovani u svom carstvu *veličanstvene dosade*, ali se zapravo lišavaju radosti življenja i *zadovoljstvima svima dostupnim* u kojima uživa *svjetina* sastavljena od ostalih, nepovlašćenih drugova.

S druge strane, Margerit Diras u GOSPODI DODEN oslikava život šezdesetogodišnje pariške nastojnice, koja je u večitom sukobu sa buržoazijom što naseljava više spratove zgrade koju ona održava. Ova ironična, gorko-slatka, ali u biti topla priča o gospođi Doden nosi poseban angažovani ton. Dirasova u ovoj noveli, na domišljat način u prvi plan stavlja i brani dostojanstvo prizemnih ljudi – nastojnika i čistača ulica, nevidljivih u očima onih viših, pripadnika povlašćene klase, stanara pariških zgrada. Autorka predstavlja jedan običan dan u životu Dodenove koji je ispunjen nimalo laskavim zadacima, poput pražnjenja kante za smeće zajedničke za sve stanare zgrade. Ovaj zadatak otresita nastojnica pretvara u dramski nastup, koji začinjava žalbama i kletvama bez izuzetaka, kao i bez kraja i konca na račun svojih stanara, na račun svog mučnog zanimanja i života samog. Njenog gneva pošteđen je jedino Gaston, čistač ulica, ljubitelj filozofije, koji postepeno gubi entuzijazam i dostojanstvo i tone u dehumanizovani svet najnižih slojeva društva. Kroz saučesništvo sa njima, Dirasova izražava oštru kritiku celokupnog društva koje počiva na trulim temeljima.

*Oni su zatvorenici svojih zanimanja koja preziju [...] I zato se svete čuvaru svog zatvora, čitavom svetu*⁴ (Duras 1997: 171).

U obema novelama prisutan je (dramski) sukob između povlašćenih i običnih, skrajnutih i obespravljenih. U modelovanju ovakve opozicije, značajnu u-

bezobraznim čovjekom, nego li književnikom bez kičme, bez dostojanstva i savjesti (Ćopić-
www).

⁴ Priča Gospođa Doden nije još uvek objavljena u prevodu na srpski jezik. Svi odlomci korišćeni u radu su prevodi autora ovog rada i biće praćeni originalnim tekstom. Isto će važiti i za ostale publikacije na stranom jeziku, ukoliko ne bude naznačeno suprotno. *Ils sont prisonniers de leur métier qu'ils détestent [...] Et c'est sur le monde, leur géolier; qu'ils se vengent* (Duras 1997: 171).

logu ima prostorna dimenzija. Oba autora prostor oblikuju po principu stratifikacije, pri čemu se povlašćeni, prema kojima je uperena satirična strela, nalaze i prostorno na višim pozicijama – na uzvisinama i vrhovima zgrada. U JERETIČ-KOJ PRIČI, Ćopić topos zavičaja zamenjuje slikom letovališta u kome istaknuti drugovi ministri i njihova klika uživaju u ekskluzivnoj luksuznoj vili:

Oveća vila, sa svih strana ograđena zidom i otvorena samo prema moru, pribila se uz raspucao strm kamenjar. Jedva je vidim od borova i čempresa. Građena je za vrijeme stare, trule, nenarodne... itd. Jugoslavije (Ćopić-www).

Izolovani i bezbedni na svojim pozicijama moći, ti ugledni drugovi mogu prezrivo posmatrati one obične drugove, kakvi su i sami doskora bili, koji se tiskaju, galame i zabavljaju na zajedničkoj, javnoj plaži. To je svet natovaren običnim, koji nema dodira sa megalomanskim snovima koji se sanjaju iznad njih. Ipak, Milojević (2017) primećuje da ovo nije tipska dihotomija u kojoj je raskoš prostor dosade, a oskudica prostor sreće i razdraganosti, već da subverzivnim činom prekoračenja granica tog društveno kodiranog prostora, Ćopić naglašava postojanje kategorija, ali i skreće pažnju na njihovu fluidnost, i dovodi ih u pitanje. Tako se može čitati prelazak dvaju povlašćenih, generala Navale i ministra Štefa Jovanovića na veliku narodnu plažu, ali i upad zaslužnog udarnika na terasu vile koji unosi nemir među *uvaljene* funkcionere.

Dirasova takođe svoj fini svet smešta visoko: oni žive na *višim spratovima zgrade u Ulici svete Eulalije*, tamo gde ih ih primitivne muke i razgovori ne mogu dotaći, dok je obitavalište običnog sveta prizemlje i ulica sama. Pripadnici prefingjenog višeg sloja se i ne bave prizemnim stvarima, kakvo je iznošenje smeća. Taj čin, koji zahteva silazak u prizemlje, na teritoriju gospode Doden, oni izvode tek jednom nedeljno, i time uzrokuju neprijatne mirise u zajedničkoj kanti za smeće, kojih ne bi bilo da svoje otpatke odlažu svakodnevno, što pretvara prvi jutarnji zadatak Dodenove u pravu noćnu moru i pokreće salve žalbi i proklinjanja kod džangrizave nastojnice. Za razliku od Ćopićevih *velikih ljudi*, među kojima ima onih koji nisu interiorizovali superiorni položaj i koje i dalje neodoljivo mami zov velike plaže koja *buči, pljeska i vrišti*, Dirasini buržuji ni ne pomišljaju na silazak među obespravljene. Jedini put kad su primorani da izađu iz svojih privilegovanih čaura jeste kada im neki komad odeće padne sa balkona u unutrašnje dvorište, ili kada im nestane paket namirnica. U tim situacijama su oni u nezavidnom položaju, a Dodenova ta koja je u vlasti. Uzročnik ovoj inverziji moći jeste upravo nastojnica, koja deluje subverzivno i sitnim krađama pribavlja sebi kontrolu, primorava uzvišene da fizički sidju sa viših spratova, a ona sama se penje na apstraktnoj lestvici moći, makar na nekoliko momenata.

Drugi vid subverzije u noveli očitava se u liku Gastona, čistača ulica, koji je zaljubljenik u filozofiju. Gastonova načitanost, njegova dostojanstvenost, i osećanje važnosti što omogućava stanovnicima Pariza ugodan život na čistim ulicama, predstavljaju posebnu vrstu intelektualne subverzije, koja i ne dotiče pripadnike viših slojeva, jer oni ne dolaze u kontakt sa Gastonom koji svoj posao

obavlja rano izjutra dok svi još spavaju⁵. Njegovo poslednje utočište od anonimnosti u koje ga baca njegovo prizemno zanimanje jeste prijateljstvo sa Dodenovom, i snovi o odlasku u tople krajeve. Vrhunac njihovog revolta je predstava koju redovno izvode, a u kojoj Dodenova pipitog Gastona poliva vodom, na očigled čitavog komšiluka. Na taj način ovo dvoje nastoje da povrate identitet kojeg ih njihova anonimna, neprimetna zanimanja lišavaju. Dajući sebi oduška u ovoj igri, dvoje proletera prestaju da budu neprimetne figure u univerzumu bogatih i osvajaju svoj delić slobode:

Gospođa Doden poput nadrealista zabavlja, šokira, i ponekad ljuti sve gledaoce, ali što je još važnije, primorava ih da razmotre ono što se do tada činilo kao očigledna istina (Willging 2000: 707).⁶

Sve navedene situacije u kojima se javljaju subverzivni elementi u pričama dvaju autora mogu se tumačiti kroz prizmu Bahtinovog principa karnevaleskosti⁷ – prilikom karnevala dolazi do inverzije uloga te kraljevi postaju obični građani, a siromaši se penju na kraljevski presto. Pri tome smeh igra ključnu ulogu u premošćavanju tragičnosti sveta i života, i služi kao katalizator lirskih toplih, duboko ljudskih osećanja.

Ono što obema pričama daje naročito autentičnost i životni karakter jeste izuzetno vešta upotreba dijaloga u kome se očitavaju karakteri, kao i njihove unutrašnje preokupacije i sukobi. Dirasova, kao i Ćopić, bez zaziranja koriste govor karakterističan za obespravljene i skrajnute slojeve. Jezik je narodski, pun gramatičkih i sintaksičkih grešaka, ali životan, autentičan, uz brojne igre reči.

Tako će Ćopićev čuveni udarnik i novator koji je zalutao na privilegovanu terasu izgovoriti: *Imaš li ti ovdje nešto 'ladno za popit?* Ne prepoznajući tu posebnost, kojom se diče funkcioneri na terasi, on će dobrodušno nastaviti: *Deder, za burazera jedan špricer, onako pojači.* On ne prepoznaje pravila te prerusene elite, jer i ne očekuje da tako nešto može postojati u društvu koje počiva na temeljima bratstva i jedinstva. Ta njegova naivnost unosi nemir u prazninu koja okružuje

⁵ Gaston će tokom novele postepeno gubiti svoje dostojanstveno držanje i tonuti u beznade. Na njemu će se videti da je lišen virilnosti prouzvodnih radnika, jer je proizvod njegovog rada drugima nevidljiv, te i ne može dobiti priznanje za učinjeno. Vildžing primećuje kako čistač ulica *žudi da bude deo virilne grupe čija efikasnost i vrednost, suštinski identitet, nisu ugroženi prvim opalim listovima u jesen veće se materijalizuju u betonu i čeliku, savršenim simbolima moderne industrijske proizvodnje kojom upravljaju* (Willging 2000: 703).

⁶ „Like a surrealist; Mme Dodin amuses, shocks; and at times angers her spectators; but most importantly compels them to reconsider what had previously seemed to them self-evident truths“ (Willging 2000: 707).

⁷ O principu karnevaleskosti u Ćopićevoj prozi konsultovati sledeća dva rada: Milojević 2017, Murtić 2011.

nadobudne zaslužne drugove i drugarice. Oni u ovom upadu vide povredu sopstvenih privilegije i kompromitovanje sopstvene posebnosti. Međutim, ministar Štef Jovanović je naročito osetljiv na pojavu uljeza, ali iz drugih razloga – zbog toga što on još nije interiorizovao ideju o superiornosti u odnosu na ostale drugove. U oslikavanju njegovog kolebanja i granične pozicije između komunističke buržoazije i društva drugova na velikoj plaži, Ćopić se služi svojim razigranim humorom.

Jasan kontrapunkt sa komičnim efektom uspostavlja se u dve dijaloške razmene u kojim učestvuje ministar Štef. U razgovoru sa direktorom hotela, koji poznaje sve *glavne ljude*, i koji laska ministru hvaleći njegovo plivanje i figuru, iako je ministar svestan da *nema ni nedelju dana* kako je naučio da pliva, a ne može ni da poveruje da je omršao, iako mu laskanje prija te odlučuje da prihvati kao činjenicu. Tek će razgovor sa umetnikom doneti ministru pravi uvid u sopstvene sposobnosti:

Štef bućnu u vodu i već maše rukama. Njegov prijatelj se kezi:

- *Loše, brate, plivaš – penzionerski.*
- *Uvijek si bio zakeralo. Drugi mi baš vele da dobro plivam.*
- *Lažu, bogami, ništa im ne vjeruj, udebljao si se, brate, previše, ne valja ti to.*
- *Eto ti ga sad! – čudi se ministar, ali je lice njegovog druga tako otvoreno i vedro da se i sam mora nasmijati (Ćopić-www).*

Ćopićev razigrani humor je i u ovoj situaciji most između svetova – onog sterilnog i nadobudnog na terasi vile, i onog prostodušnog i razdraganog na velikoj plaži. Uz britku oštricu satire, Ćopić pokazuje i iskrene simpatije prema čoveku, običnom, nesavršenom, ili bolje reći prema svim ljudima koji pripadaju bilo običnom puku, bilo njegovoj Krajini, bilo toj plaži koja bruji od života neda-leko od funkionerske vile.

Dijaloške razmene su i kod Dirasove obeležene su ironičnim humorom i kritikom društva, a dosetke likova animiraju pravu crnohumornu komediju. U njim se čuje glas onih koji najčešće ćute, skrajnutih i obespravljenih pripadnika radničke klase koji čine živote lakšim višem sloju koji stanuje u datom kvartu. Istovremeno, Dodanova govori familijarnim francuskim koji obiluje skraćivanjima (*crivain* i *losophe* umesto *écrivain* i *philosophe* samo su neki od primera), neformalnim izrazima, pa čak i gramatičkim greškama, a Dirasova se u ovoj priči ne ustručava ni da pribegne domišljatim igrama reči. Naveštemo samo jedan od brojnih primera:

- *To je otkriće jednog Dekarta, reče čistač ulica.*

Gospoda Doden se nasmeja:

– *Karta, kakva karta? Od karata poznajem samo kartice za menzu* (Duras 1997: 138–139)⁸.

Reči su, uprkos nesavršenoj gramatici, njeno najjače oružje i zapravo jedino koje može upotrebiti protiv svojih privilegovanih suseda, protiv nepravednog društva, protiv svog načina života i čitavog sveta. I zato ih gospođa Doden ne štedi – pokude i žalbe se nižu jedna za drugom od ranog jutra u Ulici svete Eulalije.

Jezik je sredstvo borbe, kako likovim u dvama kratkim pričama, tako i samim autorim. Međutim, ne radi se o zapaljivim parolama i stereotipnim proklamacijama; u dvama kratkim pričama u prvom planu je topao, poetski jezik, koji potpomaže lirizaciji teksta i šire posmatrano, približava ga poeziji. Oba autora se služe kratkim rečenicama, koje su često bez predikata, isprekidane trima tačkama, presečene. Oni ne zaziru od ponavljanja i ne zaustavljaju se na opširnim opisima i pripovedanju, već prednost daju dijalozima, stvarajući utisak da tok teksta prati tok života samog. Upravo izbor kome će dati reč u svojim pričama oslikavaju i opredeljenje autora, to jest simpatije prema određenoj grupaciji.

Smajlović ističe kako je Ćopiću stvarnost podloga koju on zatim specifičnim lirizmom i humorom pretvara u sopstvenu zbilju (Smajlović 2013: 321). U tom kontekstu u JERETIČKOJ PRIČI jasna je opozicija između terase koja *ćuti i dosaduje se* i plaže koja *buči, pljeska i vrišti*. Takođe, uviđa se tendencija da ono što smatra običnim svetom, čija prava i dušu svim srcem brani govore narodskim jezikom, dok se izrodi iz tog sveta solidarnosti i bratstva izražavaju šturo, pritvorno, isprazno, pokušavajući da budu učeni, a sve uzalud, bez istinske razmene. Ta tišina u kojoj svaki *razgovor brzo zamre* i *ponovo zavlada veličanstvena dosada* je refleksija duševnog stanja nadobudnih činovnika koji su se izdvojili iz dobroćudne mase drugova koji plešu i ustremili se ka ciljevima koji nimalo ne laskaju idejama opštenarodnog komunizma. Ćopić podrugljivo ističe kako se na izolovanom uzvišenju mudro i važno *ćuti*; međutim, tamo se odista i nema šta reći, i sve izgovorene reči su isprazne i služe jedino niskim ličnim interesima.

Rzanje i *varvarsko frktanje* koje dolazi od udarnika sa velike plaže jesu zvuci koji ritmuju tekst i podsećaju da je život negde drugde, a ne u *samrtnoj dosadi* terase pune praznoglavih oportunisti. I to i shvataju general Navala i ministar Jovanović koji se odvajaju od družine povlašćenih i pridružuju *gužvi* velike narodne plaže koja *buči, kliče, pjeva i, remeteći njihove grandomanske planove, burno izražava zadovoljstva i želje svakom pristupačne*. Ta heterogena grupacija,

⁸ U originalu: – *Celui qui a trouvé ça, c'est Descartes, dit le balayeur. Mme Dodin se marre: – Des cartes de quoi? En fait de cartes, je connais que celles d'alimentation* (Duras 1997: 138–139).

polimorfna i polifona, ujedinjena stvara gotovo unisonu buku, izražava sopstveno zajedništvo. I njihova živost, prostodušnost i veselost je ono što Ćopić poput refrena oglašava kroz čitavu JERETIČKU PRIČU.

Na sličan način Dirasova u prvi plan stavlja glas onih čija se reč obično ne čuje i stvara opoziciju reč – tišina. I sam stil pisanja Margerit Diras je obeležen tišinama, i belinama. Pojedini autori tvrde kako takv stil, svakodnevni, često trivijalan i nekoherentan, jeste zapravo izgovorena reč koja je prošla kroz steg pisane reči, poput kondenzacije, elipsa i simbola (Šramek 2003), i, možemo slobodno dodati – stvorila svojevrsnu poeziju savremenog doba. Ističe da se poetizacijom putem dijaloga, ponavljanja i koncentracije radnje Dirasova transformiše politički tekst u poetsku avanturu (Kempo-www). Primer za to jeste kratka priča GOSPOĐA DODEN u kojoj su uniženi ti koji prave buku, jer su u nepravednom poretku reči njihovo jedino oružje. I u rečima je sva njihova odbrana i sloboda. Sa druge strane, viši slojevi, stanari u zgradi u Ulici Svete Eulalije su ti koji su lišeni glasa, oni su utišani i stavljeni u hladni drugi plan, dok reči Dodenove i Gastone boje tmurnu svakodnevicu toplim tonovima. Čistač ulica koji sanja o dalekim rajevima i govori o filozofima unosi dašak poezije u prljavu svakodnevicu ulice. Dijalozi i replike ovih likova ponavljaju se u priči i naglašavaju cikličnost i nepromenljivost života u Ulici svete Eulalije, a kod Dirasove podcrtavaju sklonost da poetskim sredstvima ritmuje svoju prozu i izražava svoj politički stav.

Dirasova kritikuje celokupno društvo koje počiva na temelju nejednakosti i neravnopravnosti, i u kome najniži slojevi završavaju svoje živote onako kako su ih i živeli, neprimetno, skrajnuti i zaboravljeni. Malim uplivom u taj univerzum prizemnosti priča Gospođa Doden humanizuje bića lišena identiteta i dostojanstva, gospodare smeća, prizemlja i ulice, koji su nevidljivi u društvu u kome žive, i čiji se doprinos ne vrednuje jer se ogleda u praznini, u odsustvu prljavštine, što je činjenica po sebi. Sa druge strane, Ćopić oštro gađa anomalije i smehom nastoji da humanizuje izvitoperenu društvenu i političku stvarnost. On se podsmeva oportunistima, dok afirmiše zajedništvo i iskrenu radost življenja. Nisu svi njegovi funkcioneri u potpunosti preobraćeni u pohlepne i nadobudne ljuštore; ima onih koji i dalje osećaju radost i stid. A za to vreme velika plaža bruji i pljeska i podseća da postoji jedan lepši svet u kome je važno prepoznati se, a ne – izdvojiti se.

Žak Lakan je, govoreći o delima Margerit Diras uvek isticao kako pisac često otvara put psihologu, ali gledano kroz prizmu angažovane proze, čini se da pisac otvara put sociologu, aktivisti, revolucionaru, i borcu za pravedniji poredak, A pravednije društvo, zasnovano na dobroti, iskrenosti i ravnomernoj raspodeli je upravo ono čemu je i večiti dečak jugoslovenske književnosti težio i za šta se borio, ne mogavši da se pomiri sa pojavama koje vređaju duh mislećeg čoveka. Sa tim u vezi, GOSPOĐA DODEN i JERETIČKA PRIČA svedoče kako jezik empatije i topline, uz humor i komičnost jesu prava, snažna sredstva u političkoj borbi za

bolji, pravedniji poredak i za dostojanstven život ispunjem smislom i lepim emocijama, u suštinski tragičnom svetu.

Brojne sličnosti u strukturi, poetskim i jezičkim sredstvima približavaju analizirane kratke priče Branka Ćopića i Margerit Diras. Društveni kontekst je različit, ali krajnji ton njihove proze cilja u istu metu. Ova dva autora uspevaju da ujedine pripovedačko umeće i čistu, toplu emociju, svojevrsan humanizam sredine dvadesetog veka. Njihove kratke priče otvaraju mnoštvo mogućnosti za preplitanje proze i poezije, ostavljajući prostora da u njima zablista i britka oštrica satire. Pritom, njihovi književni primeri, potekli i negovani u različitim društvima i kulturama, svedoče o tome kako je žanr kratke priče otvoren da u sebe primi najrazličitije poetske izraze i da u sebi spoji mnoge katkad nespojive elemente. Ovo dvoje autora i njihove satirične priče, iako rođene u različitim društvenim i poetskim sredinama, ukazuju kako je književnost mesto susreta, razgovora i promene, a ne prostor u kome vladaju rigidna pravila i ideologije.

Izvori

- Ćopić-www: Ćopić, Branko. *Jeretička priča*. In: https://www.academia.edu/36133552/Copic_Branko_Jereticka_prica_i_razni_komentari/. 25.8.2019.
- Duras 1997: Duras, Marguerite. *Des journées entières dans les arbres*. Paris: Gallimard.

Literatura

- Gagnon 1991: Gagnon, Lucie. La nouvelle à travers les siècles. In: XYZ. *La revue de la nouvelle*. Paris. No 26. P. 58–67.
- Grojnowski 1993: Grojnowski, Daniel. *Lire la nouvelle*. Paris: Arman Colin.
- Kempo-www: Kempo, Olga. Politique et poetique chez Marguerite Duras. Diss. University of British Columbia, 1974. In: <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0093177> 15.8.2019.
- Milojević 2017: Milojević, Snežana. Prostor kao simbol identitetskog rascepa u JERETIČKOJ PRIČI Branka Ćopića. In: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Ćopićeva poetika prostora / Ćopićs Poetik des Raumes*. Graz/Grac – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske. S. 139–148.
- Murtić 2011: Murtić, Edina. Tragikomično ambivalentno obilježj pripovjedačke poetike Branka Ćopića. In: *Pismo*. Sarajevo. Br. 9. S. 250–265.
- 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.

Solar 2005: Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Šrámek 2003. Šrámek, Jiří. Les limites du roman durassien. In: *Études romanes de Brno*. Brno. No 33(1), L24. P. 155–161.

Willging 2000: Willging, Jennifer. Narrative Urge, Narrative Anxiety: Taking Out the Trash in Marguerite Duras's MADAME DODIN. In: *The French Review*. Paris. No 73(4). P. 699–709.

Nevena Ristić (Niš)

Poetry and politics in Branko Ćopić's and Marguerite Duras' short fiction

The paper deals with the question of the combination of poetry and politics in two short stories by Branko Ćopić and Margerit Diras, created in the 1950s. First we considered short fiction as a genre, then we proceeded to analyzing the HERETIC STORY and MADAME DODIN in the context of Ćopić's and Diras' poetics. We dwelt on the means the authors had used in their political satire, and then analyzed the stylistic elements that connected these texts to poetry. The conclusion is that poetry and politics are inseparable elements of these two texts, which speaks in favor of the flexibility of short fiction as a genre and of the possibilities it provides for literary expression.

Nevena Ristić

Niš

ristic.nevena@yahoo.com

Милица Теслић (Нови Сад)

Доживљај школе и света из дечије визуре у поезији Бранка Ћопића

Први сусрет са школом представља један нови стадијум живота, одвајање од познатог и прихваћеног и ступања у један нови свет у коме започиње осамостаљивање и сазревање малишана. Систем образовања има своја правила са којима се ђаци полако упознају и открива им свет на начин на који до сада нису размишљали. Несклад између маште или онога што је већ усвојено, претпоставки деце у односу на то како нешто заиста јесте у реалности неретко код посматрача, односно слушајалаца, изазива искрени смех који у себи садржи симпатије према том проживљеном периоду. Деца из Ћопићевих песама, иако припадају периоду детињства, припадају у исто време и ратном периоду, па тако њихово одрастање има посебну обојеност тим догађајима. И поред тога што свет схватају наизглед наивно, детиње, инфантилно, деца и ступају и прихватају улоге које су намењене одраслим људима и прилагођавају их свом виђењу стварности или пак потпуно прилагођавају себе њима.

Поласком у школу мења се начин живљења малишана, систем усвајања знања и њихова улога у колективу. Дете се доводи у положај да се од њега тражи да искаже своју самосталност и индивидуалност али и да поштује законе и правила које прописују одрасли људи. До периода поласка у школу, дете је углавном заштићено под окриљем своје породице и према њему се понашају управо тако, као према најмлађем члану те заједнице, који је тек на путу сопственог сазнавања и откривања. Дете на основу личног искуства може да доноси одређене закључке, али се и ослања на објашњења које му даје његова околине. Како Виготски наводи, позивајући се на Пијажеа „дете живи у двострукој стварности. Један свет ствара се за њ на основу његовог сопственог мишљења, својственог његовој природи, а други – на основу логичког мишљења, које му намећу људи који га окружују“ (Виготски 1977: 83). Тај свет, који дете креира у својој машти или перцепција тог света који га окружује, често може обилovati хиперболисаним доживљајем уобичајеног, онеобичавањем онога што је одраслима обично, или се може надограђивати измаштаним детаљима који у стварности нису могући. Задатак одраслих је да детету приближе свет онакав какав он објективно јесте, и да донекле, колико је то у том периоду могуће, учине да дете то прихвати.

Одвајањем од те познате средине и улоге једног од најмлађих чланова, коме одрасли објашњавају и појашњавају свет, водећи се чињеницама, дете долази у простор где се налази са својим вршњацима, који вероватно деле, сличан приступ његовог схватања света. Међутим, оно што разликује објашњавање света од стране породице, и улогу учитеља, наставника је да је дете сада у улози да само сазнаје, упознаје се са научним чињеницама и полако покушава да помири те своје две стварности и да крене на свој пут у свет одраслих.

Будући да је тај полазак у школу и уопште школски период за децу својеврсни почетак пута ка осамостаљењу, логичном размишљању, самосталном истраживању и трагању за животним чињеницама, пажња ће бити усмерена управо ка школи и њиховом односу према њој. Издвојене су песме у којима се експлицитно наводе појмови као што су школа, час, оцена, буквар и слично, који упућују на школски период у коме се налази дете. ПЕСМА ЂАКА ПРВАКА, ФЕРИЈЕ, ЛЕКЦИЈА ИЗ ЗЕМЉОПИСА, ОЖИВЉЕНО ДЕТИЊСТВО и у ОГЛАСИМА КУПУСНОГ ЛИСТА издвајају се два огласа – ЗАМЈЕНА, ИЗЈАВА. Песме обухватају тренутак поласка у школу, време проведено у њој, растанак са њом и повратак у њу. Покушаће да се покажу осцилације емоција лирског субјекта, атмосфера, амбијент у коме се налази и његов однос према томе.

Потом, последње три наведене песме се разликују од претходно наведених по томе што се иако се описују школарци, у њима представљају њихови доживљаји који нису нужно и приметно у први мах у вези са школом, то су – МАЛИ ХВАЛИСАВАЦ, СТРАДАЊЕ МЛАДОГ ПИСЦА, ПРОЛЕЋЕ. Код ове три песме акценат ће бити на претпоставци о свету одраслих, који их тек чека, о схватању важности животног позива, али и о емоцијама које се развијају у том периоду, а нису их красили у раном детињству у том облику у којем се сад јављају.

Дакле, кретање у школу, за малишане представља један нови почетак, који условљава промену њиховог уобичајеног понашања и одражава се на свакодневне активности. Заstraшени причама одраслих, у њиховој блиској околини, деца у односу на то формирају своју слику о школи. Они почињу да је доживљавају као какву страшну невољу, тешку казну која их чека, својеврсно мучилиште које ни они сами не знају како би требало да изгледа. До тог тренутка малишани се налазе у сигурној средини, у топлини свог дома, окружени познатим лицима. Њихове обавезе везане су за уобичајене сеоске послове, а животиње су саставни део њиховог детињства и, узимајући у обзир колико времена проводе са њима, сматрају их својим пријатељима, којима се могу пожалити, поверити и који ће увек бити њихова подршка. У ПЕСМИ ЂАКА ПРВАКА приказано је дечаково опраштање од баке и животиња са којима је до тада проводио време пре поласка у школу, али уместо да то за њега представља радост и да схвата да је то само један нови стадијум живота, оно изгледа као највећа казна коју би могао да добије.

*Збојом бако, мили роде,
у школу ме јуџпрос воде,
шамо ће ме ваздан шући,
жив ши нећу доћи кући* (Ћопић 1986: 15).

Они су претрашени причама, како ће сви њихови несташлуци бити санкционисани поласком у школу, тамо негде где нема баке која би заштитила своје унуче, али то ни не чуди, јер како Шевић наводи „детињство крајишких дечака често је обележено неком мочутом, шибом или пругом, а ова васпитна средства налазила су се у рукама учитеља, свештеника, оца, мајке, и многих других“ (Шевић 2016: 221). Дакле, тај начин васпитавања, новопеченим школарцима није стран, али им свакако није ни сувише мио ни драг. Васпитање и разјашњавање света око њих, да ли полазило из куће или се надограђивало и усвајало у школи, битно је за развитака малишана. Они су до тада били навикнути да свет посматрају из своје перспективе, да га кроје по својој машти и да не сумњају у могућност нечега. Кроз тај пут ка рационализацији и објективном схватању онога што их окружује, воде их одрасли својим причама, објашњењима и поступцима, на основу којих они полако бирају свој самостални пут.

„Из детињства у живот воде многи путеви, али само се једним може поћи, а који ће пут дете изабрати, то у многоме зависи од оних који управљају његовим детињством [...] Уз њихово присуство дете безазлено јури у живот и верује у све што види, осећа, чује од других и замишља помоћу своје разигране маште и фантазије. Једном речју, детињство не уме да сумња, оно мисли да је у животној бајци све могуће, јер тек почиње да стиче властито искуство“ (Чаленић 1975: 20).

Дечаково опраштање од баке, као члана породице кога доживљава као своју заштиту и подршку контрастира се тиме што дечак не зна коме га у школу воде и да ли ће тамо имати ко да га чува и брани као што је његова бака. Употребом речи – збогом, наглашава се дечакова убеђеност да је овај растанак последњи и да нема наде да ће се он спасити из опасности која наилази, док потенцирањем тога да њега воде, а не да он иде се истиче то да је против своје воље приморан да пође на то, како се њему чини, страшно место. Ова песма представља један својеврсни опроштајни говор одржан времену детињства проведеном небрижно на ливади и крају потока, јер подучен, или можда је боље рећи застрашен, причама да би тамо за своје несташлуке могао добити једну, већ поменућу, васпитну меру, сумња у свој повратак кући. Величанственост, узвишеност и застрашеност од тог догађаја, како се вероватно свима, осим том школарцу чини, огледа се у избору речи и активностима које ради приликом опраштања, што резултира комиком.

Поласком у школу улога и задаци детета значајно се мењају, јер до тог тренутка дечак се сналазио у улози чобана, научио је како се јаше коњ и

знао како се музе крава, односно овладао је свим оним свакодневним активностима живота на селу. Знање које дечак поседује припада свакодневном сеоском животу и представља искуствено усвојена знања, за разлику од школе где га очекују теоријска знања и још ко зна шта њему непознато. Дакле, мења се начин учења али и сам предмет учења, дечак се одваја од своје породице, али не слутећи какве све догоровштине му доноси нова породица, у виду пријатеља из школских клупа, а да ће баку заменити учитељ или учитељица. Посматрајући почетак наведене песме, Снежана Пасер објашњава како и шта је уствари комично у вези са њим, те наводи следеће:

Узвишеном реториком (мотив опраштања; слутња погибије пред одлазак у бој) говори се о тривијалним животним стварима (први дан у школи). Спој херојског и тривијалног резултира комичним хероизмом (Пасер 2014: 163).

Дакле, спој скоро опозитних и различитих појмова изазива смех, међутим у исти мах и репрезентује дечаково виђење тог свима, осим њему, обичног и тривијалног. За њега је то првенствено непознато, јер њему је познато јахање коња и чување оваца, а сама помисао на школу чини му се као нешто подједнако и величанствено и застрашујуће.

Ипак, атмосфера, емоционално и психичко стање школараца драстично се мења приликом одласка из школе, по завршетку школске године у односу на полазак у њу. То се најбоље уочава у песми ФЕРИЈЕ:

*Држ-йонеси, у вис кайу баџи,
сад су наша сва свјетска йросйтрансйва,
йотйова је још једна йодина,
добили смо школска свједочансйва.
Збойом школо, збойом йимназијо,
луд је био и ко йе је учио! (Ћопић 1986: 51).*

У овом случају реч – збогом нема толико драматични карактер као што је имала у првој наведеној песми, већ се коришћењем ње исказује својеврсна радост, баш због тога што је неповратно напуштају. Они одласком из школе, ступају на још један степен више у свом развоју и сналажењу у свету одраслих. Након успешно свршене године, наступа еуфорија око њеног завршетка. Весело, ентузијастично опраштање од школских клупа репрезентује то како се ђаци осећају. Они прослављају, радују се, веселе што су њихове муке проузроковане домаћим задацима, трагањем разних брда и шума по географској карти и решавањем разних математичких рачуна, сада, када је наступио крај школске године, завршене. Ђаци су свесни свог знања и незнања усвојеног у школским клупама, али још радоснији што то знање више нико неће проверавати.

*Нема часа, оцјене, йрозивке,
звоне йлаве йойуџ йразној лонца (Ћопић 1986: 52).*

Поређењем глава и празног лонца, на духовит начин, алудира се на то да можда и нису баш усвојили сва знања која су била предвиђена, али су свакако прошли један део свог живот пута. Својеврсни рефрен који се уочава у овој песми, прецизније последња два стиха у строфама непромењена су до самог краја песме, и дочаравају комично поздрављање школараца са установом која им је крала слободно време које су могли, разуме се, далеко боље искористити у игри, весељу, природи и доколици. Међутим, тај доживљај се, након низа активности којима славе почетак свог слободног времена, мења. Па се тако у последњој строфи наводи:

*А кад ипак воз коначно крену,
 йомући се сјај летињета дана,
 шамо нејде, крај замуклих клуџа,
 осташе нам срца расилакана.
 Збојом школо, збојом враголијо,
 ипак сам ће бескрајно волио! (Ћопић 1986: 52).*

Гимназија се замењује са враголијом, односно, дисциплинована, озбиљна атмосфера која би владала у гимназији упоређена је са нечим веселим, нечим што није строго. Несташлуци, враголије, смицалице и догодвштине обележиле су и улепшале једноличне школске дане. Након општег весеља око завршетка мука – испитивања, преслишавања, писања и читања, одлазећи од гимназије, они постају свесни да је осим мука, тај период у себи садржао и дивне тренутке. Персонификовањем клупа и срца, даје се емотивни тон и истиче се да та страхота звана школа, не би ни постојала да није њих, који је оплемењују својим присуством и који су њен капитални део. Долази до промене емоције из весеља и еуфорије до сете и туге, приликом новог пута у непознато и завршетка једне савладане етапе живота. Веселе ђачке дружине, прве симпатије и љубави, сви ђачки несташлуци остају у простору гимназије и сећањима њених ученика. Већ самим физичким удаљавањем од установе која им је како су можда помислили донела доста мука, јавља се сета и ђаци долазе до закључка да је им је она ипак прирасла к срцу.

Управо те емоције и успомене које су настајале у школским данима остављају трага и на целокупан живот свакога од њих. Један од мотива, односно тема, које се јављају у Ћопићевој поезији и стваралаштву уопште јесте сета приликом повратка у школу или присећања на њу након доста година. Јасно је да у том случају лирски субјекат није мали, престрављени дечак који се бори са математичким једначинама и глобусом, нити еуфорични школарац са сведочанством у руци, већ поодрасли човек који је преживео и искусио разне невоље живота. Неретко се појављује мотив повратка у родно место, када започиње рекапитулација и реминисценција проживљеног у детињству и осврт одрасле особе на период проведен у школи.

Ондашњи малишани, послати из школских клупа у ровове и заседе рата, тек са те дистанце схватају какав је и како је изгледао њихов школски период. Често је школа, као грађевина, разрушена, руинирана, упропаштена и код лирског субјекта то изазива тугу и узнемиреност. Повратак лирског субјекта у песми ЛЕКЦИЈА ИЗ ЗЕМЉОПИСА приказује персонификовану школу и предмете у њој, представљајући, дочаравајући и осликавајући тиме емотивно стање лирског субјекта:

Основна школа ђод ѿјем ћући,

слика одавно знана,

много је ѿућа ѿђана шойом,

чесћо бомбардована

Уђем у разред...

Тишина шуми...

Слике ђо зигу бијелом...

У ћошку шабла са ѿаролом бојном

и глобус – рањен шћарнелом (Ћопић 1971: 7).

Школа ћути, порушена несрећама рата, у њој више нема деце која би је увеселила својим смицалица и поново оживела, такође и предмети у њој су персонификовани, па тако глобус није просто уништен, он је рањен. Простор у који се лирски субјекат враћа познат му је али га је он давно, још када је био мали, видео у другом руху, иако му се тада чинио као место њиховог мучења, а сада му се са те дистанце чини као најбезбрижније место. Рат који је задесио децу тог периода задесио је и школу, па тако и уништено материјално репрезентује страхоте које су сви преживели. Повратак у школу, прецизније долазак до грађевине у којој су проводили своје школске дане, може да представља, осим повратка у завичај и повратак у детињство. Са тим у вези, показује се да „детињство као колајна живота и’заљуљан дечији сан’ није без непријатних тренутака. Иако идилично настројен када разлаже детињство у литератури, Ћопић зна да је живот пун горчина; ипак, постоји излаз, добра утеха – а то је само детињство“ (Марјановић 1986: 188). Дакле, осећај среће, туге, страха у својој основи остаје исти током живота али се јавља у другачијим ситуацијама и околностима, прилагођеним узрасту и емотивној и психичкој зрелости особе. Детињство, иако се схвата као уљуљкан, безбрижан и срећан период живота, свакако да има своје потешкоће, и да се може чинити веома тежак детету, али одласком из детињства у свет одраслих пружа му се могућност да то сагледа из нове перспективе. У том случају долази до преплитања више емоција, до мисаоног, имагинацијског враћања у предео који се претпоставља као најсрећнији, чиме се надопуњује осећај узнемирености и туге због настале ситуације. Однос лирског субјекта према школи, након доста времена од када је из ње изашао, уочава се у песми ОЖИВЉЕНО ДЕТИЊСТВО:

Трејери суза...

Ту је школа била,

а сад њоб сџишан у њролеће рано.

Под мрким зидом шџује дјеџињство,

дјеџињство моје – бомбардовано... (Ћопић 1986: 71).

Безбрижно детињство или макар детињство које је знатно веселије и ведрије обојено од живота касније је уништено, међутим сећање је оно што је трајно и детињство као такво постоји и даље, али простор у коме су школарци провели његов највећи део је разрушено па самим тим и идилична слика тог времена. Засигурно да, док су били у улози ђака сама помисао на то да та страшна школа, у којој их муче домаћим задацима и којекаквим наизглед непотребним знањима, буде разрушена изазвала би радост, међутим када су се суочили са животом, ратом и егзистенцијалним проблемима, долазе до закључка да је то ипак било њихово уточиште. Грађевина се, дакле, поистовећује са временом, односно, материјално се изједначава са нематеријалним, али ако се погледа на ширем плану, ратно време и последице које оно носи је уствари оно које уништава безбрижно време детињства, односно нетакнуто сећање на њега и осећаје који су тада били присутни.

Дакле, у Ћопићевим песмама за децу учени су тренуци поласка у школу, одласка из ње и повратка након више година, углавном ратних. Приликом поласка у школу примећује се претрнутост код малишана од непознатог, да би се то током школовања мењало, док ће наравно одбојност према читању и учењу бити присутна, али ће се ипак прилагођавати њој. Када се растају са школом, од невероватне среће, емотивно стање школараца прелази у тужне тонове, да би се након одрастања враћали на место, где су, како им је сада постало јасно, провели највеселије и најбезбрижније дане свог живота.

Снежана Башчаревић наводи да „поред тога што је као стваралац сачувао дете у себи, дечји писац има и ту предност да је у исто време и одрастао, те се зато јавља у књижевном делу и као заступник дечјег гласа, као неко ко проговара у име детета да би експонирао његове најдубље пориве, потребе и хтења“ (Башчаревић 2016: 108). Односно, писац је тај који представља свет из перспективе детета, као неко ко је проживео детињство и сада је у могућности да га посматра из угла зреле особе. Избор да прикаже дете у свим његовим промишљањима, да покаже његове страхове, мисли и емоције говори о томе да је писац свестан важности и улоге детета.

Време проведено у ђачким клупама проткано је и прожето духовитим и шаљивим изјавама, разним веселим догађајима и догодовштинама. Деца, већ навикнута на то да их учитељи неће баш толико често тући колико су замишљали, нити да је полазак у школу једнак погибији и одласку у бој,

већ су постали вешти у улепшавању свог времена проведеног у школи. У ОГЛАСИМА КУПУСНОГ ЛИСТА издвајају се два текста школараца. У ЗАМЈЕНИ приказује се на шаљив начин однос ђака према сопственим оценама.

*Четири двојке, нове-новицаџе,
својина лична Косџић Раџе,
мењам, да знаџе,
за једну тројку, осредњу, сџару,
џоловну можда или у квару* (Ђопић 1975: 546).

Хумор произилази из поређења оцена као мерила знања и коришћења усвојених информација и личне материјалне својине, јер се у овом случају оцене продају као што би се продавао какав капут, шешир или сат. Продавац гарантује да су оцене нове, дакле тек добијене, и потврђује њихово порекло, односно јамчи да је управо он тај први и једини власник својих оцена. Читаоцу огласа даје се јединствена и наизглед идеална понуда, а наш огласодавац би радо трампио своје оцене, за једну тројку која је у далеко горем стању. Јасно је, свакако, да је ова ситуација плод пишчеве маште и одраз његове духовитости приликом приказивања дечијих размишљања, међутим уколико бисте предложили неком школарцу трамплетење оцена, врло вероватно би, чак и данас, ма колико то немогуће било, прихватио. Други оглас, који дају школарци, насловљен је као ИЗЈАВА.

*У школу идем, с бриџом се сџремама,
лекцију не знам, јер књиге немам.
На Карабурми, код чика-Васе,
јуче ми буквар џојело џрасе.
Изјаву дајем џред светџом целим:
сваку џу двојку с џиџом да делим!* (Ђопић 1975: 547).

Давалац огласа изражава своју забринутост због одласка у школу, јер, како и сам говори, нема књиге из којих би могао да научи школско градиво. Као разлог за то рећи ће да му је ни мање ни више књигу појело – прасе. Свакако овај разлог више је него невероватан, али није ни редак случај да малишани окривљују своје кућне љубимце или у овом случају домаће животиње као главне кривце за њихово незнање. Иако је дечак забринут, та поједена књига је и разлог да не учи или макар одложи своје учење, што му се можда не чини као тако рђава ствар. За разлику од претходног огласа у коме се нуди замена оценама, овај оглас, како му и име гласи, више је јавна изјава овога школарца. Бриге које га муче свакако су другачије природе него оне које тиште ђака првака из раније поменуте песме.

У наведена два примера примећује се хумор који не потиче од писца, као посматрача или коментатора, наравно, уколико се изузме да је аутор као стваралац стихова и оригинални стваралац хумора, већ потиче од са-

мог лирског субјекта. Тај лирски субјекат је дечак, ђак, већ привикнут на своју улогу, који се шеретски односи према школским обавезама и задацима. Дакле, након одређеног времена проведеног у школи малишани уочавају све њене добре и интересантне ствари, проналазе начине да себи олакшају своје ђачке муке и улепшају себи школске дане. Школа и оно што она нуди у овим огласима више подсећа на пијацу, на којој су ђаци вешти продавци свог знања и незнања, а деца почињу да школу доживљавају као весело место са којим могу, кад се за то удеси прилика, да збијају шалу.

Код малишана врло је танка граница између онога што су они замислили, односно доживели, и онога што се заиста десило у стварности. Уколико су у питању школарци, то би се највероватније односило на млађе основце, који већ схватају шта се заиста дешава али још имају ту тенденцију и моћ маштовитог, живописног приповедања које звучи невероватно. Песма МАЛИ ХВАЛИСАВАЦ интересантна је јер је сачињена од описа ситуација у којима је главни актер дечак Бата, онога што он изговара, и коментара песника, односно Бранка Ћопића који то појашњава својим читаоцима.

Основац Баџа свима се хвали:

*„Ојасну ијрам ијру,
смејем се у брк шијру.*

*На корак љред њим слободно сџојим,
баш се не бојим!“*

*(То шџо вам љрича основац мио,
све је истџина сама,
он је љред шијром на корак био*

у зоо-џарку љред решџкама!) – Ћопић 1971: 33.

Ово је веома занимљив приказ дечијег реферисања о доживљеном и посматрања тог догађаја из перспективе одраслог човека. Прецизније и песник и дечак Бата су у праву. Разлика је у перспективи из које се посматра и начину на који се описује иста реална ситуација – дакле, лични доживљај је оно што креира и причу. Дечак Бата заиста стоји испред тигра и нема разлога за страх јер је он, како се даље открива у зоо-врту, међутим уколико не бисмо знали тај детаљ, природна прва асоцијација, где би се могао наћи тигар је – дивљина, и узимајући у обзир понашање дивљих животиња ова прича била би схватана као машта или као неистинита. Али, овде није случај ни то да је прича измаштана нити да је лажна, већ је само издвојен најфасцинантнији њен део. Односно, на овом примеру показује се дечија способност препричавања, причања и приказивања њиховог погледа на свет. Такође потврђује се да нешто што можда звучи невероватно не мора значити у исти мах и неистинито, већ представља само скуп претпоставки и већ усвојеног о одређеној ситуацији.

Када су у питању писци који пишу за децу и о деци, они су у том подухвату „заронили у дечја виђења, сагледали нова пространства и поистоветили се с гледањима деце, а из представа одраслих задржали су на уму само оријентире за одређивање координата у свакој шетњи по чудесном новом царству“ (Марковић 2003: 35). То је приметно управо у овој песми низом исказа дечака и одрасле особе, која је у могућности, због свог животног искуства и година, да схвати и виђење детета и да га осветли кроз чињенице које поседује зрела особа. Писац, односно песник, који се обраћа деци, мора у себи имати садржано и дете које жели да се пронађе у његовим песмама, односно мора познавати његову психологију и начине размишљања и схватања. Мора бити у стању да се изједначи са дететом али и оствари дистанцу и да путем уметничког, књижевног текста прикаже тај свет, који је и он некада давно проживео.

Када су у питању машта, својеврсна измишљања и дограђивања прича, не сме се занемарити још једна од неизоставних ставки у Ћопићевим делима, а то је спретно уткано разматрање књижевности и промишљање о њој, о уметничком стваралаштву, оригиналности, инспирацији и дечијој тенденцији ка креативном деловању. У песми СТРАДАЊЕ МЛАДОГ ПИСЦА, на примеру дечака Мирка, писац разматра неке од наведених сегмената. Мирко у својим замишљањима и маштаријама добиће идеју да се окуша и оствари као писац.

– *Куда ћу, шта ћу?* –

мерка ко писац,

хтео би бити чувен и славан,

ја истом викну:

– *Постаћу писац,*

ко ће ми бити на свету раван!

[...]

Машило ту је, харџија чиста,

ћеро, слободно време,

књиџама шућим делија листа,

вешто крадуца шеме (Ћопић 1971:65).

У овом случају разматра се и питање оригиналности и ауторства. Интересантно је да дечак бира посао писца, као посао који ће му донети славу, што сведочи о томе да су писци били доживљавани као чувени људи, да су били поштовани и да се књижевно стваралаштво схватало као веома вредно и цењено. Али, појављује се проблем инспирације и оригиналности. Дечак наиме, маштајући, листајући књиге других писаца, преузима неке од капиталних ликова наше књижевности. У избору ликова које дечак жели да унесе у свој машталачки подухват огледа се и пишчев став о великим и значајним делима књижевности и о њиховим најпознатијим делима.

Комични кошмар, како би се можда чинило читаоцима ове песме, не напушта дечака ни на јави. Тако да се сновити, имагинативни свет пресликава и на реалност, чиме се опет доводи у питање доживљавање стварности. Ћопић овде указује на то да се писац не постаје преко ноћи, једном једноставном одлуком, а понајмање крајом туђих идеја и остварења. Овим се, даље, истиче и дечије схватање професије, прецизније тога да се врло лако може постати цењени писац, дакле, осим доживљаја школе, сада се тема шири на доживљај пословног, каријерног опредељења.

За разлику од претходно наведене, искрена инспирација и оно што интригира школарце уочава се у песми ПРОЛЕЋЕ када се описују зачеци и први кораци уметничног стварања школараца. Уметничко остварење, настаје као лична потреба, нагон, жеља да се изрази. Лирски субјекат, одбацује све што је обавезно, што их школа учи, ни не слутећи да је она можда заслужна за његов развој, и окреће се нечему што њега лично интригира и окупира. Овде би се могло осврнути на то што Виготски говори, позивајући се на Фројда, да „незадовољене жеље су покретачки стимуланси маште. Свака фантазија је испуњење жеље, коректив стварности која не задовољава. Отуда Фројд сматра да се у основи песничког стварања, као и у основи сна и маштарија, налазе незадовољене жеље“ (Виготски 1975: 93).

*У ше дане код нас мјесца нема,
за учење, историју, бајке,
насле нам срце љушовања,
Индијанци, љодвизи, гјевојке.*

[...]

*Око срца, расће барикада,
заробљен сам, не моју да дишем,
ја се љера, љојућ кољља, машим,
и, занесен, љрву љјесму љишем.*

*Стих изникне, иза њеја Зора,
без њеја нема љравој одјовора* (Ћопић 1986: 50).

Заљубљивање је саставни део одрастања које је за школарце, разуме се, много битније од школских лекција. Перо као алат за писање пореди се са јуначким, витешким предметом – копљем, па се тако љубавни подвизи могу доживети као својеврсна битка и освајање. Настаје борба са непознатим, са емоцијама и тежи се томе да се постигне емотивна, психичка равнотежа. Емотивна наклоност, према Зори, је повод да лирски субјекат напише стихове, а узрок томе је управо заљубљеност и његове емоције. Дакле, долази до ремећења уобичајеног стања, до чијег ће релаксирања доћи уколико он то путем уметничког, креативног остварења искаже. У овом случају инспирација за стварање, за разлику од оне код дечака Мирка, настаје из

емотивног стања лирског субјекта и апсолутно је аутентична. Јасно је свакако да је и ова симпатија хиперболисана и да заљубљеност онемогућава дечака да се посвети, сада већ устаљеним школским активностима, али се тим путем и приказује занесеност као мотивација и инспирација за писање и његов доживљај стварања, љубави и реалности.

Након свега наведеног може се доћи до закључка да су школски дани испуњени страхом од пропитивања, мукама око учења градива и дисциплином, али да су, са друге стране, препуни несташлука, шеретлука и првих љубави. Нелагодност од поласка у школу проузрокована је страхом од непознатог, али се тај доживљај, како време одмиче, драстично мења. Разуме се, одбојности према школским обавезама и задацима не мањка, али атмосфера постаје лагоднија, веселија и испуњенија шалјивим и комичним ситуацијама. Школарци се развијају и напредују, емотивно, психолошки, интелектуално али остају и верни понекада свом инфантилном доживљају света. Дистанца и познавање појма о коме се говори јесте оно што дефинише однос према њему, па тако није исти доживљај школе једног омаленог дечачића који ће први пут крочити у њу, једног свршеног школарца који је тек изашао из њеног дворишта и зрелог човека који се сећа временаведеног у њој. Такође, доживљај света детета и одраслог човека може реферисати на исти догађај или појам који је као такав непромењен, а описивање тога може бити апсолутно различито и подједнако истинито. Дакле, доживљај било чега мења се у зависности од тога колико нам је то познато, које су наше претпоставке или усвојена знања о томе, колико нас то интригира и емотивно дотиче, те каква је наша позиција и перспектива у односу на то.

Извори

- Ћопић 1971: Ћопић, Бранко. *Расијевани цврчак*. In: Ћопић, Бранко. *Расијевани цврчак*. Јаневски, Славко. *Највећи коншинени*. Београд: Младо поколење. С. 5–83.
- Ћопић 1975: Ћопић, Бранко. *Пјесме. Пјесме ђионирке*. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша.
- Ћопић 1986: Ћопић, Бранко. *Otac Grmeč*. Sarajevo: Svjetlost.

Литература

- Башчаревић 2016: Башчаревић, Снежана. Продужено детињство у Ћопићевом стваралаштву. In: Тошковић, Бранко (ur.). *Детињство, младост и старост у Ћопићевом стваралаштву*. Banja Luka – Grac: Narodna i u-

niverzitetska biblioteka Republike Srpske – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 107–120.

Виготски 1977: Vigotski, Lav. *Mišljenje i govor*. Beograd: Nolit.

Виготски 1975: Vigotski, Lav. *Psihologija umetnosti*. Beograd: Nolit.

Марјановић 1986: Marjanović, Voja. *Reč i misao Branka Ćopića*. Beograd: Nova knjiga.

Марковић 2013: Марковић, Ж. Слободан. *Записи о књижевности за децу III: ђојаве, жанрови, рецепција*. Београд: Београдска књига.

Пасер 2014: Paser, V. Snežana. Humor u poeziji za decu Branka Ćopića. In: Тошовић, Branko (ur.). *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru*. Banja Luka – Grac: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 151–167.

Чаленић 1975: Čalenić, Momir. *Književnost za decu: opšte odlike sa primerima*. Knjiga 2. Beograd: Interpres.

Шевић 2016: Шевић, Снежана. Враћање у рану младост и детињство. In: Тошовић, Branko (ur.). *Детињство, младост и старост у Ћопићевом стваралаштву*. Banja Luka – Grac: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz. S. 217–228.

Milica Teslić (Novi Sad)

Experiencing school and the worlds from children's point of view in the poetry of Branko Ćopić

The first encounter with the school represents a new stage of life, a separation from the known and accepted and the entry into a new world where the independence and maturation of the children begins. The education system has its own rules that students are slowly introduced to and it reveals to them the world in ways they have never thought about. The discrepancy between imagination or what has already been adopted, the assumptions of children in relation to how something really is in reality, often provokes a genuine laugh that contains sympathy for that lived period viewers or listeners. The children of Ćopić's poems, although they belong to the childhood period, belong at the same time to the war period, so their growing up has a special coloration with these events. Even though their understanding of the world is seemingly naive, childish, and infantile, children also embark on and accept roles that are intended for adults and adapt them to their own vision of reality, or fully adapt themselves to them.

Милица Теслић
Филозофски факултет у Новом Саду
Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
teslicmilica@gmail.com

Оливера Урошев Палалић (Зрењанин)

Месец као мотив из природе у делима Бранка Ћопића (МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА, ПРИЧЕ ИСПОД КРЊЕГ МЈЕСЕЦА, РУДАР И МЈЕСЕЦ)

Бранко Ћопић у свом песничком изразу повезује појаве у природи са својим доживљајем. Присутни су: магла, месец, звезде, сунце. Персонофикован месец, као мотив недостижног и недосањаног, повезује се са митским доживљајем младог месеца за који се веровало да доноси срећу и здравље. У лику месеца, који чини добра дела, Ћопић обликује своје песме и у њима свој свет. То је свет мистичног, пун разноврсних боја и маште у ком се приказује лик месеца који помаже другима, али и месеца који се стиди јер је *аналфабета*, месеца *старој фењерици* и месеца који симболизује *ковачеву ваиру*.

Увод

Према подели књижевности за децу у зависности „од узраста и особина уметничког остварења“ књижевност се може поделити према мишљењу С. Марковића на неколико периода: на ону која је намењена предшколској деци, за почетно школску и основношколску децу (Марковић 1971: 159). Мало је писаца „чији опус садржи такво богатство књижевних текстова да успешно утажују жеђ деце на свим узрастима“ (Марковић 1971: 159).

Поезија Бранка Ћопића датира још из 1926. године када је написао прву песму. У његовим песмама присутни су елементи импресионизма, али и симболизма који се увелико наслања на народну традицију. У моментима када се служи маштом и хумором, како наводи Јекнић,

завичајним језиком, језиком народних казивања и легенди, бајки, прича [...] језик слојевит, једноставан и распеван истовремено, способан да изрази сваки покрет, свако душевно расположење, и муку и радост [...] Ћопић је неоспорно савременој српској књижевности за децу дао много. Он је ту књижевност подигао на виши ниво популарности који још није превазиђен (Јекнић 1998: 172).

Поема МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА део је збирке ЧАРОВНА ШУМА, а обрађује се у четвртом разреду основне школе када се од ученика очекује да буде активни учесник рада на часу. Дакле, ученик учествује у анализи кроз истраживачки, стваралачки и сатворачки постављене задатке (према захтевима

Наставног програма). Остале збирке песама, које су предмет овог рада: ПРИЧЕ ИСПОД КРЊЕГ МЈЕСЕЦА, РУДАР И МЈЕСЕЦ, нису садржај анализа школске и домаће лектире. Оно што је заједничко у наведеним делима јесте симболика месеца и његов персонификовани лик. Месец, као мотив недостижног и недосађаног, повезује се са митским доживљајем младог месеца за који се веровало да доноси срећу и здравље (Радојевић-www). У лику месеца, који чини добра дела, Ћопић обликује своје песме и у њима свој свет, како наводи Д. Јекнић. Приказује се лик месеца који помаже другима, али и месеца који се стиђи јер је *аналфабета*, месеца *сшаої фењериције* и месеца који симболизује *ковачеву вайру*.

1. Симбол Месеца

Симболом се тежи да се појам апстрактног представи конкретним. Симболично значење појма не мора да је видљиво, већ значењски повезано са оним што га приказује. Мистичност и необјашњиве теме везане за култ месеца владале су још од античких времена. Веровало се у његову магијску моћ, те је и низ обичаја повезан са њим. Нарочито се обраћала пажња на месечеве мене и њихова значења.¹

У науци, знамо да је Месец Сунчев сателит, те да добија светлост од њега. Симболично представљено, он је зона невидљивог, а сунце видљивог. У литератури, у народним песмама – персонификован је. Има мајку, жени се звездом Даницом, сунчев је брат (Радојевић-www). Постоје уметничка дела заснована на инспирацији насталој овим мистичним телом, па тако имамо приповетке, народне бајке, али и филмска остварења настала у контексту дивљења мистичном месецу (Радојевић-www).

Оливера Радуловић наводи да је

Месец негативан симбол јер представља смрт. Симболизује ноћ и царство таме, за разлику од Сунца [...] Помрачење месеца се објашњавало катаклизмом у свемиру јер се веровало да настаје онда када га вук прогута. [...] Појава неких болести довођена је у везу са месечевим утицајем (Радуловић 2012: 119).

Ово је супротно симболичном тумачењу месеца јер симбол не мора да „упућује на неку видљиву ствар [...] и ‘за разлику од знака, који има само једно значење, симбол има више значења од којих је свако значење на свој начин вредно’“ (Бакрач 2006: 92). Такво тумачење месеца као измаштаног, дечијег, наивног, недокученог и далеког јавља се код Ћопића.

¹ Више наводи аутор Ј. Радојевић на <https://www.iserbia.rs/da-li-ste-znali/kult-meseca-4769> (7.9.2019).

2. Бранко Ћопић и мотив Месеца у делима

Установићемо да тумачење симбола месеца може да се тумачи као негативан и позитиван исказ, као две супротности.

Негативно	Позитивно
Смрт	Срећа, бескрај, жеља
Далек	Близак
Мистичан	Персонификован
Тама	Светлост у тами
Промена (месечеве мене); несталан	Сведок
Жут	Сјајан, сребрн, звездан

У делу МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА персонификован лик месеца, који представља дечака, дат је у позитивном, традиционалном лирском тумачењу. Неодређеност места на самом почетку поеме јесте алузија на бајковиту структуру овог дела. Из жеље да се приволи природи народни певачи описивали су појаве у њој, а Ћопић их је наставио. „Елементи бајковитог постају више од декоративне позадине, постају средство за типично уобличавање хронотопа [...]“ (Шаранчић Чутура 2013: 72).

У шуми сшарој оћан њори,

блистћа у мраку на крају свијетла; (Ћопић 2005: 2).

У најстаријим лирским песмама – митолошким, приказује се човекова потреба да објасни како је из хаоса настао свет

из којег су, однекуд, израњали сунце, месец и звезде да га обасјају и загреју. Зато су небеска тела главни јунаци ових песама. У њиховим фантастичним градитељским подухватима, путовањима, женидбама, у њиховој игри, чак, одсликава се стварање (Карановић-www).

У Ћопићевој лирици лик из природе – месец, не одсликава стварање света, већ подухвате, путовања, лутање и игру.

Мотив светлости као позитивног и сјајног у наведеној поеми код младог читаоца побуђује жељу да спозна шта то месец на небу ради. Доза мистичног и персонификованог месеца преплиће се са његовим несталним карактером. Ћопић га представља као луталицу, који целу ноћ скита док га бака чека. Питање је ко је месечева бака? Осврнемо ли се на научно објашњење, схватамо да је месец природни сателит, и да нема баку, док појава неименоване баке потврђује бајковиту структуру дела. Ћопић гради карактер месеца чинећи га *ушваром њравом*, чиме се ослања на митолошко схвата-

ње. И заиста, гледајући месец не питамо ли се често је ли он наше привиђење или стварност?

Деци млађег основношколског доба, којима је поема намењена, тешко је да схвате да месец не нестаје са неба. Ћопићева констатација да је он привиђење у потпуности одговара сазнајном нивоу младих читалаца. Имајући у виду да књижевност за децу делује двојако – естетски и етички, те да радом на тексту код ученика формирамо ставове, уверења, али и функционална и естетска знања, важно је да се поуке које књижевни текст носи на ваљан начин интерпретирају. Развој маште јесте један од начина развоја дечије стваралачке моћи, стога, на примеру поеме, персонификован месец треба гледати из угла позитивних конотација.

Уочава се да, како би се Месец приближио деци и у жељи да га Ћопић представи као нејаког и незаштићеног, наилазимо на *брбљиву свраку* која га тужака баки да се ушуњао у кућу. Ова веза догађаја са стварним светом, помаже младом читаоцу да емпатише и доживљајно се саживи са месецом. Касније, он увиђа месечеве подвиге и помоћ. То је она лепота светлости, онај библијски подтекст месеца као сведока дешавања на земљи. Ћопић га назива *крадљивцем звезда лица злаћаној, сјајној, а у њлавој коси звјездани њрах*. Лице му *неумивено*, а са звездама коло води. Нестварни описи, нестварног јунака. Пита се Ћопић:

Куда ли ноће њејове језде?

Висине воли, небо и звијезде;

како ђа није у ноћи сѝрах? (Ћопић 2005: 17).

Блискост Сунца и Месеца огледа се и у стиховима када га Сунце позива да устаје, а да он одлази *мамици грајој*. Да су добри другови сведочи стих: *Тако се Сунце њоздрави с друјом [...]* (Ћопић 2005: 22).

Мотив брижности за нама драгима дат је у лику баке која жели да казни Месец због његове скитње, па се предомисли, потом га прати да види куда он то иде. Уверивши се у његову добронамерност, у врле подвиге које велича речима датим у градацији од *Унуче грађи, био ми жив*, преко *Унуче добри, био ми жив!*, до *Био ми жив!* Да би на крају рекла: *Унуче грађи, сила си, знај!* (Ћопић 2005: 29–35), бака му прашта.

Ћопић користи и хипокористике у речима *душо, бакица, мајлица, њирѝав носић*. Овим речима од мила, чини лик Месеца и баке ближим читаоцима. Они су носиоци позитивних и драгих особина. У опису месеца писац наводи: *скиѝшница Мјесец, дукаѝ жуѝћ, уѝвара ѝрава, уморан Мјесец, крадљивац звијезда; ѝлава, рођена, грађа; снени унук, несѝашко ѝуни, бјејунац лаки*.

Елементи из приче о животињама и овде су дати, а присутно је и митско веровање да вук може да поједе Месец. У подтексту поеме оно се одражава кроз причу о животињама када вук у реци од месеца помисли да је

сир. „Мотивска алузивност овде је ипак развијена до парафразирања делова познате шаливе басне Лисица и вука [...]“ (Шаранчић Чутура 2013: 73), чиме се Ћопић угледа на народну књижевност.

Бајковити елементи поеме чине:

- неодређени почетак;
- месец чини добра дела, али савладава препреке (мора да се искраде из куће);
- јунаци нису носиоци имена;
- срећан крај.

Уметнички заокружену поему Ћопић завршава понављањем почетних стихова. Блискост са читаоцем остварује обраћањем и жељом да задржи тајну, да читалац не открије где је.

Сврака ме и сад ђо свијешу шражи.

А ђде се кријем – ши јој не кажи (Ћопић 2005: 43).

У оваквом завршетку присутан је мотив из народне књижевности у којој је птица носилац вести, неко ко саопштава о догађају. Ћопић је то осавременио и дао му тајанствени, пријатељски призив, непосредно позивајући младог читаоца да чува његову тајну. „У живописној слици света коју ствара најважнија су два његова елемента: стварносни и доживљајни“ (Ђорђевић 2014: 19). Ћопић је у својим делима приказивао детаљну перцепцију стварности, одлично сензибилирану са прилагођеним језичким осећајем (Ђорђевић 2014: 19).

Брига за месец показана је и у песми Рудар и Мјесец. У односу на претходну поему, у којој о месецу брине бака, овде је реч о бризи рудара за месец. У разговору са њим, рудар сазнаје да месец бива болестан и усамљен:

Понекад сшрашно омршавим

и сам се лијечим,

дуго се ђњавим,

болесно куњам чиишаве ноћи,

а никој немам на ђомоћи (Ћопић 1982: 360).

Такође, персонификован лик постиђеног месеца саопштава да је *аналфабетша*. Рудара гану месечеве речи, те жели да му буде треће дете. Ту месец заплака. Мотив светлог месеца, који има косу златне боје, сличан је мотиву месеца у претходној песми у којој му је коса сребрна. Својствено месечевој природи, и заједничко у обе песме, јесте да месец лута, те се рудар брине јер

[...] обноћ ми чесшо кроз ђрозор бјежи,

шетша се некуд,

ко ће ђа знайи,

ћек ујућу се у кревет враћи (Ћопић 1982: 362).

Богатство боја, сјаја, сликовитости и алегоричности повезује наведена дела.

Мотив месеца као сведока налази се у песми Прича испод крњег Месеца у којој је месец сведок путовања храброг Слободана. У мотивски структурираној песми налази се Слободан, дечак који се на пут спрема јашући кобилу Борку. Ћопић симболично даје имена јунака: Слободан – као отпор заочеништву, рату и Борка – кобила спремна да га брани од непријатеља. У путу наилази на вука, митско биће, меду и јежа. „У Ћопићевим делима животиње бивају актери и у контексту битно различитом од прича о животињама или басни“ (Шаранчић Чутура 2013: 73). Овде оне доносе потпун карактер јунака који се представља, употпуњују га.

Оно што се запажа поредећи мотив месеца у Ћопићевим делима јесте да у делу МЈЕСЕЦ и ЊЕГОВА БАКА, као и у делу РУДАР и МЈЕСЕЦ, песник именује месец ијекавским изразом. Дела су објављена 1957. и 1948. године, док у Причи испод крњег Месеца (1961) не користи ијекавицу, и месец се у песми помиње као *луна*, што можемо оправдати пишчевим боравком у околини у којој се користи екавски израз (радни и животни век након Другог светског рата Ћопић је провео у Београду).

Ако тумачимо појам месеца у наведеним песмама ослањајући се на наводе из Ћопићеве биографије, када он каже да га је вест о смрт младог песника Зије Диздаревића ганула и да се он *обратио* за њега *живом* Зији:

и на крају њисма казао да још увијек није искована сабља која може сјећи наше мјесечине, насмијане зоре и ћуне сућоне. Вјеровао сам и вјерујем да лићерајура, та злаћна бајка о људима, ипак може бар малчице ђомоћи да овај смрачени свијет измијени и освијетли (Краљ-www).

Ослонићемо се на Ћопићеву тврдњу о бајковитости литературе, али и о појму – наше мјесечине! С. Шаранчић Чутура сматра да се у анализи Ћопићевих дела наилази на извесна „ограничења“ у погледу тумачења и рецепције дела, те да је важније, „како то“ и „шта тиме постиже“ Ћопић повезујући усмену традицију и дело (Шаранчић Чутура 2008: 93–100). У термину *наше мјесечне* желимо да напоменемо да Ћопић овековечује трајност и жељу за незаборавом, те их тако спаја. Светлост и даљина месеца даје дубину значењу, дају сврху Ћопићевих сећања – извесни пантеизам². Наиме, ослањајући се на Спинозину тврдњу да је све у природи једно – Бог и природа, можемо у светлу тога схватити и Ћопићево гледање на природу као мотив јединства и сагласја, али и као мотив наде и сјаја. Јер,

² Пантеизам (грч. *pān* 'све', *theós* 'бог') фил. Учење по коме су бог и природа једно исто, а ствари и појаве у свету само моменти божанског свеживота, по коме, дакле, бог и свет не стоје у односу као творац и створено дело; главни представници: Елеаћани, Спиноза и Ђордано Бруно (Вујаклија 2007: 640).

природа учи човека моралу, а књижевно дело са истим мотивом, такође. Природа је узор, она је бег од стварности.

У песми ЗВЕЗДАНИ КОВАЧ лик месеца Ћопић представља као радника, ковача, који кује звезде на небу.

Понекад само ѝросине мјесеци

кроз облак, лика снена.

То ѝи је вајра ковача Марка,

ѝиња – заборављена (Ћопић 1982: 531).

У делу ЛОЖАЧ ЕЛЕКТРИЧНЕ ЦЕНТРАЛЕ такмиче се радник у електричној централли и љубоморни месец:

А мјесец, сѝари фењерица,

на мој је ѝају љуѝ,

и синоћ су се ѝакмичили

ѝегесет и први ѝуѝ (Ћопић 1982: 533).

Месечину као део природе и асоцијативно поље Ћопићевог дела налазимо и у ОГЛАСИМА „ШУМСКИХ НОВИНА“

Изишле, кажу, новине шумске,

ѝѝамѝане сенком фином,

црѝане ѝером сликара Сунца,

шаране месечином (Ћопић 1982: 548).

У смислу тумачења Спинозиног³ значења, песма Куда теШ, МЕСЕЧЕ? осликава тврдњу да је све природа, те да је и Бог природа, а у духу песме, месец, као део природе, може бити спознат кроз Спинозино рационалистичко гледање ствари, сазнавање. Спиноза разликује три начина сазнавања. Прво је преко чула, односно маште. Оно може бити сазнавање преко личног или туђег искуства, али и преко знакова, односно симбола. Тај симбол јесте месец. Друго јесте разумско које зависи од „природе структуре ствари“, односно од сазнања о себи самом. То је сазнање да је природа недељива, и да Ћопићев месец јесте исти за све: и за дечака чији тата ради у фабрици, али и за читаоца који посматра персонификован лик месеца као несташног дечака. Треће – дефинише као „интуитивно сазнање“ које је по мишљењу Спинозе, највише. „Такву врсту сазнања је могуће стећи једино путем одговарајућег редоследа акције и реакције“ (Спиноза-www). Ово осећање Ћопић гради на основу своје интуиције и сазнања о непролазности ствари, али и о њиховом етичком значају. У песмама се нижу мотиви слични по мотиву у делу МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА: босоноги месец, лута сам, скитница, замишљен...

³ Барух де Спиноза (1632–1677) – холандски филозоф, представник филозофије рационализма (Спиноза-www).

Код Ћопића

Лирска ријеч за најмлађе обилује разноврсношћу према облику и тематици. Ћопић стихове спаја у једну цјелину настојећи да у реални живот који носи у себи низ горчина унесе маштом остварене жеље. То ублажује тежину сурове свакодневице која гуши дјетињство, а потиче наду за радоснијом будућности (Крклец 2013: 216).

Закључак

Песме које су предмет овог рада: МЈЕСЕЦ И ЊЕГОВА БАКА, ПРИЧЕ ИСПОД КРЊЕГ МЈЕСЕЦА, РУДАР И МЈЕСЕЦ приказују лик месеца у позитивном и негативном симболичком исказу. У приказу слика пуних маштовитих, реалистичних боја, Ћопић уобличава месец, као лик из природе, који чини добра дела, који помаже другима, али и месец који се стиђи јер је *аналфабета*, месец – *сџари фењерџија* и месец који симболизује *ковачеву ваџру*.

Мотив из природе – месец у Ћопићевим делима јесте персонификован месец, али је и трајност, интуиција и трајање. Он учи читаоца моралним, етичким начелима, спознаји и јединству у животу. Попут Спинозе, Ћопић разликује откривање света маштом и разумом. Машта је унутрашња слика ствари, односно настаје као последица опажања чулима, како и доживљавамо месец у наведеним делима аутора. Интелектом/разумом, стварају се одговарајући концепти (Спиноза-www). Овакве концепте и слике ствари природе осликава Ћопић у мотиву месеца у наведеним песмама.

Извори

- Ћопић 2005: Ћопић, Бранко. *Мјесец и његова бака*. Београд: Креативни центар.
- Ћопић 1982: Ћопић, Бранко. Пјесме. Пјесме пioniрке. In: Ћопић Бранко. *Sabrana djela* [tom 9]. Raičković, Stevan; Idrizović, Muris; Osti, Josip (ur.). Sarajevo – Beograd: Svjetlost – Veselin Masleša – Prosveta.

Литература

- Бакрач 2006: Bakrač, Vladimir. *Simboli. Religija i tolerancija*. In: http://www-ceir.co.rs/images/stories/rit_06/rit_6_simboli.pdf. 3.9.2019.
- Вујаклија 2007: Вујаклија, Милан. *Лексикон сџраних речи и израза*. Београд: Просвета. С. 640.

- Ђорђевић 2014: Ђорђевић, Стојан. Бранко Ђопић. Ђопићеве списатељски одговори на изазове доба. In: *Десет векова српске књижевности*. Књ. 69. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске. С. 7–19.
- Јекнић 1998: Јекнић, Драгољуб. *Српска књижевност за децу. Историјски преглед*. Београд: МАК.
- Карановић-www: Karanović, Zoja. *O mitološkim narodnim lirskim pesmama*. In: <http://riznicasrpska.net/knjizevnost/index.php?topic=454.0>. 8.9.2019.
- Краљ-www: Краљ, Милица. *Бранко Ђопић – 34 године од смрти: занесени гечак у БАШТИ СЈЕЗОВЕ БОЈЕ*. In: <https://iskra.co/kultura/branko-copic-34-godine-od-smrti-zaneseni-decak-u-basti-sljezove-boje/>. 8.9.2019.
- Крклец 2013: Krklec, Ivana. Lirska riječ za malu i veliku djecu (Dječija lirska ljepota). In: Тошковић, Бранко (Ур./Hg.). *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima / Lyrische welterfahrung in den werken von Branko Ćopić*. Graz – Banjaluka / Грац – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 211–223. [Ћопић-Projekt – Ćopićev Projekat, Bd./knj. 2]
- Марјановић 2014: Марјановић, Воја. Ђопић и детињство као литерарна метафора. In: *Детињство*. Нови Сад. Год. 40, бр. 3. С. 59–65.
- Марковић 1971: Marković, Slobodan. *Zapisi o književnosti za decu*. Београд: Novinsko-izdavačka ustanova interpret – izdavačka jedinica.
- Петровић 2008: Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечије игре.
- Пијановић 2005: Пијановић, Петар. *Наивна прича*. Београд: СКЗ – Учитељски факултет.
- Радојевић-www: Radojević, Jelena. *Kult Meseca – od narodne tradicije do astronomije*. In: <https://www.iserbia.rs/da-li-ste-znali/kult-meseca-4769>. 7.9.2019.
- Радловић 2012: Радловић, Оливера. *Књижевни појмовник за ученике виших разреда основне школе*. Београд: Едука.
- Спиноза-www: Спиноза. In: <https://sr.wikipedia.org/wiki>. 3.9.2019.
- Шаранчић Чутура 2008: Шаранчић-Чутура, Снежана. О ограничењима неких методолошких полазишта у тумачењу књижевности за децу – критичка рецепција Ђопићевих дела. In: *Детињство*. Нови Сад. Год. 34, бр. 1–2. С. 93–100.
- Шаранчић Чутура 2013: Шаранчић Чутура, Снежана. *Бранко Ђопић – дијало са традицијом. Усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ђопића*. Нови Сад: Змајеве дечије игре.

Olivera Urošev Palalić (Zrenjanin)

The moon as a motive from the nature in the works of Branko Copic
(THE MOON AND HIS GRANNY, STORIES UNDER THE CHIPPED MOON, THE MINER AND THE MOON)

Branko Copic in his poetic expression connects some natural occurrences with his experience. Things that are present are: the fog, the moon, the stars, the Sun. Personified moon, as a motive of something elusive and unfinished is connected with mythical experience of the new moon that was believed to bring happiness and good health. In the character of the moon doing the right deeds, Copic shapes his poems and in them his entire world. It is the world full of different colours, imagination, the elusive and mythical. The character of the moon helping the others is shown, but also the character of the moon ashamed of being illiterate, the moon of an old lamplighter and the moon symbolizing the blacksmith's fire.

Оливера Урошев Палалић
Петра Прерадовића 6
23 000 Зрењанин
Србија
olivera.palalic@yahoo.com

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>

ISBN 978-3-9504299-9-2

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41.09 Ћопић Б. (082)

ПОЕЗИЈА Бранка Ћопића

Poezija Branka Ćopića : lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića = Die Poesie Branko Ćopićs : die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić / urednik Branko Tošović. - Banja Luka : Grafid ; Graz : Institut für Slawistik der KarlFranzens-Universität, 2021 (Banja Luka : Grafid). - 236 стр. : илустр. ; 25 cm. - (Ćopićev projekat : serija ; tom 9 = Ćopić-Projekt : reihe ; band 9)

"Zbornik čine referati pročitani na devetom simpozijumu održanom od 9. do 12. septembra u Beču na temu Poezija Branka Ćopića u okviru međunarodnog projekta "Lirski, humoristički i satirički svijet Branka Ćopića" (Grac - Banjaluka, 2010-)" --> Predgovor. - Текст ћир. и лат. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Резимеи на енгл, њем. и рус. језику.

ISBN 978-99976-52-74-4 (Графид)

ISBN 978-3-9504299-9-2 (Institut für Slawistik der KarlFranzens-Universität)

COBISS.RS-ID 133786369

Recententi / Rezensenten:

Tin Lemac, Goran Milašin, Tijana Milenković

